

FIGYELŐ

HARMADIK TÍPUSÚ UTÓPISTA: A TUDÓS BUMFORDI

Spiró György: *A Jégmadár*
Ab Ovo, 2001. 703 oldal, 2920 Ft

Azoknak az irodalmi műveknek, melyek egy társadalom egészét választják tárgyukul, legyenek bár az ideális képét mutató utópiák vagy a bennünket körülvevő világ torz mivoltát a maga embertelenségében bemutató, tragikus vagy ironizáló disztópiák, két alapvető típusuk van a narratori pozíciót tekintve. Az olyan művek, mint Morus Tamásé, Campanelláé vagy éppen az őseredeti Platóné, igyekeznek egy igen bölcs, nagy tudású ember szájába adni szavaikat, hogy azok minél meggyőzőbben hangozzanak. A művek másik típusa ezzel szemben a jelenkor romlottságát igyekezik megmutatni vagy kifigurázni, és ennek érdekében az elmúlt szép idők reprezentánsát (a faj gyermekkorát megjelenítendő), egy gyermeket, együgyű embert vagy a romlatlan, nemmes vadembert szólaltatja meg, aki a maga kezesetlen módján arra hivatott, hogy egyfajta ősi, természetes, Istentől való normarendszert prezentáljon a degenerált, dekadens jelen ellenpontjaként. Spiró, amikor vitriolos pamfletregényben figuráz ki mindent és mindenkit – a k-európaiakat azért, mert „nyugat-balkániak”, a másuttiakat meg azért, mert ők is azok, csak ügyesebben titkolják –, a jövő tudós férfiát, a korunkat kutató történészt választja narrátorának, aki azonban, tudás és bölcsesség ide vagy oda, éppolyan naiv módon szemlél bennünket, mint Bessenyei György *TARIMÉNES UTAZÁSÁ*-nak kirakaduhui indiánja. Ez pedig meglepő és érdekes, ha nem is mindig meggyőző pozícióválasztás.

Másfelől az ilyesfajta munkákat abból a szempontból is két csoportba oszthatjuk, hogy az ábrázolni, kigúnyolni vagy idealizálni szándékozott világot a maga egészében, egyetlen vízióvá tömörítve kívánják megragadni, vagy

egyik mozzanatról a másikra lépve, enciklopédikus igénnyel írják le fikcióvilágukat. A kettő között persze terjedelmi különbség is mutatkozni fog; például H. G. Wells munkái, *AZ IDŐ-GÉP* vagy *A VAKOK ORSZÁGA* nyilván sokkal anyagtakarékosabban, inkább a sejtetés révén, az ábrázolás drámai eszközeinek felhasználásával hatnak, míg például Holberg *KLIMIUS MIKLÓS*-ának földméli birodalmakban készített útleírása az alig összefüggő epizódok ezernyi apróságának felsorolászerű leírásával operál. Spiró vállalkozása egyesíteni igyekszik a kettőt, amikor egy karakteres, drámai hatásokból építkező főirány mellett ezernyi mellékszálon futtat el résztörténeteket, epizódkezdeményeket – de nem valahová, csak a maguk méhsejt-szerű terecskéibe. Ez a regényt enciklopédikussá és világszerűvé, ugyanakkor szétesővé, nehezen követhetővé is teszi.

Még egy körülményt figyelembe kell vennünk azonban, ha Spiró regényének műfaji problémáit mérlegeljük. Nevezetesen arra gondolok, hogy a regény beszélője több helyen is kijelenti: munkája *szentéletrajz*. A főhős Bisztó Zsonna. Fiatal „kolakmenci” lány, akinek előbb egy korabeli ugar író ötletéből kiindulva mindkét hóna alá nemi szervet („*Cuppogó Hónalj-Hasadékot*”) műtenek erre felbérlet orvosok, majd átadják a lányt a „rosszai” maffiának, ott más orvosok kivonják az agyából a személyiségét, és egy jégmadárba ültetik – tehát ez a lány az USA néhány tagállama helyén létrehozott utópikus állam védőszentje. Az ő életrajzát igyekezik elkészíteni a regény beszélője, egy „talizmániai” műkedvelő történész.

A deklarációt persze éppen ezért nem szabad komolyan vennünk, hiszen a szóban forgó narrátor maga is fiktív személy, regényalak, Spiró által költött entitás. A műfaj *imitációja* azonban kimutatható *A JÉGMADÁR*-ban, és ez sok mindent megmagyaráz. Először is a szentéletrajz funkcionális forma, melyben nem a műélvezet, hanem a minden lehetséges részlet felderítésének szempontjai érvényesülnek. Ennek a szövegtípusnak a legfontosabb célkitűzése ugyanis a meggyőzősre való mennyiségi törekvés, vagyis az élettörténet (mint az *élet-*

szenség foglalat) egészének, minden apró mozzanatának felderítése és objektív ismertetése, tekintet nélkül arra, hogy az így előálló szövegtest milyen méreteket ölt, és áttekintése az olvasónak mennyi idejébe és fáradságába kerül. Ha tehát valaki (teljes joggal) azt panaszolja, hogy Spiró regénye elképesztően terjedelmes, túlírt, minden érdektelen apróságot részletesen tárgyal, minden félmondatba kívánczó megjegyzést aprólékosan kibont és végigkövet, és a legmarginálisabb mellékszereplőről is mindent elmond származásától gyermekbetegségein át a történethez semmilyen módon nem kapcsolódó utólete fordulatáig és majdani (többnyire csúfos, megalázó és iszonyú szenvedéseket követő) haláláig, azt feltehetjük, hogy Spiró az általa meghatározott műfaj szabályainak engedelmeskedik. Felhozhatnánk persze, hogy mi az imitáció néhány gesztusban megragadott *jelzésével* is beértük volna, és ez az érv is messzemenően méltányolható lenne; de hát Spiró nem ezt az utat választotta.

Ha csak annyit mondanék, hogy Spiró regénye egyszerre nevezhető negatív utópiának és szentéletrajznak, már az is elég lenne annak megállapításához, hogy ez a regény egymást kölcsönösen kizáró fogalmakkal írható le. Ez pedig lehetetlennek tűnik. Hogy mégsem az, annak a magyarázata a mű formájában keresendő.

Túlságosan is könnyen bedőlünk a szerzőnek, aki azt a látszatot igyekszik kelteni, hogy új munkája, hasonlóan a KERENGŐ-höz, Az IKSZEK-hez és A JÖVEVÉNY-hez, nagyepikai prózai elbeszélés, azaz regény. Igaz, maga sehol sem írja le, hogy érvényesnek tartja róla szólva ezt a műfaji besorolást (szóbeli nyilatkozatait pedig nem hallottam ebben a tárgyban), csupán narrátora szájába adja, hogy a munkája *forrásául* használt szövegeket ebbe a kategóriába sorolja, és hogy nem tartózkodott kellőképpen emez általa mélyen lenézett műfaj egyes eszközeinek alkalmazásától. Ezzel szemben, amikor a magáéval analóg vállalkozásokat keres az irodalomtörténetben, következetesen a regény műfajának irodalomtörténeti megjelenése előtti műveket említi: Apuleius ARANYSZAMÁR-ját, Petronius SATYRICON-ját és másokat. Persze ezt sem kell feltétlenül elfogadnunk, hiszen A JÉGMDÁR-ban számos helyen találkozunk efféle magyarázatokkal, kulcsinformációkkal, és ezek általában legalább annyira félre

is vezethetnek bennünket, mint amennyire segítenek. Éppen ezekkel a segítő megjegyzésekkel igyekszik ráébreszteni az olvasót, hogy a mű megszövegezésén túl nem várhat több támogatást az alkotótól: az értelmezés – ha úgy tetszik: a megértés, ha úgy tetszik: a jelentés-tulajdonítás – már csakis az ő feladata. Vagyis elfogadhatjuk a segítségét annyiban, hogy A JÉGMDÁR nem a szó modern értelmében vett regény, de az antik nagyepikai munkákhoz fűződő rokoni szálai sem túlságosan vastagok. Bizarr erotikus jeleneteknek lehetünk tanúi, mint Apuleiusnál; fantasztikus történetek cifrázzák a történetet, mint Lukianosz elbeszéléseiben; nagy utazásokban, hadakkal való találkozásokban és életveszélyes fordulatokban lehetünk kísérői a hősöknek, akik véletlenül összecserélnek, összetévesztenek másokkal, és akik bámulatos véletlenek jóvoltából mégis találkozhatnak egymással, mint Héliodórosznál és másoknál (ezek az antik és a barokk szerelmi históriák általános jellemzői). Spiró azonban ezeket a mozzanatokot is a fejük tetejére állítja, egyebek mellett úgy, hogy a szerelmelektől elvonja a valódi szerelem lehetőségét, hiszen először gyermekként találkoznak, másodsor akkor, amikor a hősnőt már jégmadárrá – ráadásul még a tojásrakás képességétől is megfosztott jégmadárrá – műtötték.

Az antik regényanalógiát tehát számos körülmény támasztja alá, csak éppen a mű szerkezeti sémája nem írható le maradéktalanul ezzel a meghatározással. Az antik (és barokk) regény lényege ugyanis az, hogy hősei történetét egy vagy több narrátor kacskaringós, de lineáris elbeszélése útján bocsátja olvasói elé. Spirónál éppen erről a célratartásról nincs szó, ezért egy másik formai előképnek, az ókori-középkori kelet kedvelt szépirodalmi alakzatának, az egymásba skatulyázott meserendszernek a mintaszerepét is érdemes észrevennünk. Az olyan műveknek, mint az EZEREGYÉJSZAKA, a MESEFOLYAMOK ÓCEÁNJA vagy a PANCSATANTRA, a lényege éppen az a hierarchikus epizódstruktúra, melynek megfelelően A JÉGMDÁR epikuma szerveződik. Az antik regény történetének újabb és újabb kacskaringói mind a történet végkifejletéhez viszik közelebb hőseiket és az olvasót. Spirónál és a keletieknél erről szó sincs. A végkifejlet egyébként is vázlatos, elnagyolt és nem is nagyon érdekes. Kit érdekel Sahrzád boldog házassálete, vagy ki emlékszik egyáltalán arra, hogy a ráksaszák huszonöt

története végén mi lett azzal a felakasztott hullával, melyet a hős a mesék elhangzása közben megpróbált elhurcolni a temetőből? Az antik regényben az epizódok csupán az izgalmat fokozó és az érdeklődést fenntartó késleltetői a végkifejletnek. A keleti meserendszerekben a vezető történetzál elvarrása nem több, mint szertartás; annak kényszerű belátása, hogy semmi, még egy mesesorzat sem tarthat örökké. Teljességgel hiányzik belőle a beteljesülés mozzanata mind történetvezetési, mind befogadáslélektani értelemben. Ez pedig messzemenően így van Spirónál is. Persze van könyvében egy végső fordulat, a zárófejezetben átveszi a szót a rejtélyeket feltáró narrátor, akárcsak a bűnügyi regények nagy zárójelenetében a mesterdetektív, ez a lezárás azonban arról szól, hogy ahány olvasó, annyi potenciális újramesélő, és hogy a célként tételezett ideálvilágok alkalmatlanok a hermeneutikai hódolat közegévé való nemesedésre: nem a megértésbe való megérkezés és az ottani elnyugvás a kívánatos, hanem éppen a kritika, a történetek és forrásaik újabb és újabb bírálata a világértés megközelítésének lehetséges útja. Ennek legmegfelelőbb hordozóanyaga pedig a külön-külön, minden apró elemében, mégis az egész elutasításának kényszere nélkül bírálható beskatulyázó elbeszélésrendszer. Spiró munkája is ilyen szerkezetű.

Persze a negatív utópia, az azon végigvezetett szentéletrajz és az ebbe a kettős szövegkötegbe font ezernyi mellékszál, epizód, anekdota, perszifláz, paródia, aforizma, lírai betét és még az ördög tudja mi minden nem elégíti ki sem az olvasó teljességigényét, sem előzetes esztétikai várákosását. Ilyen mű ugyanis korábban nem létezett, és nem is lesz belőle több, hiszen Spiró vállalkozásának éppen az egyszerűség a lényege. Az egyszerű dolgok pedig nem helyezhetők el az olvasó esztétikai horizontján. Az egyszerű mű ronda. Ezt a sajátosságát tehát mindenképpen figyelembe kell vennünk, ha Spiró munkájának értékelhetőségéről is mondani akarunk valamit. De erről később.

A JÉGMADÁR-ról szóló rádióműsorban Szilágyi Márton hívta fel a figyelmet arra, hogy az a játék, amit Spiró a hely- és személynevekkel úz, sok tekintetben hasonlít arra a délibábos etimológizálásra, amit az ÉTELKA sok pontján (hozzáteszem: kvázi-történelmi munkáiban még nagyobb súllyal) gyakorol Dugonics András. Erről szólva pedig egyéb szempontok sze-

rint is meg kell néznünk a Spiró szövegében szereplő tulajdonneveket, mert azoknak itt a szokásosnál sokkal nagyobb jelentőségük van.

A JÉGMADÁR-ban előforduló tulajdonneveket három nagyobb csoportba sorolhatjuk. Az első típusba a hagyományos, főként a régi szatírákból ismerős beszélőnevek tartoznak. Ezek rokonai azok a nevek, melyek hangzásukkal egyrészt egy létező hely- vagy személynévre emlékeztetnek, másrészt a beszélőnevekhez hasonlóan, hangzásukkal és a bennük elrejtett szinonimák jelentése révén keltenek komikus hatást. A harmadik típus nevei pedig valós vagy képzelt etimológiájuk közvetítésével hordoznak többletjelentést. A három típus azonban az esetek nagyobb részében egybe is mosódik. Mondok példákat. Spiró történetének fő helyszíne Ugarhon. A névből mindenki azonnal rájöhethet, hogy Magyarországról van szó. A név azonban összetett: egyszerre foglalja magában az ugor népnevet és az ugar szót, mely mindjárt egyfajta értékítéletet is közvetít, nem elhanyagolható mértékben az Ady Endre-vers, A MAGYAR UGARON megidézésével. Ugarhon legelismertebb irodalmárai az úgynevezett *komorirók*. Ennek az irodalmiságnak a legjelentősebb képviselői: Kunn-Tarr Epekö, Kurbunkó-Pejes Ürpüd és Vak Púpos Alamizs. Az utolsó egészében, az első keresztnéve és a második családnevének első tagja nyilvánvalóan hagyományos beszélőnév, melynek az a rendeltetése, hogy viselőjével kapcsolatban nevetséges képztársításokat váltson ki. (A retorikában az érvek sorában kezdettől fogva szerepel a névből vett érv, mely adalék lehet a beszédben szereplő személy bemutatásához.) A második név megalkotása azonban összetettebb folyamat volt. A kurbunkó (ha van ilyen szó) vélhetőleg olyan botot jelent, mellyel tulajdonosa időnként *odaszó*. Ennek a tárgynak a könnyebb változata a *vessző*. A Pejes szó töve nyilván a pej, ami egy jellegzetes színmagyarlat: csak lovak színének a megjelölésére használjuk, és önmagában állhat magának a főnévnek a helyén is. *Felnyergelem a pejt*, ez a mondat nyilvánvalóan arról szól, hogy egy lovat, egy *paripát* nyergelek fel. A megfelelő behelyettesítések után tehát a név ez lehetne: *Vesszőparipás*. Az Ürpüd persze az Árpád név változata, és mert az *ü* hang a magyar nyelv *legsajátabb* sajátja (egyebek mellett azért, mert törökös hangzású szavakban fordul elő), Ürpüd tehát még Árpádnál is magyarabb. A név azt közli,

hogy ez a romantikus magyarság nemcsak vesszőparipája viselőjének, de olyan érv, melyet viselője (aki melleleg durva, faragatlan ember, *bunkó* lehet) mások, a nála „kevésbé magyarok” lebunkózására használ. Ez tehát a névalkotás második típusába tartozik. A harmadikra lehet példa annak a férfinak a példája, aki a regényben (használjuk ezt a műfaji megnevezést továbbra is, bár a fentiekben ismertetett megszorításokkal) egy világhírű ugar filozófusnő életrajzát írja meg. Nyilván ennyiből is ráismerünk. A figura neve Spirónál *Lapiloccy Johmoh*, ahol a családnév a *kő* jelentésű *lapis* és a hely, átvitt értelemben leelőhely jelentésű *locus* összevonásából származik, köleelőhelyit, kőbányait jelenthet. Rejtve-rámutató név ez, melyben mindazok ráismernek viselőjére, akik a szükséges háttérinformációk birtokában vannak. Ez így, magában véve felfejthető ugyan, de jelentősége nincs; még csak nem is mulatságos. Az irónia a keresztnév írásmódjában van, melyben az angol Johnhoz a héberes hangzású *h* szóvéghang járul (*o* kötőhanggal). Spiró vélhetőleg azon élcelődik, hogy szereplője mentalitásának alakulásában és identitásváltozásában akadt néhány vargabetű. Az olvasó azonban nem ezen mulat, hanem azon, hogy ráismer a figura *modelljére*.

Említettem, hogy Spiró könyvében a cselekmény főszálához és oldalaljaihoz számtalan sehová sem vezető zsákutcácska kapcsolódik. Ezek olykor annyira rövidiek, hogy például az említett *Lapiloccy*ról soha többé szó sem esik. Szerepe annyi, hogy megírta a filozófusnő életrajzát. Normális regényből az ilyesmit ki kellene húzni, és ezzel sem a mű esztétikuma, sem az olvasó mulatsága nem szenvedne csorbát.* A Spiró-könyv enciklopédikus világszerűségéhez azonban szorosan kapcsolódó hatáselem, hogy az olvasó ráismer a könyvön kívül

* Én azt tartanám a leghelyesebb megoldásnak, ha Spiró több szövegszintre tagolta volna a könyvet. Maga a történet maradhatna a főszöveg, a szereplők sorsát taglaló kiegészítő információk, megjegyzések a lapok alján végigfutó lábjegyzetbe kerültek volna, és a regénybeli világot ismertető áltörténelmi, néprajzi stb. értekezések, eszmefuttatások, paródiák a könyv végére helyezett terjedelmes függelékben kaptak volna helyet. Így a megtorpanás, elidőzés nem a szöveg megírtságának elsődleges, hanem az olvasat konstitúciójának másodlagos tulajdonsága: nem zavaró fogyatékososság, hanem egy bizarr kiegészítő tevékenységgel járó sajátosság lenne.

eső alakokra, eseményekre, jelenségekre. Ezekben a mozzanatokban A JÉGMAVÁR határozottan eltávolodik a szépirodalmi alkotásmód normáitól, és a pamflet, a publicisztika, a hírlapi tárcza eszközeivel él, és azok hatásmechanizmusának aktivizálására törekszik. Ezek a mozzanatok azonban nem fosztják meg a mű egészét szépirodalom-jellegétől, hanem csak kimozdítják eredeti pozíciójából, és beleállítják egy másik beszéd fajta folyamatába, áthelyezik egy szélesebb beszédhorizont elé. Az olvasó kaján vigyora nemcsak a szerző groteszk elmés-ségének, hanem a valóság groteszk eszeten-ségének is szól; és ez akkor is így van, ha a figurák számos vonása közül csak egy-kettő, a történelem kondíciói közül csak némelyik felel meg valóságos mintának. A karikatúra sajátos-sága ez: nem a figura egészét ábrázolja, csak egy-két jellegzetes vonását ragadja meg, és a néző-olvasó éppen ezen mulat. Senki sem vár el az ilyen kirokiktól, skiccektől árnyalt ábrázolást. Más kérdés, hogy fel lehet-e építeni egy (bármilyen megszorításokkal alkalmazzuk is ezt a szót) *regény* világát árnyaltan, művészi körültekintéssel felépített jellemek nélkül. De erről is később.

Előbb vissza kell térnem a tulajdonnevekre és délibábos etimológiájukra, amivel Spiró nagy élvezettel játszik minden lehető és lehetetlen pillanatban. Ez a játék maga is karikatúra, ahogy Szilágyi Márton mondta: Dugonics András hasonló természetű, ám véresen komoly kísérleteinek kifigurázása. (Ámbár Spiró „Körösparthhy Vorkó”, alias Vörösmarty hasonló gyakorlatára hivatkozik, de ebben a tekintetben Dugonics törekvését folytatja.) Dugonics (és nyomában a magyar nemzeti romantika) a magyarság (mint állam, nemzet és nép) történelmi nagyságát igyekszik alátámasztani ezekkel az érvekkel. Spiró nem azt mondja, hogy a magyarság bármely értelemben kicsi lenne, hanem hogy ezek az érvek alkalmatlanok a nagyság illusztrálására. *A magyarok nagyok* érvet nem a *magyarok kicsik* ellenérvel igyekszik megtámadni. Ellenkezőleg. Történetének orosz, amerikai, kínai és egyéb szereplői azt tanúsítják, hogy *senki sem nagy*; de népek, nemzetek különösen nem azok.

Az a kor, melyben egyebek mellett Dugonics András is tevékenykedett, a szisztematikus történettudomány kezdetének a kora. (Ma már látjuk, hogy ez is illúzió, de erre most nem szeretnék kitérni.) Dugonics ennek a korszak

nek igyekezett megfelelni, amikor felhasználta Sajnovits és mások az idő tájt friss, korszerű kutatási eredményeit. Beidegződései azonban még archaikusak voltak (és a romantika rövidesen vissza is tért ezekhez a beidegződésekhez): megtartotta a magyarság hun–szkíta eredetének teóriáját is. Az eredetmítoszok, a regényes geszták múltképe, a legendás népekhez és mítikus vezérekhez fűződő vérségi kapcsolatról szóló mondák elegyednek ebben az elképzelésben a történelmi nyelvészet, a régészet és a történettudomány egyéb segédtudományainak érvékesítésével. Spiró ezt célzó gúnyolódása egy évtizeddel ezelőtt rég okafogyottnak, anakronisztikusnak tűnt volna. Mulsátságos módon ma ismét elevenbe vág, amikor ez a regényes egyveleg elevenebben hat, mint valaha: szkíta („szittyá”) ősnépről, kaukázusi–sumér oltványkultúráról, Kínától Nyugat-Európáig ért hun ősbirodalomról, steppei nomád magnépről, a nomádok fölött dominanciát szerzett finnugor etnikumról szóló dilettáns számárságok összevisszaságával találkozhatunk lépten-nyomon. És persze Spiró általában nem úgy ironizál, hogy sorra veszi ezeket a képtelen érveket, hanem sokszor csak egy-egy jellegzetes mozzanatot emel ki, és annak az abszurditását mutatja meg, úgy, hogy nagy komolyan úgy tesz, mintha e nézetek kipécézett eleme tökéletesen helytálló, sőt magától értetődő volna. Ez pedig az ironia alapesete. (Azért hangsúlyozom ezt, mert a recepció egyetérteni látszik abban, hogy Spiró humora száraz és érdes, amiből azonban hiányoznak az ironia egyes alakzatai. Száraz és érdes csakugyan, és nincs benne könnyedség, de a súlyos maradék gazdagsága vitathatatlan.) Szellemiségükben Szilágyi Ákos SZITTYA SZÓTYÁR-ával rokoníthatók a Spiró-könyvek ezek a részei (bár a műfaji sajátosságokból adódóan Spiró gyakran idegen beszélőnek adja át a szót, míg Szilágyi egységes narratori személyiséget alkot). Ilyenek például azok az egykét mondatos, lábjegyzetszerű megállapítások, melyek az „ugar” honfoglalásról mondanak többnyire valami emeletes marhaságot.

A másik, a kifejtő változat gyöngyszeme egyebek mellett a 73. oldalon található nyelvészeti értekezés, mely arról szól, hogy a „meáger” nyelvből (ez az ugarral azonos) a XX. század folyamán kivesszett valamennyi jövő idejű igealak a múltba révedő, pszichotikus állapot folytán, melyben az ugarok leledzenek.

De nem kevésbé élvezetes az ország történetéről értekező A SATYAKOS KIRÁLYSÁG című fejezet sem (235. oldal). Hasonló esszébetétekkel egyébként akkor sem fukarkodik a könyv, amikor a szomszédos népek, hengerovicok, pribekovicok, rommakákok, szlékek, nagysándorsági maccudonok és mások kerülnek terítékre. Ebben a fejezetben találhatunk egy olyan mondatot is, mely esszenciálisan tartalmazza Spiró „egymondatos publicisztikáinak” teljes eszközkészletét. A mondat így hangzik: „*Kobozos Pathúr, a neves ugar író, Zsonna kortársa, a Zsermániában valamiért tisztelt, így folyamatosan zsermánra fordított, tehát jól fizetett szerző állapította meg a Farokban: ...*” – és itt egy hosszú idézet következik, a kipécézett szerző publicisztikáinak paródiája, ami arról szól, hogy milyen borzalmas dolog ugarnak születni. (A Farok persze a *Mancs* etimologizáló kifordítása.) Ezzel az egy mondattal nagyjából az egész „ugar” irodalmi életet vitriolba tunkolta Spiró, már feltéve, hogy hiszünk neki; állításai egyébként pontról pontra helytállóak, jóllehet a mondat egésze csúsztatás (lenne, ha publicisztikaként olvasnánk, ami mégsem elfogadható olvasásmódja egy egészében fikciós szövegnek).

Visszatérve tehát a műfaj kérdésére – a válasz természetesen: *nem*. Nem lehet árnyaltan ábrázolt jellemek nélkül regényt írni. Bármennyire rendhagyó vállalkozásba fogott is Spiró, ezt a követelményt nem vetette, nem vethette el, csak kiegészítette. Alkotói tudatosságára jellemző, hogy több helyütt is reflektál erre a kérdésre, vissza-visszatér regénye értékelésére, meghatározza célkitűzéseit, és még a megítélésére is vállalkozik. „*A nagy, általában tartalmatlan összefüggésektől az egyes ember tébolyáig, a mindennapok zűrzavaráig kötelező lehetetlen. Aki ezt nem képes elérni, az nem író*” – írja, illetve adja narrátora, Vonna Bollog (a Jégmadár szerelmese) szájába már a könyv első fejezetében. (26. o.) A „Talizmán” utópiában élő fiktív szerző később szent borzalommal taglalja a regény műfajának önellentmondásait, és örömeinek ad hangot, amiért a *Reménytelen Ezer Éveknek* ezt a közkedvelt műféleségét elnyelte az idő. A meghatározás hosszú, ezért csak azt a részletét idézem, ahol nemcsak ironizál: „*A legjobb pillanataiban persze a művészet ezt a műfajt is meg tudta érinteni véletlenül – »Az a mély élmény, amikor sírva nevetünk, amikor úgy röhögünk, hogy belederm a gyomrunk«, mondja a*

fiatal J. Chapiro –, de a kivételek magát a romlott, zagyva, kártékony műfajt nem mentik.” (205. o.) Végül vállalkozására visszatekintve Mogorlács Kalmorán jelentős kortárs ugar kritikus véleményét idézi a *Vészőhely* című színvonalas irodalmi folyóiratból. (Gondolom, ez az a hely, ahol végül elbúcsz.) Ez is hosszú és körülményes, mégis érdemes idézni belőle: „...nagy-szabású regénytechnikai újítása abban áll, hogy egy könnyen követhető, teherbíró szerkezetű, szinte populáris, csaknem ponyvaszerű, majdnem giccses, áttetsző, lineáris, ám teljességgel képtelen, vad, enciklopédikus gazdagságú, elszabadultan játékos, jó-szerivel gyermeteg, valamint, mondhatni, minden egyes ízében, minden egyes mondatában parodisztikus mesére fűzi fel mindazt a valóságos, olykor mikrorealista mélységekig hatoló megfigyeléstömeget, amit más módon nem tárhatna elének [...] az epikus művészetnek ez [...] a hagyományos – és esztétikailag helyeselhető – célja”. Ezután a könyvet üdítően ódon jellegűnek minősíti, és Ovidius, Apuleius és Petronius munkáival rokonítja. Gonoszodva azt mondhatnánk, hogy Spiró a regényét ilyennek szeretné látni. A sok egymásnak ellentmondó minősítés csakugyan helyénvaló; arról azonban nem vagyok meggyőződve, hogy a szóban forgó szerkezet csakugyan annyira teherbíró volna. És a könnyű követhetőség sem igazán erénye ennek a könyvnek. Persze hozzájárul ehhez az a körülmény is, hogy a történetet stilárisan a szentéletrajz objektivitására törekvő, de gyakran tudatosan kódosító, sőt hamisító szerző adja elő; ugyanakkor maga a terjedelmes és kacskaringós kitérők labirintusában építkező szerkezet sem rendelkezik ezekkel az erényekkel.

Ha most az imént emlegetett árnyalt jellemek, központi figurák nyomába eredünk, elsősorban a Swift-regények szerkezetében kell gondolkodnunk. Azok az alakok, akikkel Spirónál azonosulhatunk, azonosak a Swift-regények megfelelő alakjával, és ez nem más, mint Gulliver; illetve itt Vonna Bollog, a Jégmadár szerelmese; druszája, Bollog Shonason (eredeti nevén Andrew Shonason), a talizmániai történész, a könyv csaknem egészének írója; illetve a szöveg korrektora és a zárófejezet írója, az író fia, Spiridon Gorgos Sophieson, mítoszkatató és a rendszerváltás utáni diktatúra huntájának oszlopos tagja. A regény hatása azonban nem az írántuk kialakuló szimpátiára alapozódik. Hogy megpróbáljam megfogalmazni, mire is gondolok, újabb névvel kell

kiegészítenem az egyébként is túlságosan bő listát: Kurt Vonnegut névvel. Olyan műveire gondolok, mint a *MACSKABÖLCŐS* vagy a *BAJNOKOK REGGELJE*, de korábbi, a sci-fi kategóriájába sorolt regényei, A *TITÁN SZIRÉNJEI* vagy a magyarul *UTÓPIA 14* címmel megjelent korai műve is nagyon hasonlóan temperált olvasó-főhős viszonyt alakít ki. Vonnegut főszereplői nem szeretetre méltók, többnyire utálják és le is nézik magukat, akárcsak a világot mindenestül, és történetük olyan siralmasan szerencsés befejezéssel zárul, hogy az olvasó végképp nem tudja, mit is gondoljon. A *JÉGMADÁR*-nak azt a rettentően fekete-komikus szálát, mely azzal kezdődik, hogy egy magyar író kevesli szerelmese testnyílásait, és megfogamzik agyában a Cuppogó Hónalj-Hasadék ideája, folytatódik Zsonna elrablásával és megoperálásával, majd ismételt elrablásával (az orosz maffia látni akarja, hogy mi ebben az üzlet), majd azzal a fordulattal, hogy az egész csak egy megtevesztő akció, amivel egy amerikai illatszerész-társaság akarja elterelni a konkurencia figyelmét érdemi kísérleteiről (műtétileg manipulált hónaljmirigyeket akarnak előállítani, melyek a testbe ültetve meghatározott illatú verejtéket izzadnak), és azzal a befejezéssel, melyben az ismét megműtött Zsonna emberi tudattal, de jégmadártestben él, míg (hamarosan) meg nem hal – nos, ezt a történetet akár Vonnegut is írhatta volna, körülbelül negydekkora terjedelemben. Az ebbe a vonalba tartozó epizódok némelyike arról árulkodik, hogy Spiró minden nehézség nélkül meg is tudott volna írni egy ilyen regényt; egy feszes, tömör, gyilkos szatírárt erről a mocskos, rohadt világról, ami egyetlen méltányolható gesztussal járulhat hozzá a Teremtés megnemesedéséhez, nevezetesen, ha a legközelebbi fekete lyukba kormányozza magát, és lehetőleg az elemi részecskéknel is apróbb darabokban hullik a semmibe. Spiró azonban nem éri be a generális világgrosszallás kinyilvánításával. Ő azt is meg akarja mutatni, hogy ez a világ úgy rohadt és reménytelen, hogy a dolgok benne bármikor akár jóra is fordulhatnak; hogy a benne élő emberek úgy mennek pocsékba – mind, kivétel nélkül –, hogy sokan közülük jók, értékesek és akár még szerethetők is; hogy szabadon választja a romlást és a kárhozatot, miközben minden pillanatban nyitva áll előtte a megváltás útja.

Zsonnát, az emberségében meggyalázott és

jégmadárként a természetbe visszatért emberi lényt egy igencsak bírálható társadalom elképesztően bárgyú eljárással védőszentjévé választja, hogy a kommunautópia világát felforgató, birodalmi ambíciókat dédelgető katonai diktatúra előbb lélektől megfosztott testét állítsa a helyébe, majd azt is felváltsa a hagyománytörténeben csorbítatlan, egész emberi lény, Jeanne d'Arc kultuszával. Spiró valami olyasmit igyekszik közölni a beszélőnevek esz-közével, hogy az ő Jeanne-ja, azaz Zsannája a szerelemben válna egészen a francia Szent Johanna inkarnációjává. Erre utal, hogy „férje”, Vonna Bollog egyszerre hordozza nevében a „volna boldog” szavak akusztikáját (mely esetben a boldog a szentnek is szinonimája), és vezetéknevében a *von* szótöveget, aminek etimológiai megfelelője a latin nyelvekben az *arcus* valamilyen ragozott alakja. Például a *vonó* olaszul *arco*, ami íjat is jelent; a vonó franciául *archet*, az íj *arc*, de ez a két szó is nyilvánvaló etimológiai összefüggésben áll egymással. Félreérthetetlen utalás ez a D'Arc névre. „Az egykori frank harcos Szent Johanna [...] sokkal megfelelőbben fejezi ki a mai Talizmánia alapmentalitását, mint a pusztán passzíván szenvedő Szent Zsonna”, mondja a könyv végén az ex-mitoszkutató Spiridon Gorgos Sophieson, a diktátor jobbkeze és fiúszertője. Igen, a szentéletrajz-imitáció legfőbb fogyatékosága, hogy magán a pusztán szenvedésen túl, ami ebből a szempontból érdektelen, nem mutat fel Zsonna életében semmifajta életszentséget. *Mutasson egyetlen embert, akinek vigaszt nyújtott az életével* – valahogy így szól a végső mondat, amit az életszentség vizsgálatával megbízott atya fel szokott tenni; a boldoggá avatáskor ez a kérdés a „szamarak hídjá”. Zsonna, immár jégmadárként, végképp vigasztalanná teszi azt az egyetlen embert is, aki igazán szereti őt. Értékei pedig végképp nincsenek; mütétje előtt az egyetlen vágya, hogy „cuccokat” szeretne. Egyetlen erénye, hogy lehetőleg kerüli az iskolát: „A Zsonnához hasonló normális gyerekek sehol sem voltak felmentve az alól, hogy fejükbe és lelkükbe az adott korszak (és az előző sok-sok nyomorult korszak) eszméletlen, erőszakos, irracionális képződményeit kényszerűségből beengedjék. Egyetlen lehetőségük a csavargás, az iskolakerülés volt, hogy velük született szabadságukat, szépségüket, integritásukat valamennyire megőrizzék. Az igazi hagyományt, az emberit, előtűnik nem tárták fel soha” – mondja a talizmániai történész, és míg egyfe-

lől azt engedi sejteni, hogy az igazi emberi hagyomány megismerése és átélése lenne az értékek elsajátításának adekvát (és lehetséges!) útja, addig másfelől egy tanulás nélküli, közvetlen utat is lát ugyanehhez: az ártatlan szenvedés útját.

Kinek van tehát igazá? Senkinek. Illúziók utópiája és a fegyverek nyílt diktatúrája, a szenvedés tisztelete és a harc, a vér kultusza váltogatja egymást ebben a körkörös világmodellben, és sok mindennel meg lehet gyanúsítani Spirót, de a fundamentális kereszténység szenvedéskultuszával való azonosulással biztosan nem. Körköröséget és a mindig karnyújtásnyira lévő kivezető út alternatíváját, komplexitást és összekuszáltságot, ellentéppárokat és az ezek végletei közti bukdácsolás egyszerű elkerülhetőségét mutatja fel egyszerre. Ez pedig a morális állásfoglalás paneljeiből építkező „realista” hagyománnyal nemigen látszik összeegyeztethetőnek. De ez Spirót már végképp nem érdekli. Bajlódjék vele az olvasó, ha nincs jobb dolga. Nem gondolnám, hogy hisz a morális állásfoglalások történelemformáló erejében. Világának emberei az általa felrajzolt krikoszkrakszokban és körökben keringenek. Némelyikük olykor mégis rátalál az emberi útra. De nem azért, mert erkölcsileg magasabb rendű a többiekénél. Csak úgy. Ahogy a könyvben lépten-nyomon idézett, képzelt filozófus, Jonathan Chapiro mondja: „*A Teremtő a Véletlent akarja.*”

Bodor Béla

A PLETYKA AZÉ, AKI MEGMŰVELI

Grecsó Krisztián: *Pletykaanyu*
Jelenkor, Pécs, 2001. 206 oldal, 1300 Ft

„...fontos dolog, hogy ezt mindenki megjegyezze.
Próbálok én is.”
(G. K.)

Grecsó Krisztián első prózakönyvéről – amely két verseskötete után jelent meg (VÍZJELEK A HONVÁGYRÓL, 1996, Tevan; ANGVALKACSINÁLÁS, 1999, JAK-füzetek) – nemcsak a sablonmon-