

heti ki hatását. A magányos meglepettség bizonyítja ugyan a vizuális tréfa megkomponáltságot, de meglevenedni, sokoldalú hatást kelteni csak társaságban tud. Hoogstraten PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL című darabja emblematikus példája a társas kommunikációban megvalósuló trompe-l'oeil-hatásnak. Az összejövetelre érkező, élményekre szomjas társaságot a házigazda vezet végig a meglepetések állomásain. Ő a tekintetek karmestere, az értelmezés irányítója, a titkok feloldója. Vendégei rezonálnak a tőle eredő információkra. Ő játszik érzékszerveik csalódásain, mint valami hangszereken, kezeli a meglepődésükből fakadó érzelmeiket.

Az épületek és az otthonok belseje a szem megtévesztésének kedvelt terepe a XVII–XVIII. században. A zwollei idők házában a főnökszony szobájába nyíló ajtóra festettek egy kezét üdvözlésre emelő, pompás öltözékben előtűnik álló fiatalasszonyt, kedvenc példánk pedig Johannes Verspronck chantournée-je, amely egy etetőszékben elaludt fiúcskát ábrázol, macskája társaságában.

Matsiert láthatóan faszcinálja a felpöndörődő papírlapok, mint trompe-l'oeil-ök látványa. Legalább húsz példát gyűjtött ezekre az ábrázolásokra különböző korszakokból. Talán a legérdekesebb a strasbourg-i Musée des Arts Décoratifs-ben található tálca, amely De Custine márkijű niderviller-i kerámiaüzemében készült. Azért figyelemre méltó, mert előképe a bécsi porcelángyár biedermeier korszakban készült hasonló darabjainak, s általuk az első magyarországi gyárak Bécset többé-kevésbé szolgai módon másoló tálcaínak, kannáinak, csészéinek. A regéci, korai tatai, holicsi esetlen, kicsit bumfordi porcelánneműk egyszerre meghatók és megmosolyogtatók, amikor ugyanezt a mustrát fe-dezzük fel rajtuk.

Amerikai példától, Charles Willson Peale LÉPCSŐS JELENET-étől kanyarodik vissza Európába a szerző, időben pedig egyre közeledünk napjaink trompe-l'oeil-eihez. René Magritte táblaképei a XX. század elejéről a keretprobléma révén kerülnek be Matsier példatárába. A XX. század második felének hatalmas, utcai vagy tájba illesztett trompe-l'oeil-ei kilépnek az otthon intimitásából, méretük és hatásuk léptéke összehasonlíthatatlanul nagyobb. A kommunikációs helyzet pedig radikálisan más, hiszen a szemlélők időben és térben egyedi módon szembeülnek a trompe-l'oeil keltezte hatással. Nincs

Vergiliusuk, aki segítene az értelmezésben, magányos individuumok csupán.

A könyv utolsó példái közül Ernest Pignon Ernest drámaian provokatív utcaművészetét választottuk. A nápolyi művész trompe-l'oeil-ei a következőképpen készülnek: „...a festészet történetéből kiszakított idézetekkel dolgozik. A hullák szállítását bemutató, egy nápolyi pestisjárványt megidézve Caravaggio és más barokk festők műveire nyúlt vissza... a képet lefotózza, arról szitanyomatot készít, eredeti méretben... Ezt a rendkívül vékony és rugalmas papírra készített szitanyomatot aztán éjjel kiragasztja a kiszemelt helyre”. (329. kk.) Elképzelhető az első reggeli járókelők meglepetése.

A szerző szenvedélye a téma iránt garantálja az alaposítást, részletességet, megjátszott kívülrőlállósága pedig könnyen olvashatóvá és szó-rakoztatóvá teszi a szöveget. Stílusa természetes, közvetlen, derűs, s ezt a fordítás gördülékenyen adja vissza.

Legnagyobb erénye pedig az, hogy őszinte kíváncsiságot ébreszt az eredeti művek megtekintésére, hogy jöjjünk és lássunk, gyakoroljuk az autopsziát, éljük át a kellemes vagy kellemetlen optikai becsapottság állapotát a helyszínen.

A kérdést, amelyet N. Matsier feltesz, hogy festett-e Rembrandt trompe-l'oeil-t, megválaszolatlanul hagyjuk. Megtudja, aki figyelmesen elolvassa a könyvet. Nem fogja megbánni.

Ujuvárosi Emese

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

*Horváth Judit: Pince
Magvető, Albatrosz Könyvek, 1988. 214 oldal*

Hetek óta a saját Gutenberg-galaxisom felszámolásán ügyködöm. Először csak mélyáztam a problémán, aztán valóban nekikezdtem az ügyködésnek. Egy nem könnyű döntés és egy újabb, *meglehető*s költözés kellett ahhoz, hogy ez így történjen.

Az új letelepedés sürgető volta miatt több sorban, fektetve a polcokra hányt könyvtáram látványa egyre kellemetlenebbül érintett; a mun-

kám miatt szükséges darabok általában a menynezet alatt, második sor, bal hátul helyezkedtek el, ezekhez létrát kellett minden egyes alkalommal becipelnem a szobába. Amikor többeszerre estünk le kis híján a tetejéről a macskám-mal együtt, mélzás helyett el kellett gondolkodnom. Egy csendes este, mikoron is a lakásajtó előtt dohányozva gyűjtöttem a hangokat az embernek másnap uzsonna gyanánt készülő rántott hús zsírszagú sercegésétől a bazdmeg, Józsi, adjál már vécépapírt kezdetű alkoholos monológon át az adta pici Szindi kutyája ömlengéséig, megképzett előttem saját, részben örökölt, részben nagy műgonddal nevelgetett, a könyvbe és a magaskultúrába vetett hitem végállomása.

Végül is minek nekem ennyi könyv. Életem nagy részében úgys netről leszedett, mára már többkilónyi, újrahaszánt géppapírra nyomtatott szöveget olvasok. Az embernek meg kell szabadulnia néha történelme tárgyi hordalékától, különben az maga alá temeti. Rádásul kell a hely a krimigyűjteményemnek.

Menten elöntött a jó érzés: bemegek, és elszánt egyértelműséggel kivágok mindent David Daiches négykötetes angol irodalomtörténetétől kezdve (ezért a műért az 1980-as, 90-es évek fordulóján ölni tudtunk volna a pesti bölcsész-karon) a kétes minőségű reprodukciókkal operáló Rembrandt-albumokig mindent. Marad a szépirodalom, meg amit a filozófiáról és a művészetelméletről gondolkodom vagy gondolni vélek, a krimik és a szakácskönyvek. Ez utóbbiakból is csak az a négy-öt darab, amelyet rendszeresen használok. Főzni is a netről főzök.

Az elszánt egyértelműség addig tartott, míg-nem, körülbelül öt perc után, szembesültem a Markó Károly-albummal, amelyet boldogult gimnazistakoromban egy tanulmányi versenyen nyertem. Illetve rögtön utána az ikonikus MŰVÉSZET DIÓHÉJBAN 50 REMEKMŰ ALAPJÁN című kötet-tel. Többek között emiatt lettem művészettörténet szakos. Majd az egykötetes *fekete* magyar művészettörténettel, benne zöld filctollal a másodéves szigorlatra való készülésem naiv nyomaival. Ekkor eszembe jutott a ma már nem létező, eltörölt, beépített, Kruzsák Béla vasmunkás-minisztériumi funkcionáriusról elnevezett XIII. kerületi utcában lévő lakás (budi a gang végén, hétvégén rendszeresen kiszáll a szerv a szemben lévő rendőrkapitányságról), ahol két héten át dekkoltam ezzel és hasonló könyvek-

kel körberakva. Pihenésképpen A RÓZSA NEVÉ-T olvastam, amely akkor jelent meg először magyarul. Na jó, az Umberto Ecókat összerakom egy polcra. Melléjük rakom a Lawrence Norfolkokat. Lawrence Norfolkot először *bús dunántúli* magányomban olvastam. A könyvet Budapestről kellett barátokkal lehozatni.

Na most e mellé a sorozat mellé vajon rakjam-e be Noah Gordon A ZARAGOZAI ORVOS című művét? A FOUCAULT-INGÁ-T meg A LEMPRIÈRE-LEXIKON-T többször elolvastam az utóbbi húsz évben, Noah Gordont csak egyszer, de azt is csak becsületből. Ez vajon mennyire elégséges indok a szelekcióra...

Oké, akkor kezdjük az egyszerűbb dolgokkal. Ami a menynezet alatt van az új könyvespolcon, az *biztos kell*, akkor azokat most leszedem, helyükre elrekkentem a klasszikus művészettörténeti kézikönyvtáramat. Jó volna előre tudni, hogy lesz-e még a családban valaki a közeljövőben, akinek ez esetleg kellhet, de mindegy is, ott fenn senkit nem zavarnak. Enni ugyan nem kérnek, bár elég sok helyet foglalnak.

Látható, hogy eddigre komoly pánikba estem saját avantgárdista hevületem hófokától. Ha én most megszabadulok Noah Gordontól, Markó Károlytól meg David Daichestől, vajon nem életem, individuális emlékezetem egy darabkájától szabadulok-e meg végérvényesen?

A művészettörténetet meghagynom, érzelmi okokra való hivatkozással? Mert arról már tudom, mert kénytelen voltam belátni, hogy elidegeníthetetlen része a mai valómnak, hogy azokat a könyveket, emlékszem, vehemens éhséggel gyűjtöttem össze? Ahogy vehemens éhséggel kezdtem el évekkkel ezelőtt leszedni a netről azokat a szövegeket is, amelyekhez *anno* egyáltalán nem lehetett hozzájutni, és most már azokat is szelektálni kellene?

Mindeközben gyermekeim apja tíz éven át úzött, jól fizető állásától könnyű lélekkel megszabadulva (család hangja: Kisfiam, ezért igazán kár volt *annyi* egyetemre járni) újabban táborig lel-késszé képezi át magát: e tevékenysége során a legkülönbözőbb forrásokból hord nekem haza újabb könyvstószokat. Ezekben, valljuk be, újra megtaláltam a négykötetes Karl May WINNETOU-t, valamint általános iskolás korom másik formatív darabját, R. L. Stevenson A FEKETE NYÍL című alapvetését. Kisebbit fiamban bízom, őt lehet, hogy meg tudom győzni még ezekről.

És ekkor egy kisebb halomra akadtam, diszkretnen elhelyezve rögvest az „aktuális” címkét viselő halmaz mellett, karnyújtásnyira az asztalomtól (gyermekeim apjának hangja: Nem tudom, hogyan, honnan került oda, nekem nem rémlenek). Benne klasszikus chick-lit, Berkesi András, vallási alapú önségítő irodalom (ezeket szívbaj nélkül *kihelyeztem*), Edgar Wallace FEHÉR ARC (kell), valamint Horváth Judit PINCE. Albatrosz Könyvek, 1988.

Némi mérlegelés után két szerzeményem közül aznap este Horváth Juditot vettem elő. Akiről semmit nem tudok, és ez külön vonzóvá tette a rövidke kötetet. Ezenfelül mélységes gyanakvás fogott el: a fülszöveg szerint egy olykor borzongató kisvárosi bűnügy történetét vettem a kezembe. Az 1980-as évek végi Magyarországról, nőszerező krimijét. Az egész teljességgel valószínűtlennek tűnt, krimit azonban – kivéve a chick-lit hajlamot pszichológiai árnyalásnak átfazonírozó szerzők műveit, valamint a gyerekabúzzsal operálókat – bármit elolvasok.

A történet főhőse a körülmények által nyomozóvá előléptetett középkorú hölgy, özvegy Szöghy Istvánné, született Török Margit, akit mindenki Ritának hív. Pontosabban sokan Ritának hívják, de a regényben vannak, akik Margitkázzák. Hogy miért lett belőle Rita, arra nézvést a leghalványabb magyarázatot sem kapjuk. Úgy tűnik, a régi ismerősök, családtagok Ritázzák, a Margitkázásra még visszatérünk. (Van a regényben egy Gabriella is, őt viszont mindenki Fruzsinnak hívja. Ennek okára sem derül fény. Valamint a regény hullája, Dabronics Ágnes, azelőtt Csekey-Kun. Ő azért viseli édesanyja lánykori nevét, mert minden kapcsolatot megszakít az alávaló Csekey-Kunokkal.)

A főhős személyiségének kontúrozatlansága az író részéről ezzel a nevezéktani bakival kezdődik: ha a fiktív irodalmi hős előéletének e feloldatlan aprósága önálló életre kel, a szöveg konstruálásával elfoglalt olvasó elkezd neki túl sok jelentőséget, sőt jelentést tulajdonítani, az író helyett maga próbálja meg visszaterelni a kerítés mögé, figyelme megoszlik, és nem tud többé a főhős problémamegoldására koncentrálni.

Már ha, teszem hozzá, a főhős elfogadná ezt a kihívást. Török Margit Rita azonban vonakodik, kvázi ősi magyar átokból kifolyólag *muszáj-Miss Marple*-ként viselkedik, és ez a két határo-

zatlansági együtttható, ti. a névtelenség és a műszájság együttesen alakatlan pacává teszi őt.

Többször hangsúlyozott özvegy státusa lenne még olyasmi, amely a társadalom szövetében elhelyezné őt, és a kötetben többször emlegetett Agatha Christie-figura ellentétjévé tenné egyszerismind; azonban özvegysége korán, a történelmi körülmények hatására adatott számára, így igazán feldolgozni, elfogadni sem tudta azt. Marad tehát egy túl hamar megöregedett (koránál idősebb nőként egzisztáló), szürke, kalapos (a regényben alaposan kihasználta módon felcserélhető, összekeverhető, behelyettesíthető) jellegtelen figura. Mindez sajnos a regény térkezelésének is következménye, amint arra később még kitérek.

Özvegy Szöghy Istvánné a bíróságon volt gépirónó huszonöt évig. Férjét kétévi házasság után a Don-kanyarban veszíti el, Urivnál, 34 éve. Ezt az információt a szövegből egyértelműen ki lehet nyerni. Vagyis 1943 januárjában – ez viszont már némi kutakodás után derül ki.

Tehát most, a szöveg történéseinek idején 1977 van.

Miközben olvasom a szöveget, próbálok visszaemlékezni 1977-re, aztán 1988-ra. 1977-ben negyedik általános iskolás voltam, 1492-es Ady Endre Úttörőcsapat. Rajzból csak négyest kaptam, utáltam emiatt Irénke nénit: akkor még ugye könyvet lehetett kapni az úttörőcsapat előtt az évszáron, ha valaki kitűnő lett, de én éppen nem lettem, a rajz miatt. 1988-ban boldog másodéves voltam a Pesti Barnabás utcában. Szigorlatoztam. Gyűjtöttem a könyveimet, fillérekért, akkor még tényleg fillérekért, antikváriumokból, és nem mertem bemenni a művészettörténet tanszék könyvtárába, mert mi van, ha szembejön valamelyik formátumos professzorom, és kiderül, hogy én nem azt, nem ott és nem úgy olvasom, ahogy azt kellene.

Mindezeket félretéve azonban más gond van itt: miközben olvasom az 1988-ban megjelent krimit, elkekeredtem próbálok visszaemlékezni arra, hogy *akkor* hogyan kellett volna olvasni ugyanezt a könyvet, hogyan olvastam volna *akkor*, hogyan olvastam volna *mai* eszemmel... Mert ahogy haladok előre a szövegben, egyre inkább az az érzésem, hogy *akkor* ebből a szövegből valószínűleg még annyit sem lehetett érteni, mint manapság.

Nekem most kevesebb mint két percben kellett tisztázni, hogy pontosan mikor is volt az

urivi áttörés. 1988-ban minden bizonnyal engedtem volna a szövegből előtörő homálynak, és *nagyjából* elgondoltam volna egy időszávot egy teljesen disztíngvátlan történelmi korszakban, amelynek leírása, emlékezete, helye számomra beláthatatlan messzeségben volt. Minden, ami elsős olvasókönyvem kedélyessége, CIMEA vagy milyen tagkönyvem, takarékbélyeges füzetkém, utóbb gimnáziumi tankönyveim időtlen és tér nélküli tudományossága *előtt* történt, az beleoldódott egy már üdvösen túlhaladott, utóbb népmesei távolba (le)zárt, ilyesformán lassan meg sem történtté minősített, múzeumba való formalinos üveg tartalmába. (Már azt sem egészen értettem, hogy a szüleim a háború alatt születettek, ilyenformán a kontinuitást képezték gyerekkorom boldog békeidejében, testükben hordozták a háború emlékét.)

Szerepel a regényben egy bizonyos Stein Magda, 1977-ben ötvennyolc éves, volt auschwitzi fogoly. Szövegszerűen tudjuk, hogy a tábor felszabadítása után néhány hónappal huszonhat évesen vénasszonnyá tőpörödvé jelent meg a Kétház utcában, ahol egykor az otthona volt. Karján a jól látható, a borzalmas, az iszonyú (sic) számmal. A regény legelején öt oldalon keresztül részletezi a szerző a Magdával történeteket, melyek eredményeképpen a nő az elmeorvosintézeti értelemben vett klasszikus, ún. szemforgató, vicsorgós, szürkére fakult flanelruhás eszelősség megtestestüléseként áll elő. Szerepe a továbbiakban az, hogy Szöghy Istvánné Török Margitot mintegy bekapcsolja az események sodrába, pontosabban hogy a Halál nem-tőjeként, valamiféle nagyon olcsó zsidós misztikum jegyében, egyszersmind a gyilkosok üldözőjeként örök lelkiismeretként funkcionáljon a történetben. A szöveg ilyen módon a borzongató zsánerébe csúszik: a vízhulla kivételével gyakorlatilag minden van benne, amivel el lehet vonni az olvasó figyelmét a karakterek kissé elnagyolt alakjáról.

A borzongatással persze önmagában nincs gond, ha mindez nem úgynevezett történelmi igazságokra lenne ráhúzva. Rádásul így a nagy elánnal a színpadra engedett főszereplő, a Miss Marple-lá avanszáló kisvárosi özvegy is végképp elveszíti a kontúros, individuális megjelenés minden esélyét.

A történelmi igazság relativizálása, lebegtetése és beoldása a kecske-káposzta paradigma jegyében történik.

A tér és az idő aktualitása és specifikációja hallgatólagosan, de jól kiszámíthatóan beépül a regénybe, a szöveg azonban egy jól kivehető ritmussal ezt a specifikációt gyakorlatilag minden második mondatban felmondja. Teszi pedig ezt a történelmi igazságtétel igényére való jogosnak tűnő hivatkozással. A kimondás, a kimondhatóság fokozataira nézve erőteljesebbnek ható mondatokat, információkat a szerző olyan szókinccsel oldja fel, amely a korabeli olvasó számára megnyugtató módon hozza vissza kisiskolás olvasókönyveinek a hangulatát, és egy nagy, közös, amúgy megalázóan manipulatív szempillarebetgetésbe és fikciós távolba könynyíti például Auschwitz ténszerűségét. *Bátran* szembenéz 1956-tal, kimondja a dátumot, úgy csinál, mintha 1988-ban (vagy 1977-ben) 1956 emlékezete szerves része lett volna a feldolgozott, megélt újkori magyar történelemnek, majd a regény végén ezt is egy mumifikálódott csecsemőhulla mögé, a borzongató zsánerébe rejti.

A regény történelmi kezdetéül a vidéki zsidóság elhurcolásának 33 évvel azelőtti eseményei, láthatósága és emlékezete szolgál valamelyest, a kisváros lakosságának abban való részvétele azonban egy ismert és tipizált szókinccs jegyében *kvázi* történelemmé válik egy *kvázi* térben: kicsit bújttak is, kicsit meg is erőszakoltak fiatal zsidó lányokat, kicsit vissza is adtak a megőrzésre átvett vagyonból, kicsit nem, voltak szegény zsidók, mint Steinék, akiknek csak Magda elbújtatására maradt pénzük, voltak gazdag zsidók, akik pénzt, ékszereket, nehéz hétéágú gyertyatartókat, drága porcelánokat, festményeket, szőrméket adtak át, voltak, akik sajnálatos módon nem tértek vissza, voltak, akik igen, de megőrültek, és már mindenki gyilkost láttak, pedig hát azért *ugye* ez is túlzás, hiszen Magdáék házába is egy *kibombázott* családot telepítettek, hogyan is haragudhatna rájuk az ember, rádásul ha nem is igazán méltó körülmények között is, de csak szállást adnak Magdának a valahai cselédszobában...

Mondom, mindez a történelmi meghunyászkodás jegyében, amelyet a fikcionalitásra való folyamatos hivatkozás egészít ki; a fikciós háttér összetevőire később még visszatérek.

Az események helyszínéül szolgáló városka hol létéről indirekt információkhoz jutunk a szövegből: azt tudjuk, hogy van, jelesül a főszereplő apja, aki ide valahonnan a Dunántúlról jött

(vagyis Alföld), az egyik szereplő, aki sok régi dolgot elmond Török Margit Ritának, és aki vagy az eredeti, Magdának szállást adó kibombázott család tagja, vagy annak a családnak lezármazottja, jogainak örököse, de ez sem derül ki pontosan, hogyan is derülhetne, hiszen akkor reflektálnia kellene, valóban történelmi bűnbocsánatot kellene gyakorolnia, őzve beszél (vagyis Dél-Alföld), nem túl nagy, de bírósága van és a történelmi városmag köré épült lakótelepe. A kibombázás mint ok és mint felmentés kissé félrecsúszik különben a szövegben: a regény helyszínéül szolgáló magyar kisvárosban ugyanis, néhány oldallal korábban ezt az információt közli velünk a szerző, összesen egy bomba hullott le, az is arra a házra, amelyben Török Margit és újdonsült férje bérelt két szobát.

Ennek fényében a főhősnőt következetesen Margitkázó Balogné státusa megrendül: lehet, hogy ő is *gyüttment*?

Az egy utcában lakók még köszönnek egymásnak, de távolabb már nem, karácsonykor a főutcán nagyvárosi fények gyúlnak, és van, aki fehér Porschéval közlekedik ebben a közegben. A szomszéd kisvárosnak gyógyvizes strandja van. További jellegzetessége ennek a helynek, hogy jelentős és minőségi szőlő- és borkultúrával rendelkezik, de ez kissé ellentétben látszik lenni a dél-alföldi(nek tűnő) specifikációval. A Szekszárd–Kiskunfélegyháza–Szentés–Békéscsaba tengelyen valahol, mindenhol, sehol sem elképzelhető magyar kisváros annyira magyar és annyira nem Magyarországon van az 1970-es évek végén, hogy az az olvasótól a maradék esélyét is elveszi valamiféle kényelmes, *heimlich* vizualizációnak. A regény cselekményének tér és idő specifikációja tehát nemcsak a történelmi igazságtétel igényének hangoztatásával történik, hanem a fikciós tér per definitionem konstruált létére való folyamatos és kissé cinikus hivatkozással. Ez a kettő együtt így nonszensz; ez az a konstruált, genderalapú és folyamatosan változó, hogy ne mondjam illékony tér amúgy, amelyben a krimi főhősnőjének magyar Miss Marple-ként kellene viselkednie. Nem csoda, visszautalva a figura körülíratlanságáról elmondottakra, hogy nem jön létre a magyar Miss Marple. A tér konstruáltsága és illékony-sága ugyanis nem egyenlő a tér létezhetetlenségével. Amikor a krimiműfaj létrejön, és elterjed a XIX. század közepén, az pontosan a tér

standardizálásának, semlegesítésének, fixálásának társadalmi kísérlete közepette zajlik; a deviáns, a normalitástól eltérő viselkedésforma nyilvánvalóan csak a nem deviáns, normális, dolgos, tiszta lelkiismeretű, hétköznapi/mindennapi, látható világvárosi, létező térben megélt viselkedésformához képest fogalmazódhat meg. Az elemzett regényben azonban nem standardizálódás, hanem túltipizálás, nem egyértelmű premisszák megfogalmazása, hanem a közös bűnjótekmény kiterjesztése, abszolutizálása és ezáltal semlegesítése zajlik. Ha meg is engedjük a szerző jóindulatát, a kriminek, mint műfajnak ezzel sajnos nagyon rosszat tesz.

Folytassuk a társadalomrajz elemzését a fehér Porschéval. Ha tulajdonosa mérnök volna, világa lenne Visegrádon és hóhéfer Ford Taurus, hangzott volna a Fejes Endre JÓ ESTÉT NYÁR, JÓ ESTÉT SZERLEM című regénye alapján készült vígszínházi musicalben 1977-ben. A fehér Porsche azonban a félcigány főorvosé. Uramisten, az apja nem muzsikus volt, hanem elismert naiv festő lett, aki ilyen módon komoly pénzügyi háttérrel tudott biztosítani fia orvosi egyetemi tanulmányaihoz. Amolyan égő szemű, kolerikus, de tehetséges, igazságkereső és a történelmi-szociális predestinációból a művészet útján a rendszer segédelmével kitörő (a művészet mint dzsentrifrikáló tényező, elsírom magam) cigány fiú.

Vagyis a 70-es évek Magyarországon a haláltáborból visszatért zsidó öregasszonyok per definitionem szánandó lipótmezei szökevények, az igazságérzetükben megbántott cigány fiúkból lett naiv festők fiai kórházi főorvosok, akiknek Porschéjuk van, bírósági gépirónóknak meg saját, parasztbarokk, haláluk után szerződés szerint helytörténeti múzeum céljaira átadandó házuk, az obligát, kert végében álló kis házzal. Ahol albrőlőt tartanak. (Nem, ezt nem én találtam ki, ezek a tények a szövegben le vannak írva.) Van antik szobájuk és busó álarcuk a tornácon.

Mire idáig jut az ember a szövegben, azt se tudja, jó helyen jár-e. A történelem mint realitáseffektus bevonása a szövegbe érthető írói eljárás, de akkor ezzel a történelemmel kapcsolatban kontúros, valószerű viszonyban kellene lennie a szöveg szereplőinek, az írónak és az olvasónak is: az nem megoldás és műfaji szempontból is ellehetetleníti a szöveget, ha a kon-

túros viszony a felejtük el, magyarázzuk ki, szánjuk meg, kenjük el magatartásában manifesztálódik.

A krimi műfaji adottságainál fogva jól tudja használni a múlt kódéből felsejülő traumákat, pszichológiai értelemben alapozásra, vagyis kelő indítékként használja, használhatja fel azokat. Jelen szövegünkben azonban a nagyívűen felvázolni vélt nemzeti trauma végül is szánerképszerű, cinikus tablóként szolgál csak: az 1970-es évek Magyarországának társadalmi valósága című diorámában végül az egyik szereplő egyéni, gyerekkori traumája szolgáltatja a valós indítéket a gyilkosságra. A bátornak gondolt (és nem kétlem, hogy a megjelenés idején testületileg akként elfogadott) korrhajz konstitutív eleme a kacsingatós felejtés. Inkább felejtés, mint emlékezés. És az egyensúly megbillenésével ez már egyenlő a gyáva és hazug átrással.

Van tehát egy kvázi korrhajzunk és történelmünk egy kvázi helyszínen.

A fülszöveg titokzatosan azt kérdezi: hol végződik a múlt, és hol kezdődik a jelen.

Tipikus retorika, a válasz banálisan egyszerű *volna*, ha nem akarnánk a kettőt állandóan két külön entitásként láttatni, az egyiket végképp eltörölni, a másik felé pedig fényes ábrázattal befordulni, vagy az egyiket csendben elfelejteni, a másikon meg inkább nem gondolkodni.

Tehát a válasz: most.

És megint most.

És most.

A szöveg érezteti, hogy a válasz ez, és a krimiműfaj segítené is a szerzőt ebben, csak hogy ha a diszkontinuitás elvének betagozása a szereplők viselkedésébe elengedhetetlen feltétele annak, hogy néhány esemény *bátran* kimondódjon, máris kivettük a tőkesúlyt a szövegből. Szalad felfelé a vízfelszínre, mint a levegőbuborék az akváriumban. Elvész a tét.

Nézzük most meg, melyek azok az irodalmi és azon belül műfaji elődök, amelyeket beidézve a szövegbe a szerző mentené a kontinuitás eszményét, ha már azt a történelemmel kapcsolatban – kényszerűségből, közmegegyezésből következően – felmondta.

Az egész szövegben végighúzódik valamiféle *móriczos* idézet a zsíros középparaszt mohósága és a nyomorult szellér éhe közötti eleve elrendelt szakadékról, a Móricznál is gyakran elke-

seredett gyilkossághoz vezető elmondhatatlan, semmilyen retorikával nem feloldható, gesztus szinten megjelenő indulatról. A probléma az, hogy Móriczból itt végképp valami műparaszt özés lesz, az ölés gesztusából előre eltervelt gyilkosság, a kimondhatatlanságból túlbeszéltség. Bár a gyilkosság indítéka valóban a nyomor és a mohóság elegye (ez idáig a műfaj követelményeinek is megfelelne), ezt, egyébként Móricz nevének megemlítése nélkül, mint „*furcsa komor balladát*” elsrítani megint csak nem segíti a klasszikus krimi létrejöttét.

Mielőtt rátérnénk a műfaji elődökre, említjük meg azokat a magyar irodalmi utalásokat, ill. vázoljuk fel azt a tágabb értelemben vett kulturális kontextust, amelyben a szerző szerint figurái mozognak. Említés esik Gárdonyi egy kései, misztikus novellájáról, az AKÁCOS ÚT című örökzöldről, a pincemoziban vetített PSYCHORÓL, a regény kamasz szereplői által otthon fabrikált, *lehetetlen* absztrakt szobrokról, Leonhard Frank JÉZUS TANÍTVÁNYAI című regényéről, huszadik századi Gertrudisról, García Lorcaról (bár annak a beidézett bírósági tárgyalásnak a leírása bennem inkább Agatha Christie ÖT KIS-MALAC című regényét idézte fel), pusztai Puti-fárnéról, latin nyelvű Ciceróról, krimikről a tévében, Givenchy parfümről, a negyvenéves főorvos arcáról, mely a főhóst mindig a fiatal Adyra emlékeztette, a Lange-féle Mozart-portréről, ősi gyászmiseénekről, Jean-Jacques Rousseauról, modern Iokasztéről, arról, hogy éltem – „*és ebbe más is belehalt már*”, gyerekkorból ránk maradt karácsonyfadíszekről és Bach-korálokról.

Vagyis ezek volnának azok a tárgyak, kulturális áruk, utalások, amelyek középette a regény szereplői élnek, amelyek gondolkodásukat formálják, cselekedeteiket indukálják. Meglehetősen váratlanul merülnek fel a szöveg tengerében, ezért bátorkodtam őket ilyenformán egy csokorba gyűjteni. Függetlenül attól, hogy mennyiben létjogosult a használatuk, hogy az adott szereplő, akivel kapcsolatban elhangoznak, mennyire használja őket tudatosan, illetve hogy az elbeszélő miért látja szükségesnek integrálni őket a szövegbe, mint kulturális utalásrendszer éles ellentétben látszik állni nemcsak a sokszor móriczos hangütéssel és nyelvezettel, hanem a nagy előd, Agatha Christie ismeretes módszerével is, amennyiben a Christie-regényekből gyakorlatilag össze lehet állítani egy kisebb kötetnyi *nursery rhyme*-ot. Mely gyerekversikék,

bár kétségtelenül nem a magaskultúra termékei, ellentétben többel az előbb felsoroltak közül, mégis olyan egységes, hogy ne mondjam atavisztikusan közös utalásrendszer elemei, amelyek az angol társadalom minden szegmensében ismeretesek.

Tegyük itt hozzá, hogy Miss Marple élhet és él is egy olyan gyakorlattal nyomozásai során, amely elyzett regényünkben minden bűnök legfertelmesebbikének nevezetetik, ti. a pletykálkodással.

A pletyka kiagyaltása, terjesztése, de legfőképpen a pletyka elől való dicséretes kitérés tekintetében a *PINCE* című regény szereplői két csoportra oszlanak: azokra, akik pletykálnak és azokra, akik nem. A szöveg folyamatosan reflektál arra a kérdésre, hogy akik pletykálnak, azok mennyire és miért teszik ezt. A pletyka fokozatosan az akaratlan elszólás, az egyértelmű feljelentés, a történelmi múlt elregélése és az értelmetlen utcai információcsere szinonimája lesz a regényben; hovatovább a horizontális társadalmi kommunikáció egésze negatív előjellel összemosódik benne a kívánatos vertikális kommunikációt kiváltva.

Egy újabb ok, amiért a magyar Miss Marple nem jöhet létre: a magyar Miss Marple nem azért nem jön létre, mert az angol társadalom nem ismeri a bizonyos dolgokról nem beszélünk, bizonyos dolgokat nem emlegetünk fel parancsát, valamint hogy nem terjesztünk randa pletykát, sőt, befogjuk a szánkat. Hanem azért, mert az angol társadalom nem keveri össze a randa pletykát még az egyértelmű feljelentéssel sem, a történelmi múlt elregélését a nemzeti emlékezet tiszta lelkiismeretű őreire, valamint a választott Parlamentre bízva, és akaratlan elszólásaival sem indít senkit a halálba. A pletyka ugyanis értelmetlen utcai információcsere kellene, hogy legyen, és ez az, amit elemzett regényünk elbeszélője elkeseredetten Agatha Christie szemére hány: komolyan nem vehető elégán bűnügyi játékok csak művei, szellemes rejtvények (sic), hiszen, teszem hozzá, még a tagolatlan, reflektálatlan pletykafogalommal sem kell megküzdeniük a józan magyar kisváros pörköltzagú konyháiban és porcelánpipés légkörében (sic).

Jó nekik, tudják a különbséget.

A regény konkrétan megemlíti előképe, pandanja még Simenon és különösen a *MAIGRET* ÉS A *BOLOND ÖREGASSZONY* című regény: Simenon

krimijeinek világa amúgy rideg és zárkózott, diszkrétén romlott polgári milióként van aposztrofálva. Ha s amennyiben Madame Maigret napi rutinként megélt piacra járásai az ebédre tálalt báránysült tekintetében és Maigret aktuális italválasztásai az adott nyomozáshoz annak tekinthetők. Simenon hőse egyébként pontosan az előbb említettek ellenkezőjével minden rendszeren: a concierge-től kezdve mindenki tartja a száját, és tőmondatokban válaszol.

Jó neki, mármint Maigret-nek: karakteres figura válhat belőle, mivel a bűneset kibogozása saját elméjében megy végbe, nem kényszerül mások történeteinek szétszálazásából megélni.

Célzás történik még a regényben az amerikai krimik „*lőporfüstös és véres világára*”, Chandlerre. A fentebb leírtakkal összhangban az „*előbb lő, aztán beszél, ha egyáltalán*” vadnyugati őszintesége tűnik a legmesszebb lenni a „*józan magyar kisváros*” sunyi magábfordulásától.

A történelem és a tér diszkontinuitása, szétziláltsága ellen a *PINCE* című regény szerzője az európai magaskultúrát mint egységes kontextust veti be, a magyar kisvárosi bűnügy *bonnyolultsága* és ezért megírhatalansága, illetve Miss Marple-i megoldhatatlansága ellenében pedig néhány paradigmatiszta krimiszerző súlytalanságát, romlottságát és közönségességét.

Hiába vagdossa szét Stein Magda a ponyvaregényektől a *BIBLIÁ*-ig az összes könyvet (többek között Leonhard Frank regényét), amelyekben csak rátalálni vél az igazára, és amelyek alapján úgy látja, igenis joga van bosszút állni szülei gyilkosain (meséli a kedélyes, kunképű rendőr hadnagy Rita néninek), és küldözgeti szét a könyvfecniket boldog-boldogtalannak.

Mindenki felmentést kap.

Senki sem *nagyon* bűnös, viszont – ezért – senki sem teljesen ártatlan ebben a könyvben.

Foglaljuk össze, mire vezetett elemzésünk a véletlenszerűen megtalált könyvvel kapcsolatban.

Egy krimiben alapvető fontosságú, hogy a közölt információk – a csak később közölt, a cselekmény időrendjében egy adott ponton átmenetileg elhallgatottak is – vagy egyértelműen beleilleszkedjenek a későbbi megoldási sémába, vagy egyértelműen mint zsákutcák értelmeződjenek (magyarán a bűnnek is logikusnak kell lennie). A véletlenszerű célzásként elejtett,

pletykaáradatba csomagolt félinformációk időpontokról, helyszínekről, eseményekről arra kényszerítik az olvasót, hogy mintegy a hiátusokat kitöltve, a folyamatos olvasás helyett rossz lelkiismerettel folyamatos történelmi és térrekonstrukciót végezzen.

Ebből a szempontból nézve mondhatjuk-e, hogy Horváth Judit *PINCE* című könyve kevésbé jól sikerült bűnügyi történet? Mondhatjuk. Olvastunk már jobbat is. Technikai szempontból olvastunk persze már rosszabbat is: a valószerűtlenség a legnagyobb ellensége a kriminek. Mégis miért töltöttem el akkor két hetet ezzel a könyvvel?

Félreértés ne essék: miközben most írok, elkeseredetten próbálok valamit felszínre hozni abból a tudásból, amivel generációm átlépett a magyar történelem nekünk juttatott újabb, úgy tűnik megint csak, diszkontinuus eseményén, ti. a rendszerváltáson. A magam részéről változatlanul hiszek abban, miben másban, hogy az emlékeimet, azok kontinuitását nem kell feladnom. Nem is óhajtom feladni őket.

Már beszereztem (újabb titkos forrásból) két másik, 1980-as évek végi magyar krimi. Gyerekeim lelki és intellektuális épsége érdekében remélem, hogy azokat is el fogom tudni még úgy olvasni, hogy írni tudjak róluk.

A még ennél is nagyobb tanulság azonban az, hogy az embernek *valóban* vigyáznia kell a könyveivel. Ki tudja, idővel milyen másik könyvvel nyílik alkalom összeolvasni őket. György Péter *APÁM HELYETT* című kötete például csak 2010-ben jelent meg.

A könyvtáram rendje is helyreállt időközben. Minden maradt.

Szigethy Gabriella

LATIN RULEZ!

Wilfried Stroh: Meghalt a latin, éljen a latin!

Egy nagy nyelv rövid története

Fordította Dévény István

Typotex, 2011. 376 oldal, 2900 Ft

Az úgynevezett élő latinság észigényes dolog, és művelői között sok a tudós, de ettől azért még éppoly kevésbé tudomány, mint mondjuk

a bridzs. Lefordították latinra a *MICIMACKÓ*-t és az *ASTERIX*-képregényeket (nagyon jól, az előbbit egyébként a magyar Lénárd Sándor), illetve a *HARRY POTTER*-t (az első kötetet, *A BÖLCSEK KÖVÉ*-t még görögre is: *HARRIOSZ POTTER KAI HÉ TU PHILOSZOPHU LITHOSZ*), a finn rádió latin nyelvű hírműsört sugároz, elnevezték valahogy az ufót (res inexplicata volans – megmagyarázatlan repülő tárgy) meg a mikrofont (microphonium) – de az ilyesmi többnyire nem lépi át a megszálottak intím belügyeinek nem is annyira szűkös, mint inkább csupán befelé nyitott határait.

Persze ha az ember a latinra gondol, akkor nem is mondjuk a *REGULUS* (*A KIS HERCEG* latin fordítása) jut az eszébe, hanem ókori klasszikusok vagy a középkori – egyházi és világi – szövegek, vagy az, hogy a latin Magyarországon 1844-ig hivatalos nyelv volt, esetleg hogy az orvosoknak és a jogászoknak „kell”. De vajon a többieknek – Borzsák István több mint húsz évvel ezelőtt megjelent könyvének címével kérdezve – „kell-e a latin?” A válasz egyszerű: enni kell, és inni, meg (ezen az éghajlaton) öltözni és lakni. A latin tehát ilyen értelemben nem kell. Persze ha a különböző szintű szükségletek hierarchiáját ábrázoló Maslow-piramis felhőkbe vesző tartományait vizsgáljuk, akkor ráfoghatjuk, hogy „kell” – legalábbis egyeseknek. Mégpedig az élet színesebbé, élvezetesebbé tételéhez, mint általában a művészetek. (Mert a latin ma nem úgy nyelv, mint az angol, hanem mint mondjuk a zene.) Aztán vannak olyanok is – az igazi tudósok –, akiknek nem a színekhez meg az élvezethez kell, hanem magához az élethez, akiknek parancsoló létszükséglet, hogy a latin nyelvvel vagy irodalommal, az ókori Róma kultúrájával foglalkozzanak. Igaz, ők most csak annyira érdekesek, amennyire képesek a szélesebb közönségben felszítani a tárgyak iránti érdeklődést.

A nyugalmazott müncheni klasszika-filológusnak, Wilfried Stroh-nak, úgy tűnik, sikerült. Latin nyelvtörténeti bestsellere – ilyen is van... – öt éve jelent meg Németországban, és a magyar utószó híradása szerint hatására megemelkedett a gimnáziumban latinra jelentkező diákok száma.

Stroh kissé frivol tétele szerint a latin nem holt nyelv, hanem halhatatlan, de minimum tovább él. Ha mégis feltételezzük, hogy meghalt, akkor véleménye szerint erre nem a Római Birodalom úgynevezett bukásával vagy az újla-