

FIGYELŐ

A RETORIKA VÍZJELE

Mészöly Miklós: *Családáradás* (beszély)
Kalligram, Pozsony, 1995. 152 oldal, 399 Ft

Ha megkérdeznék, mi hiányzik nekem a legjobban az újabb magyar prózából, valószínűleg két irányt, két gondolkodásmódot, két kedélyt neveznék meg. Az egyiket, a mondjuk nyugat-európai, egy regénycímmel próbálnám érzékeltetni, és – elismerem, kissé véletlenszerűen – Wolfgang Hildesheimer németül 1981-ben megjelent MARBOT-jára hivatkoznék. A legmagasabb intellektuális igényvel és gondolkodásmóddal megalkotott szöveg, tárgya a szellem vagy inkább egy szellem élete, benne egy nagyon érett, nagyon kései kultúra minden nagyvonalúsága, ami annyit jelent, hogy *a legkomolyabban képes eltekinteni bizonyos dolgoktól*. Filozofálása merő érzékiség, pontosabban szólva szenzualitás: a gondolatok a világ tárgyai, akár a növények vagy állatok, ezért nem csupán leírhatók, hanem *megjeleníthetők is*, a gondolkodásnak itt eleven élete van. A saját német és európai hagyományával a legbensőségesebb viszonyban áll, nem kell állandóan bizonygatnia, hogy része e tradíciónak, ott van az hivatkozások nélkül is a szöveg mélyáramában. A MARBOT életrajznak nevezi önmagát, és az is valóban, a múlt század elején élt angol főúr, Sir Andrew Marbot, amatőr művészeteoretikus és *connaisseur* biográfiája, csakhogy „fiktív”, vagyis a könyv főhőse soha nem élt, de bizonyára élhetett volna, akkor hát mégsem biográfia, hanem „regény”, egyszerűen mégis fikció, „és megint élőről”. Marbot a historikus életrajz törvényei szerint nyilvánvalóan nem találkozhatott Goethével, egy regényben viszont semmi akadálya ennek. Hildesheimer csodálja és szereti is hősét, s ez egyúttal a saját tradíciója iránti gyengéd rajongás: a régmúlt szellemiségét érzéki módon testesíti meg költött életű főalakjában. Kérdés: megszülethetett volna egy ilyesféle koncepcióra

épülő regény Magyarországon? Meg is született, ám szükségszerű, hogy nem a prózában, de a költészetben; talán mondanom sem kell, hogy Weöres Sándor PSYCHÉ című „regényére” gondolok. A magyar regénynek a költészettel ellentétben nincs semmiféle hagyománya, mely a Hildesheimerével a legcsekélyebb mértékben is rokonítható lenne. Tudomásul kell vennünk, hogy nálunk a regény Jókaiival, Kemény Zsigmonddal kezdődik. Olyasvalakikkel tehát, akiket Milan Kundera remek esszéjében (*Holmi*, 1995. szeptember) a regény „második félidejéhez” sorolt volna, Balzac, Walter Scott gondolkodásának társaságába. Hildesheimer könyve azonban kétségkívül az „első félidő” szellemiségéhez nyúl vissza, szabadsága, játékos és laza intellektualizmusa, búcsúzkodó humora, kötetlen szerkezete mind-mind Diderot vagy Sterne napjait idézi, de csak idézi immár, hisz jól tudja, hogy ama regényvilágnak bealkonyult, ám az alkony képe még plasztikusan benne él. Magyarországon nem volt „első félidő”. Mindebből az is következik, hogy a magyar regény szabadságfoka jóval alacsonyabb nyugat-európai rokonáénál, belső intellektualitásának dimenziói jóval szűkösebbek, játéktere kisebb. Ez persze nem probléma, ha elfogadják ténynek; ám komoly bajok forrása lehet, ha elhazudják létezését, pontosabban ha nem is számolnak vele. Hiszen itt éppen a Kundera által idézőjelesen említett „harmadik félidő”, vagyis a ma prózájának kérdéséről van szó. Az „első” hiányában, a „második” töredékes fél-sikereivel hátunk mögött hogyan is lehetne sikeres és teljes a „harmadik”? Innen mai prózánk alig elviselhető gyökértelensége. Mert mi mást tehetne, mint hogy a nagy és végletesen kidolgozott nyugat-európai formákon élőközdik? Mert posztmodernnek kell lenni mindenestül...

És most nézzük a másik hiányt. Ezt orosz-nak nevezném, hisz hangsúlyozottan nem okcidentális kedélyű, és kétségtelennek látszik, hogy leghatalmasabb formáit az orosz irodalom teremtette meg. Egyszerűbb, ha is-

mét művekre hivatkozom, két nemrég megjelent novellára az 1955-ben született Vlagyimir Szorokin tollából. A GYÁSZBESZÉD (2000, 1995. szeptember) és a SZERGEJ ANDREJEVICS (Magyar Lettre Internationale, 1995. 18. szám) nélkülszöveg bármiféle közvetlen intellektualitást, a szó szoros értelmében az excrementumig merül az élet vad prózájába, tárgya maga a riasztó mocskában tapicskáló poszt-szocialista világ, ebből teremti meg kegyetlen költészetét, a szar liráját, az undor óráinak nyers, pontosan lüktető verseit. Ezért nem izléstelen, ezért nem gusztustalan soha; a hibátlan arányérzék megmenti e hánytató életanyagot a művészet számára, az orosz irodalom nagy (gogoli–cschovi–gorkiji) és kis (szocialista realizmus) tradícióihoz való familiáris kapcsolódás képes irodalmilag megdicőíteni az emberi natúra legaljasabb tetteit. A Bahtyin által oly sokat emlegetett groteszk realizmus végzős, az elviselhetetlen határát érintő pillanata ez. Ez az irodalom mintha még nem veszítette volna el termékeny naivitását, a rácsodálkozás képességét; utalásai, hangsúlyozottan irodalmi, megcsinált létmódja ellenére mintha még mindig a kimondást, a megjelenítést, az ábrázolást tekintené legfőbb küldetésének, mintha még mindig az lenne a legfontosabb, hogy Szergej Andrejevics kísélt a folyópartra, hogy Oleg vett egy kiló kenyeret... És különös, hogy Szorokint az orosz posztmodern legjelentősebb képviselőjének tekintik. Elgondolkozhatunk, mi a különbség a magyar és az orosz koncepció között. Hogyne, Szorokin művét is át- meg átjárják az utalások, idézetek, mégis minden véresen, lucskosan valóságközeli. Nála a SZERDCA CSETIRJOH (A NÉGYEK SZÍVE) című regényben a csonkolt végtagokkal a saját piszkában csúszkáló Voroncov a ZARATHUSTRA egyik legmagasztosabb imáját skandalálja, végén a pátoszos felkiáltással: „Mert szeretlek, óh örökkévalóság!” Hogy közvetlenül ezután a defekáció orvosi- lag precíz, szakkönyvbe illő (és valószínűleg valóban onnan kimásolt) mibenlétét taglalja rendkívül átszellemülten. Míg Hildesheimer szeliden ironikus, addig Szorokin sátánian epés viszonyban áll a Nyugat szellemi örökségével. Ám mindketten a maguk nagy tradíciójának középpontjából szemlélik ezt a hagyományt. Ettől oly organikus minden mondatuk. Durván összefoglalva: Hildesheimer-

től megtudjuk, hogyan gondolkodnak, Szorokinnál meglátjuk, hogyan élnek az emberek a világ bizonyos tájain. Ezzel szemben honi prózánk mintha egészen holdbéli volna. És a Kádár-szisztéma bukása után különösen fájdalmasnak mutatkozik az anyaghiány, a vákuum mindennél hatalmasabb. Ennek legszomorúbb következménye a situációnélküliség: az alakok légüres térben csápolnak, sem szellemi, sem testi arcuk többé, és a narrátor helyzete is a legnagyobb mértékben tisztázatlan immár, így aztán önmaga sem lehet az ábrázolás tárgya, csak ha valamiképpen túldimenzionálja önmagát, így lesz a monológmondóból retorikus tenorista, ornamentikus széplélek. (Érzelve a veszélyt, ezt elkerülendő, a legmélyebben gondolkodó fők, Kertész Imre és Nadas Péter az esszében, a filozófiai érdekű önvallomásban találják meg a maguk valódi műfaját az elmúlt esztendőben. Mintha Hildesheimerrel együtt vallanák: vége a fikciónak.) A másik irány a tárcalekület mind ravaszabb, mind szójátékgazdagabb karnevalizálása. És akik még hisznek az anyagban, azokra a sivár szociologizálás réme leselkedik; Tar utolsó könyve (A MI UTCÁNK) az áttörés lehetőségét villantja fel: a kopár és némileg artikulálatlan matéria a humortól ölti fel a költőiség tarkább mezét. Ez valami új Tar pályáján, benne a változás, a nagyobb dimenziók megnyerésének esélye. Hildesheimer szerint vége a fikciónak, Szorokin művészetének viszont legfőbb küldetése, hogy még előbbre gázoljon a fikció világában. Két teljesen egyenértékű világérzékelés – mai prózánkban csak keveset tudnak róluk. Vagy pontosabban csak töredekésen épült be a gondolkodásába; kétlelkű szemléletünk e tekintetben is a „kompországbán” honos.

Mindennek felvázolására azért volt szükség, hogy rendkívül durván, de kijelöljem a magam szellemi helyzetét Mészöly Miklós új könyvének tárgyalásakor. Reprezentatív munka, egy jelentékeny hatású alkotó időkörének összefoglaló érzületű terméke, az eddigi kritikai visszhang szerint kései remekmű. És a „beszély” valóban úgy indul, mint a nagy öregkori summázatok.

„Az őszi nagy vadászatok előtt az egész házban nagytakarítást tartottak, ami Matinka néni személyes kívánsága volt. Csak azt nem lehetett tudni,

miért éppen az őszi vadászatokhoz kötötte az ilyen többnapos rendcsinálást, selejtezést – vagy szertartásos búcsúszást inkább? Mindenesetre azokhoz kötötte. A rekviem akkor marad fiatal, ha a vázákban nem tűriünk meg hervadt virágot. Meglehet, ő is úgy volt ezekkel, mint a muslincák a körvadászatókkal, mikor egyszerre lepleződik le élet és halál, rokkant bútor, emlékrófea, vadak utolsó, menekülő igyekvése. Mielőtt úgyis levadászák őket. Rekviem ősszel – ki tud ennek ellenállni, mikor még vállon a puska, és a tróféáról se kopott le a dátum.” Így szól a könyv első bekezdése, melynek szikár pátozától, nemes retorikájától, telt hangütésétől nehéz lenne megtagadni bámulatunkat. És talán az író pozícióját is kijelöli: ami most következik ebben a prózában, nem más többé, mint kései rekviem, búcsú, fegyelmezett gyászmise. Könny, szomorgás, nosztalgia legyen távol e hangtól; ha már meg kell lennie, legyen derűs, ám távolról sem vidám a temetés, az „es muss sein” intonációja ez Beethoven utolsó kvartettjéből. Tökéletes kezdet, ám éppoly feszélyező a folytatás. Mert ami jön, többnyire nem más, mint ama vadak „menekülő igyekvése”; kevésbé költőien: görcsös, modoros, legrosszabb pillanataiban szinte halandzsaszerű. Az expresszív retorika ekkor szonokiaságba vált át, a szöveg látszólag mély, magvas gondolatokat, érzelmi árnyalatokat hömpölyögtet, valójában lapos, kimódolt megfigyeléseket, szentenciákat dob a felszínre, többnyire tagolatlanul, pontatlanul. Ez utóbbi talán a legbántóbb, hisz Mészöly legfőbb becsvágya mindig is a pontosság volt. Nehéz értelmezni, vagy talán nem is lehet az efféle megfogalmazásokat, miszerint Júlia: „Meg volt ugyan győződve, hogy a tisztaság mindenben ott ólálkodik, mégse szabad, hogy ez mindenben megtévessen. Szerette pontos kétértelműséggel helyére tenni a dolgokat.” Vagy Iddi és Matinka személyiségének eltéréséről: „Ha van vibráló különbség két virág között, akkor ők ez a különbség. És Iddi tudta ezt. Az ő gyermekkorá fantasztá homály, s mintha sok részletére – a gyámügyi és örökbeadási eljárás során sem, talán tapintatból? – sosem derült volna fény. Nemcsak az apa hiányzott az életéből, de az anyja is olyan emlék maradt, mint egy rejtélyes megbocsáthatatlanság. Különös, de mégse jutott eszébe, hogy ezzel a homályal kokettáljon, bár – ha nem mutatta is – vonszolta magával. Visszatérő érzése volt, hogy az apja mégse ködkép, csak éppen rámutatni nem lehet, még kevésbé azonosítani. És ez az egész együtt,

mint valami állandóan kísértő, megalvadt feltételenség körül – konok dacosság mérgezése, bármit csinált vagy próbált álmodni.” Ilyenkor úgy érezzük, az elbeszélő mintegy alvajáróként araszol előre, ám a holdkórosok legendás biztonsága nélkül, megbicsaklik, tanácstalan lesz, aztán ismét megtalálja a könyv kezdetének nagy stílusát, hogy ismét apró részleteknél leragadva tébláboljon. Mondani, megjeleníteni bármit is, megérezkíteni egy tény, egy mozzanatot netán, immár csak nagy ritkán jut eszébe, rábizza magát csak néhol hibátlan belső hallására, valami sejtelemre, miközben reméli, mi több, biztos benne, hogy az áll majd jót mondatainak belső intellektualitásáért. És ekkor persze a legmagasabb fokú koncentrátságnak és szubsztancialitásnak hat ez a magabizóan kalandos nyelvkezelés, pusztán azért, mert az író teljesen magától értetődően, a kétely legcsekélyebb jele nélkül adja elő. Anyanyelvként használ egy volta képpen abrakadabrának bizonyuló idiómát. A könyv mindeddig legmélyebb elemzője, Nádas Péter pontosan érzékeli ezt, ám ami a magam agyában kudarc, az nála a legpompásabb művészi diadal. „Az első mondattól kezdve sűrű és áthatolhatatlan, értelmezhetetlen és értelmezésre nem szoruló nyelvi masszában állunk.” Továbbá: „Mondataiban nincsenek szükséges és elkerülhetetlen kényszerek, nincsenek idegen elemek, az anyanyelvet nem alkalmazza, hanem közel ötven év munkájával megszínálta a sajátját, s így aztán nem látszanak a varratok, még a vendégszövegek vagy a rejtett idézetek is a sajátjai. Minden összeépült, ízesült, nem válik le semmi semmiről.” Nádas szerint ezért hat úgy, akár egy idegen nyelv, „amelynek ugyan minden szavát, szerkezetét, árnyalatát jól értjük, mégis távol van. Igaz, nem távolabb, mint egy karnyújtásnyira. Valamilyen rokon nyelv”. Egyszóval: „idegen anyanyelv”, amint azt fontos bírálatának címe is mondja a *Pannonhalmi Szemle* 1995. III/3. számában. Gondolom, mindez csak esély, amit a „beszély” egésze nem képes valóra váltani. Nádas valamiféle „abszolút prózára” gondolhatott, hogy ezúttal Gottfried Benn egyik központi kategóriájával éljek: „próza, kívülről az időn és a téren, az imagináriusban felépítve, kétdimenziós, pillanatszerű, a pszichológia és az evolúció ellenjátékos” (DOPPELLEBEN, 1955). Annak a lehetősége ez, hogy a szavak és mondatok pusztán elrendezése által, a „jelentés” nehézkedése leküzdésével, minden földhözragadtságtól meg-

szabadulva jussunk el a művészethez, anélkül persze, hogy szépelgők, túl artisztikusak, „költőiek” lennének. Régi álom – Benn többek közt Pascalra, Flaubert-re hivatkozik –, amelyet soha nem sikerült megvalósítani. (Nálunk Tandori Dezső került a legközelebb hozzá.) Különösen most nem. Mert két tendencia dolgozik a könyvben, egyrészt a mitologikus, mely természetesen szerint valóban inkább az „abszolút próza” területére tartozik. Ennek nincs sok dolga az epika tárgyiaságával. Másrészt Mészöly könyve mégiscsak „beszély”, legyen e megjelölés bármily szeliden ironikus, netán parodisztikus. (NB.: e megjelölése a magyar regény „első félidejéhez” való viszonyát is felvillantja, más kérdés, hogy azt nemigen építi be a formálásba.) Az anyag, egy családrégény töredékes és szándékoltan hézagos anyaga egy idő után mégsem viseli el az ily mérvű adathiányt. Fokozatosan aztán kiderül, hogy családról mégsem beszélhetünk, hisz az ősházban és a parókián, tehát Bordácson és Bogárdon (e két helységnév nyilván szándékosan rímel, vagyis voltaképpen egy) alig találhatók valódi vérrokonok, több a családi zabi, a félig-meddig fattyú, a törvénytelen sarj: Matinka és Iddi kapcsolata „tényleg kivételes – talán éppen azért, mert vérségiileg egyikük sem tartozott a családhoz. Persze igaz, hogy Júlia, Emil bácsi és Bondika sem – de megérthetjük, ha az élet másképp csomózza a szálakat, egyszerűen kénytelen regényes rendet teremteni”. Ilyenkor úgy véljük, a „család” története az ország történetét modellezi, így látszólag egyesíthető a mitologikus és a regényszerű törekvés. Ám a „regényes rend” helyébe az anekdotikusság rendetlensége lép, néhány remek epizód (mindenekelőtt Iddi és a kisgyermek Ambrus imbolgóan erotikus beszélgetése a könyv 75. oldalán) mellett a homályos múltbeli adomák töltenek be mindent. Az arányok esetlegesek, a lényeges a lényegtelenről csak véletlenszerűen válik el. Mintha „csupa vérzés, csupa titok” lenne minden (a vér metaforája az egyik legátfogóbb és legtöbbet sejtető a kisregényben), ám a valódi titok mégis hiányzik, vagyis kimarad a szövegből a szereplők sorsa, ám sorstalanságuk, fátumuk véletlenszerűségének mélyebb rétegei ugyancsak rejtve maradnak. Azt hiszem, Mészölyt a szíve mélyén nemigen érdeklik a CSALÁDÁRADÁS hősei. Nem szereti, nem gyű-

löli őket, egyszerűen nem tud mit kezdeni velük. Ez leginkább a névadásban érhető tetten. Iddi, Atya, Matinka néni, Biborka, Longomár Magdolna, Gidai Ármin, Gábor Izsmér, Bondika, Osztercsik, és még sorolhatnám. (Nemkülönben a helységneveket.) Mindmegannyi keresett, soha nem létezett fantomnév. És fantomszemély is egyben. Nádas Péter természetesen ezt is érzékeli: „Ezek nem beszélő nevek, biztosan. Helyesebben nem beszélő nevek ezek. Néma rögök. Jelek. Nem lehetne pontosan megmondani, hogy kicsodák és mit jelentenek, ám igen erősek és súlyosak.” Ám én nem tudok kiegyezni ezzel az érveléssel. Itt megint a kétfelé tartó formálás kerül feloldhatatlan ellentmondásba egymással. Mert a szereplők vagy személyek, és akkor elvárjuk, hogy nevük is létük személyes lenyomata legyen, vagy mitologikus, az „abszolút próza” vidékén lakó jelöltek, akkor pedig anekdotikus, kedélyesen vázlatos életük eseményeit véljük értelmezhetetlennek. Úgy vélem, e nevek pusztán retorikai alakzatok, jól és kétségkívül sokatmondóan csengenek, ám pusztán zárványok így egy jéghideg mondatfűzésben. Mészöly felvillant néhány szituációt, elindít néhány dialógust a szereplők között, de vagy túlrészletez, vagy unottan legyint, ha rajtakapja figuráit, hogy elkezdenék élni a maguk életét.

Még kevésbé képes elfogadtatni (elfogadni) a gyermekek világát. Felvázol egy játékos, gyermeki mitológiát, ír az „indian ebédről”, az ősház kertjében kibontakozó gyermeki játékrondról, legendáriumról, melyben nagy szerep jut a „Döntések Házának”, a „Hajtincs Áldozatnak”, továbbá „Jóidő közhuszárnak” stb., ám megint azt érzem, hogy e játékokat soha nem játszották, és nem is fogják játszani soha. Mészöly hiába erőlteti, hogy életet leheljen hőseibe, mivel művészi képzeletét alapvetően más köti le, ez csak kényszeredett, suta félmegoldásokat eredményezhet. Eluralkodik így a néhol ponyvaszerű titokzatosság légköre, a szellemi ráfogások mind modorosabb sorozata. Valami rejlik mindennek a mélyén (a gyermekek szóhasználatával, a „Legnagyobb Titok”), de talán már Mészöly sem kíváncsi megfejtésére, vagy gondolkodásának lényegét érinti, hogy érdektelennek ítél bármiféle kibogozást. Csak egy hangulatban hisz immár, a saját hangjának, intonációjának zen-

gésében, mely sokszor valóban lebilincselően szárnyal, ez tartja rabul érdeklődését, és, elvesztve az olvasót és a maga epikai világát, vakon követi retorikája sziréndallamait. Le mond tehát a kapcsolatteremtésről, a szituációról, és a végén ott marad ő is egyedül, anyag nélkül, elejtve nemcsak a narráció, de immár a megszólalás lehetőségét is, így mind a mitológia, mind az elbeszélés fényei kioltódnak: „*A névtelen krónikás is zavarban van. Sietni kell hát? Vagy lehet, hogy mégis ábránd pontot tenni egy mindig újra partatlan áradás végére. S hol is kezdődhetne ez a pont? Júlia valóban csodálatos klimaktériuma mutatkozhatna krónikástrükknek is – ha az olvasó úgy akarja –, és nem megakadályozható. Ám akkor aligha nyújtottunk többet... – de minél?! Mint például...? Akkor már egyszerűbb és tisztább, ha semmit nem akarunk nyújtani – s főképp nem ráfogások tetszetős csapdát –, csupán alázatosan helyet adni a tények képzeletének és mágiájának. Ilyen közönségesen vagyunk némák, de nem figyelmetlenek.*”

Regényvilág nincs többé, és az ismeret is más utakon vándorol, „*ami tudható – az más-fajta jegyzőkönyv; akár egy lidérces költemény víz-jele*”. Am mégsem egy világ hagyott e szövegben nyomot, a CSALÁDÁRADÁS az író néhol megkapó retorikájának vízjele csupán.

Bán Zoltán András

ÍGY ÍRTOK TI

Karinthy Frigyes: Így írtok ti
Az első kiadás teljes, gondozott szövege.
A kötetet szerkesztette, a szöveget gondozta,
a parodizált műveket és az illusztrációkat
válogatta, a kiegészítő fejezeteket,
a szövegmagyarázatokat és a kérdéseket írta:
Reményi József Tamás és Tarján Tamás
Matúra klasszikusok sorozat, IKON Kiadó, 1994.
223 oldal, 298 Ft

ÍGY ÍRTOK TI-ből kettő van: az első egy irodalmi karikatúragyűjtemény, a másik vallo más. Az első folyamatosan bővült – írjuk életében és azután is –, ám mindvégig népszerű maradt, a másik egyszerű és változatlan, de

hamar elfelejtették. Az első „csak” mulattat és bírál, elképeszt és rémit, a másik mindezen felül az írói hivatás lehetetlenségéről és tragédiájáról üzen.

Két szerkezet: egy nyitott meg egy zárt – egymással nem vegyíthetők, de nem is érvénytelenítik egymást. Mindkettő megfér és meg is kell férjen egymás mellett a könyvpiacra. A népszerűbb kiadás, Karinthy értelmezését követve, miért is ne kezelhetné szabadon a tartalmat – a filológikus igényű közreadás meg miért ne csatolná vissza a művet az életműnek éppen az első kiadás kerettörténetében, egész szerkezetében, sőt tipográfiai külsőségeiben megragadható filozófiai-etikai főáramába? Annál is inkább, hiszen az első ÍGY ÍRTOK TI-t 1912 óta senki sem adta ki: a táguló gyűjtemény Karinthy életében mintegy érvénytelenítette az amúgy is nyilvánvalóan egyszerű használatra szánt kötet tervet, az utókor pedig nem merte kockáztatni a későbbi torzképek sikerét. Így hát az eredeti most jelenik meg *azóta* először, s ez fontos esemény. Legfeljebb az a furcsa, hogy amíg az összkiadás a praktikus szempontot tartja elsődlegesnek (a kötetet az életmű összkarikatúratermésének keresztmetszeteként értelmezve), addig éppen a diákoknak szánt Matúra sorozat vállalkozik a hiteles szöveg közreadására. Nem világos (a sorozat egészére tekintve), miképp illeszkedik egymáshoz a filológiai és a pedagógiai cél, magyarán, hogy miben segíti az érettségizőt, ha csaknem a hasonmás igényével készült kiadást kap kézhez. Amit meg ezután sem értek, hogy ez a hasonmásigény éppen olyan pontokon működésképtelen, ahol pedig a külsőségek valóban üzenetértékűek. Így például nem derül ki, hogy a kezdő anekdota eredetileg a tartalomjegyzéket is megelőzve a könyv legelején állt; az utóbbi, melynek a karikázott írókra vonatkozó sommás jellemzéseit a szerzőpáros egyébként fontosnak ítéli, a párhuzamosan futó kommentárok oldalára került. (Mellesleg meglepő, hogy ennek a Karinthyra nagyon jellemzően az intellektuális giccs és az érzelgős pátosz határát súroló, mégis vallo másértékű anekdotának az egyébként bőséges kommentárok semmilyen figyelmet nem szentelnek.) És ha egyszer, a hasonmás jegyében, közlik az eredeti rajzokat, akkor ott, ahol mégis hiányzik az íróportré, nem sze-