

# FIGYELŐ

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Szabó Magda: *Für Elise*  
Európa, 2002. 417 oldal, 1800 Ft

### I

#### BONVIVÁN ÉS PRIMADONNA

„Amít átéltem, tartósította az emlékezet, mint vegyszerek a múmiát, egyébként segítettem én is a konzerválásban, mert mindent, ami történt, szétszabtam, és szeletekét beleépítettem regényekbe, színdarabokba. Olykor aggaszt is, hogy ami velem és körültem valaha megesett, és amit én annak a nyersanyagából alkottam, aligha különíthető el. Ha meghalok, magammal viszem minden titkomat, s nem lesz irodalomtörténész, aki meg tudja fejteni, mikor ki voltam, melyik figurám, vagy mi volt valóban igaz ebben vagy abban az ábrázolásban. A tükör, amelyet a világ felé fordítottam, halálommal összetörik, cserepei nyilván összeilleszthetők és beszeríthatók lesznek valami keretbe, és mégsem azt mutatják majd, ami voltam, vagy amit teremtettem.”

Így indítja (rezignáltan vagy némi nehezen titkolt fájdalommal?) TERÉZ ESZTENDEJE című elbeszélését Szabó Magda, mintegy jelezve, hogy a legfikcionalizáltabb önéletírásnak is van egy „belső” (az olvasóktól és értelmezésektől függetleníthető) tétje: éspedig az, hogy az elbeszélő hitelesnek fogadja el tulajdon életének elbeszélését, hogy felismerje benne önmagát. A hitelesség nyilván több és más, mint az adott, múltban megélt és jelenben felidézett cselekménysor adatainak való megfelelés, a különböző döntések magyarázata, „mentsége” vagy akár az elbeszélte élet rögzítése az elmúlással szemben.

A széteső tükörlap, amely rekonstruálva már nem mutatja az eredeti képet, ugyanakkor emlékeztet arra a sokszor mellőzött tényre, hogy az író maga is olvasója saját művének, és mint minden olvasó, maga is válogat az olvasatok

között, saját értékrendjére alapozva elveti az egyiket, és helyesnek fogadja el a másikat.

Az írásaiban gyakran felbukkanó édesanya alakját és a századfordulós Debrecen világát felidéző családrégény, a RÉGIMÓDI TÖRTÉNET, illetve a gyermekkori epizódok mozaikjaiból összeálló ÓKÚT után a FÜR ELISÉ-vel, kétrészesre tervezett önéletrajzi regényének első részével Szabó Magda ismét visszanyúl ahhoz a kimeríthetetlen témavilághoz, amelynek dimenzióit az ÓKÚT csak sejtette: a gyermekkorhoz.

A személyes múlt feltárása azonban kényes feladat, amit csak az időbeli eltávolodás „szomorú szabadsága” tehet lehetővé. Némileg rendhagyó módon az Európa Kiadó által gondozott Szabó Magda-sorozat minden egyes kötetét a szerző fülszövegben közölt ajánló sorai vezetik be. (Egymás után olvasva, ezek akár egy sajátos Szabó Magda életmű-értelmezést is kirajzolnak: a szerző, amint tárlatvezetésre vállalkozik, végigvezet az életmű különböző darabjain, kommentálva saját szubjektív viszonyulását az olvasandókhoz.) A fülszöveg ezáltal túllép a reklámszerep korlátain, s az új regény, a FÜR ELISE esetén joggal tekinthető a történet szerves részének, nyitányának.

„Ha megnyílik az ókút, alásüllyedhetek oda, ahol még minden áll és változatlan, gyermekkorom díszletei közé, és visszahívhatom azt, ami volt, azokkal együtt, akik voltak, akik mi voltunk. [...] Nincs, aki utánam kiáltson, felnőtt vagyok, sem apám, sem anyám” – indul az ÓKÚT-ban az emlékek felidézése. A mechanizmus változatlan: itt is a hiány, a magány állapota teszi lehetővé az „élet kilencedik évtizedében az elkerülhetetlen múlt idővel való szembenézést”, az a tudat, hogy a múltból minden és mindenki eltűnt, az elbeszélő immár „egyetlen tanúja önmagának”.

A FÜR ELISE önéletírás, a szó Philippe Lejeune-i értelmében, amely nem feltétlenül a leírtak visszakereshetőségére, kvázi-hiteles voltára helyezi a hangsúlyt, hanem tágabban, a fikcionalitással megengedőbben bánva értelmezi a kifejezést. Önéletírás, mint minden olyan szöveg, „melyben a szerző önmagáról szóló

*beszédet kínál az olvasónak*” s amelyben „*a »ki vagyok?« kérdésre a »hogyan váltam azzá?« elbeszélésével válaszol*”.

A FÜR ELISE ugyanakkor fejlődésregény, Bildungsroman, az emlékezés perspektívájának köszönhetően az elbeszélő életútjának eredményével már a kezdet kezdetén tisztában van az olvasó: egy író (mégpedig sikeres író!) beszél itt gyermek- és ifjúkoráról, mindazokról a tapasztalatokról, amelyeknek köszönhetően író lett belőle. A regénybeli Magdolna/Dódi azonossága az olvasó számára Szabó Magda néven ismert íróval már a Legelső oldalakon egyértelművé válik, a történet narrátora (a gyermekeiket felidéző Dódi) időről időre jelzi, hogy az éppen elbeszélte epizód később a Szabó Magda életmű mely darabjaiban tér vissza. Fikció hivatkozik fikcióra, amikor az ABIGÉL üvegajtaja csukódik be az érettségi előtt álló diáklány előtt, vagy amikor a KÍGYÓMARÁS, a DISZNÓTOR, AZ AJTÓ vagy AZ ÖZ egyes motívumainak eredetét, majdani regényfigurák ihletőjét rögzíti a szöveg. Mintha az elbeszélő időnként magára öltene a bevezető idézetben említett irodalomtörténész jelmezét, és magára vállalná a filológiai adateresés eleve félsikernek ítélt munkáját. A Szabó Magda-életmű kanonizált darabjaira való utalások azonban csupán a narráció folyamát megszakító kitérők, előrevisznek az időben, és könnyen azonosítható adatként megteremtik az önéletírás műfaja által elvárt kvázi-hitelesség illúzióját. (Persze egy olyan lehetséges értelmezés, amely a FÜR ELISÉ-t a korábbi Szabó-regények háttérinformációi után kutatva olvassa, eleve kudarcra van ítélve, a hitelesnek vélt adatok nem tehetnek hozzá semmit a korábbi szövegek értelmezéséhez. A szövegek egymásra való utalása voltaképpen színház, olyasféle jelenet, mint amikor a FÜR ELISE egyik alakja, Textor nézi a színpadon a tulajdon életének fordulataiból ihletődött darabot.)

Mert a FÜR ELISE végső soron mégiscsak regény, egy szabálytalan tehetség szocializációjának, iskoláztatásának története, amely (egyelőre) véget ér akkor, amikor a frissen érettségizett lánnyal megindul a budapesti gyors. A szülők rejtett konfliktusokat hordozó házasságát és szabálytalan, kreatív életvitelét leíró expozíció visszakapcsol a RÉGIMÓDI TÖRTÉNET végéhez. Az egyes szám harmadik személyben induló narráció néhány bekezdés után személyessé válik, megszólal az elbeszélő hang,

amely aztán sorra végigvezeti az olvasót a főszereplő életének különböző helyszínein: a különböző szintű oktatási intézményeken, tánciskolákon, debreceni utcákon és tereken.

A FÜR ELISE egy sikeres íróń gyermeke- és ifjúkorának története, melyben fontos szerepet kap Cili, a fogadott testvér, az álmodozó, nagyszívú apa által befogadott trianoni árva. A cselekmény feszültségét éppen a két lány egymáshoz való viszonyának, különbözőképpen alakuló életének, bontakozó jellemének dinamikája formálja.

Kettőjük közül Magdolna az erősebb figura, már csak azért is, mert az ő hangján szólal meg a történet, a túlélés jogán ő formálhatja narrációvá az eseményeket. Minden más szereplő voltaképpen néma, csak idézetként szólalnak meg, és nem a hangzó beszéd lazább mondataival, hanem jól szerkesztett monológokkal vagy rövid, gyakran aforisztikus mondásokkal, olyan formában, ahogy az emlékezet megőrzi vagy amilyenné az idő csiszolja az egykor hallottakat.

A gyermek Dódi nemcsak intelligens és a szülők nevelésének köszönhetően korához képest hihetetlenül művelt, hanem „*olyan szabálytalan, mint maga a szabálytalanság*”, mitológiai vagy poétikai ismeretei éppen ezért groteszk helyzeteket szülnek, sokakban visszataszítást keltenek. „*Nincs Istenfél – mondta Kálmán bácsi, akit többször megpróbáltam meggyőzni arról, hogy keresztneve Spondeusz, vádnak érezte, gúnynak, feldühíthettem vele. Voltaképpen igaza volt, civil fiúlének természetellenes élmény lehetett, hogy egy kisgyerek poétikai meghatározásokat kiabál a debreceni piacon.*” (17.) Ugyanakkor éppen a mindenkori írók számára legértékesebb tulajdonságoknak, vagyis szuverén világ- és szövegértelmezéseknek köszönhetően a gyermek nyilván számos ponton konfliktusba keveredik a környezetével, de csak a külvilággal, a család bontatlan biztonsága mindvégig megmarad. Iskolai karrierje egyaránt tűnik siker- és kudarc-történetnek: „*Mint a gyermekmondókában, sós vízbe mártogattak és szirupba, én voltam az osztály koronázatlan tanulója magyarból meg latinból [...], és mindenből, ami humán, a másik oldalon Madách rabszolgája.*” (220.)

A másik oldalon Cili élete két tragédia közé ékelte sikertörténet, csodával határos menekülése után, elvesztett szülei helyett szülőket talál, énekhangja, zenei tehetsége, lényének finomsága, jósága miatt mindig mindenhol

kedvenc. Ha Magdolna szabálytalan tehetség, Cili szabályos, alkalmazkodásra képes, „szinte elefántcsont golyó volt a nevelők kezében”.

Az idő azonban mindig Magdolnát igazolja és jutalmazza (akár a gyermekkorban vágyott és évtizedek múltán a kiadójától ajándékba kapott KARL MAY ÖSSZES MŰVEI formájában), Cilit viszont elpusztítja. Az apróbb iskolai kudarcokra, többnyire igazságtalan megbántásokra sokszor szinte azonnal következik egy-egy önképzőköri siker, hosszú távon is mindig kiegyensúlyozódik a mérleg. Az időkezelés sajátos volta, az időben való előre-hátra mozgás szabadsága lehetővé teszi a regényben elbeszélte gyermek- és ifjúkor és az elbeszélés idejét képező jelen közt eltelt évtizedek néhány epizódjának felvillantását, ezzel pedig egyes történetek lezárását vagy más szempontú értelmezését. Ez lehetőséget ad az azonnali kompenzációra: alig szerünk tudomást arról, hogy a cserkészparancsnok, matematika-fizika szakos tanárnővel való konfliktus eredményeképpen milyen nehéz éveket kellett átvészelnie Magdolnának, az elbeszélő máris felvillantja a négy évtizeddel később esedékes érettségi találkozó diadalát, amelyre Magdolna színpadias pompával, kiöltözve, kifestve, Kossuth-díjjal, a város díszpolgáraként érkezik, és semmibe veszi hajdani tanárát.

Az iskolai évek lezárásaként a színesi tehetségekben nem szűkölködő Magdolna magába bolondítja az apjakorú érettségi biztost, Cili viszont egy reménytelen szerelem elől menekül az ugyancsak apjakorú olasz karmesterrel kötendő házasságba, a látszólag fényes, voltaképpen sivár nagyvilági életbe, amelyről az olvasó már tudja, hogy alig néhány évet fog tartani. Ugyanakkor a narrátor újra meg újra kiemeli Cili rendkívüli fizikai szépségét, lelki finomságát, szociális és művészi érzékenységét, míg önmagát gyakran minősíti ironikusan. „Magamról nem szólok, én vagyok köztük a bohóc, a tánciskolai komikus, mindig komor figura” vagy „Én a kutyás vagyok, alul latin szótár, felül szemüveg”. (131.)

Kettőjük viszonya bináris pozíciók mentén formálódik: Cili szép, Dódi okos, többnyire Magdolna az irányító, gondoskodó, ő találja ki közös játékaikat, Cili pedig a passzív fél, aki „a reményt, kívánságot azonnal annullálta, mihelyt akadályt érzett”. Ugyanakkor Cili játssza testvére számára „az élő lelkiismeret szerepét”, figyelmeztet, tanácsokat ad, aggódik. A tulaj-

donságok ilyen megosztása a klasszikus férfi-nő viszonyt modellálja, erre a szerepmegosztásra utalnak az édesanya szavai is: „számodra minden színház, ahol te vagy a bonviván és Cili a primadonna”. (22.)

Olvasmányélményeik, improvizációs játékaik során is érvényesül ez a kettősség: a színház voltaképpen Magdolna játéka, ő a rendező, többnyire az ő történeteit játsszák el, „Cili csak kényszerből, irántad érzett hűségből tett úgy, mintha élete nagy boldogsága volna valaminek az eljátszása, amit te kitaláltál” – figyelmeztet egyik helyzetértelmező monológjában az anya. A szerepek megosztását példázzák az olvasmányélményekre való intertextuális utalások is, különösen a szövegben többször is megidézett ELFÚJTA A SZÉL című Margaret Mitchell-regény. Cili jellemzésére, döntéseinek magyarázatára a gyöngéd/gyöngye Melanie vagy a gyötrődően becsületlen Ashley alakját idézi a narrátor, míg önmagát a hősnővel, Scarlettel, „de a regény végén győztes Scarlettel” azonosítja.

A FÜR ELISE narrátora és főszereplője tehát Magdolna, klasszikus értelemben vett hősnője viszont Cili. Élete, a drámai megmeneküléstől az örökbefogadáson át tragikus haláláig – és különösen viszonzott, de beteljesíthetetlen szerelme az ugyancsak árva orvostanhallgató, a hentes Stupica által „megvásárolt” Textor Ádám iránt – Magdolna gyermek- és kamaszkorban kitalált romantikus történeteire emlékeztet.

Cili és Magdolna voltaképpen egymás tükkörképei, tulajdonságaik nem koncentrálnak egyetlen hősnőben, tehát két külön figuraként jelennek meg, narrátor és képzelt alteregója, mint a két összeroborult kislány, egyik szőke, a másik barna, a regényben is említett vásári képeslapokon. A két figura azonosságára egyébként már Cili felbukkanásakor, a regény talán legjobb, A TRIANONI ÁRVA című fejezetében figyelmeztet a narrátor, „Cili én vagyok, sokféle önmagam”, állítja, majd explicitebben: „Cili én voltam, ő meg én, azaz egymás hiányai, kettőnk alkottunk reális egészet”. (49.)

Cili alakját a narrátor visszaemlékezése formálja, ő mondja el a történetét, cselekedeteit ő indokolja, értelmezi. Saját életének elbeszélésére Cilinek nincs nyelve, beszélni is a testvére tanítja meg, az ELFÚJTA A SZÉL szövegét, benne a Cili döntéseit is indokoló „nothing but honour” mondással együtt ugyancsak Magdolna fordítja le testvére számára, az idézet tehát

csak áttételesen, a fordítón keresztül kapcsolódik hozzá.

A trianoni árva mindössze két szó felett rendelkezik, a zentai életéből hozott titokzatos „*Jadrán és Dánica*” kód, az egyetlen olyan titok, amely a narrátor számára is mindvégig megfejtetlen marad: Cili ezekkel a szavakkal lép be a történetbe, és ezekkel a szavakkal búcsúzik az élettől. A regény címe, a FÜR ELISE maga is megfejtésre kínálkozó kód, kulcsa ugyancsak a Cili-figura kezében van, ezt azonban a jövőt félig felfedő, félig elhallgató jóslásepizód után maga Cili értelmezi. Beethoven szöveg nélküli muzsikája rejtett üzenet, amely minden hallgatójának mást jelent, a regény hősnője számára az élet emlékezésen keresztül történő megőrzését. „*Gondolj rám, ha egyszer nem leszek. Sokszor, sokszor*” – mondja Cili, és arra kéri testvérét, fogalmazza versbe az ő Für Elise-értelmezését. Ez ellen a narrátor többször is hevesen tiltakozik, hogy aztán ne vers, hanem regény formában teljesítse a kérést. Így lesz a FÜR ELISE beváltott ígéret, egy zongoradarab és egy (élet)kor regényterjedelmű átírata.

Vallasek Júlia

## II

### A KUTYÁS SZABÓ

Szinte minden esetben, amikor (jelentékeny) önéletrajzi regény lát napvilágot, problémaként merül fel a kritika számára az autobiográfia-írás és -olvasás kérdése. Milyen prózapóétikai és egyéb szempontok alapján határozható meg és különíthető el a műfaj, például a fikciós epika egészéhez képest, illetve esetleg azon belül? Milyen elsajátítási és értékelési technikákat érdemes és lehetséges érvényesítenie a tudatos befogadónak? Nyelv, szubjektum és historikus valóság – mint a kérdéskör három fő összetevője – vonja eleve többretnű önmagára és viszonylataira a figyelmet. (Az önéletrajz írás- és/vagy olvasásalakzati létmódjairól, a manapság uralkodó nézetrendszeréről nagyjából a FÜR ELISÉ-vel egy időben jelent meg magyar nyelven a *Helikon* irodalomtudományi szemle áttekintése, az AUTOBIOGRÁFIA-KUTATÁS címmel ellátott tematikus szám: 2002/3.)

Szabó Magdának az Európa Kiadónál gondozott életműsorozatába illeszkedő új könyve a FÜR ELISE cím alatt a *Regény* műfajozást viseli. Az író tollából való terjedelmes és igényes fülszöveg viszont „*kétrészes életrajzi regény*” első részeként, valamint „*életrégeny*”-ként nevezi meg az alkotást. Számos, a művel kapcsolatos szerzői nyilatkozat az „*önéletrajz*”, „*regényes önéletrajz*” kifejezéssel él, vagy kétszeresen is personalizálja a leírtakat: „...*a most megjelent első kötet a születésemmel kezdődik, és az érettségi napjával zárul. Az a címe ennek a résznek, hogy Cili. Ő az én javított és bővített kiadásom*” (*Sine morbo*, 2002. 4. szám, *Könyvhét*, 2002. 20. szám stb.). „*A második kötetnek Magdaléna lesz a címe*” – ezt az információt ismerve nyilván nem újságírói vétés, hogy a nyitó tomusz a tényleges titulusa helyett a FÜR ELISÉ-n sehol sem szereplő Cili címen említődik (a huszonegy fejezet között sincs egyetlenegy sem, amely a nevet tartalmazná). Amennyiben a készülő második kötet valóban a MAGDALÉNA címet kapja majd, akkor a logikusan összeabroncsoló Cili (rövid, becéző forma) – Magdaléna (nyújtott, „emelt” forma): a név- és címrím nem csupán ikerregényként foghatná össze a két korpuszt, hanem arra is fényt vetne, mi minden rejtőzik Szabó Magda látszólag könyvszakmai, filológiai szófordulatában: „[Cili] *az én javított és bővített kiadásom*.” Ehelyett azonban az első kötet címéül egy már „foglalt”, világhíres zeneirodalmi műcím szolgál, benne egy harmadik női névvel. Ludwig van Beethoven 1810-es, nevezetes albumlapján viszont a szakértők egy része nem az Elise, inkább a Therese ajánlást vélte kibetűzni (s akkor az – *elvezett* – eredetin valószínűleg Therese Malfatti lehetett a kedves megszólított). Beethoven FÜR ELISÉ-je igencsak enigmatikus. Ahogy Szabó Magda is rendre utal rá: két ember titka, az alkotóé és a „hősnőé”. A kortárs magyar próza friss büszkeségében a FÜR ELISE remek cím, de csak ritkásan, leheletszerűen, sejtelmesen megszólaltatott, ki nem fejtett jelentésű motívum. (Az önéletrajzzal kapcsolatos) dilemmáink csitításához a magából már ízelítő adó második, Magdaléna rész befejezett egészé járulhat majd hozzá (bár a *Könyvhét* idézett interjújában azt találhattuk: „*Az egyharmada már készen van, de olyan csapnivaló, hogy most fogom elégetni*”, ráadásul a külső, kiadói készítés a kétpillérű építkezés ellen munkál: Osztovits Levente, az Európa

Kiadó igazgatója szeretné „sorozatként megtartani a regényt, azt, hogy folytassam, amíg csak írni tudok, mert olyan érdekesnek találja az életemet és azt, hogy magam jegyzem le”).

Az igazi kérdés tulajdonképp nem az, hogy az életműben becses polcra kívánczó FÜR ELISE önéletrajz vagy (nagy horderejű fikciós történettel kombinált) önéletrajzi regény-e. Egy nagyszabású epikai vállalkozás kellős közepén – ha egyáltalán ott és akkor – a recenzens csak lehetőségként mérlegelheti: az önmagát sötét hajjú, égetnivaló, szabályszerűtlen, az írodalomban és a nyelvekben elemi tehetőségű kisgyermekként és bakfisként megfestő Szabó Magda az önéletrajzi alakmás fikciós „osztásával”, a szóke, fegyelmezett, józan, énekesi karriert joggal remélő Cili megörökítésével a fantázia vagy a valóság közegéből reanimált-e egy hősalakot? Ennek az életrajzi gyökerű „rejtvénynek” éppenséggel a végére lehetne járni – ám szövegen kívüli eszközökkel (mondjuk anyakönyvi, levéltári kutatással) egyelőre valamiképp nem ildomos. Vétek a lassú vajúdás során még épp csak születő könyvikreket császármetszéssel az irodalom inkubátorába siettetni. Már (még) az is ébresztett némi szégyent, hogy a FÜR ELISE egyik mellékfigurájának, a Gianni Tonelli nevet viselő karmesternek – Cili majdani férjének – a kedvéért Debrecen és Milánó térképe, a Viscontik, a Sforzák és más famíliák családfája, Bartók Béla több pályaképe került az asztalomra. Ám tény, hogy nélkülözhetetlen a valóság – vagy „valóság” – és az autobiográfiában/önéletrajzi regényben elcsúsztatott valóság egymásra olvasása, legalábbis a kardinális pontokon. Ennek a műveletnek írói részről is végre kellett mennie, s ahol nem került rá sor, ott sajnos a szöveg kitüremkedik önmagából.

Az igazi kérdés valószínűleg az, hogy a regénynek titulált, regényes önéletrajznak nevezett és – mondhatni – vegyes technikával megírt könyv mennyiben módosít – saját státusa és folytatásának pozíciója érdekében – Szabó Magda nem egy korábbi munkájának életműbeli helyén. Az írónő eddigi egyetlen deklaráltan, majdhogynem „tisztán” önéletrajzi könyve az ÓKÚT (1970) volt, amelynek legújabb, reprezentatív, a kutatás számára mértékadó kiadásán – az életműsorozatban, 2000 – a műcím alatt egy árva szónyi műfaji utalás vagy más eligazítás nincs. (Az ÓKÚT autobiog-

rafikus jellegéről, az autobiográfia „fokozatairól” lásd Kónya Judit 1977-es kismonográfiáját, mely ebben a vonatkozásban – és citátumainak pontosságával – máig irányadó, valamint a „MAJD HA MEGFUTOTTAM ÚTJAIMAT” című, 1997-es köszöntőkönyv egyes passzusait, közvetett jelzéseit.) Igen ám, de az ÓKÚT – keletkezéséhez képest három évtizeddel későbbi – „mágikus” fülszöveget görget maga előtt. Ez immár tovább mélyíti a címbe metaforát, és az (önéletrajz)író szituáltságát az emberi egyedülmaradás sorsbeli tényével hozza összefüggésbe: „*En nem rettegtem az ókúttól, hanem vigyattam belé, azt gondoltam, csodálatosabb élmény aligha lehet a lassú süllyedésnél. [...] Allok a szakma ókúttja fenekén, senki szeretete nem szól rám, holott a hajdani intelem nem volt balgaság, az alkotás ókútjában bármi történhetik az alkotóval. Bármi. De persze mindegy, hogyan volna mindegy. Sem apám, sem anyám, aki retteghetne, utolsó családtagomat, Konstantint, a macskát, aki az írógépem mellé gömbölyödve kilenc termékeny éven át figyelte, mit kopognak a billentyűk, tegnap váltotta meg kivédhetetlen szenvedésétől a kegyes altatás. Akár táncolhatok is az ókút tetején, nem riasztok meg vele senkit, mert nincs is senkim, csak a mindent megőrző emléke a gyermekkor abszolút biztonságának, a háznak, ahol nem volt határvonal valóság és látomás között...*” A FÜR ELISE-hez rokon intonáció íródott: „*Az élet kilencedik évétizedében elkerülhetetlen a múlt idővel való szembenézés: az író makacsul kitért minden, kamasz, majd fiatal felnőtt életére irányuló kérdés elől. Most feltöri a hallgatás peccsétjét: elég öreg már ahhoz, hogy ne szégyelljen semmit, ami vele és övével valaha megesett: egyetlen tanúja önmagának, családját behörpölték a temetők, senki érzékenységet nem bánthatja már nyíltságával. [...] Adósa én már csak annak vagyok, aki bizalma, szeretete, érdeklődése holtomig elkísér, hadd ajánljam eddig fel sosem tárt esztendőim végre rögzített történetét az Ismeretlen Olvasónak. Hallja ki csak ő is Elise szövegtelen dallamából a neki szóló üzenetet, ahogy a most megjelent első regény főszerplője, Cili értette, mit közöl a nagy titkok közül vele a mester, miért mondatja vele a dallamhoz ezt a szöveget: »Gondolj rám, ha egyszer nem leszek. Sokszor. Sokszor.« Az író is ezt kéri az Ismeretlen Olvasótól, mert egyszer emlék lesz ő is.*” Az író kérése a beethoveni kéréssel azonosul, melyet az ő nevében (Elise) Cili értett meg. Az utolsó mondat grammatikája megengedi az emlékek könyvében, hogy az „emlék lesz ő is” az íróra és az olva-

sóra egyként vonatkozzék (amiként az életgazdag felidéző körkép észre is alá van rendelve a nagy *memento mori!* tudásának).

Azt kell gondolnunk tehát, hogy 1970-ben a családtagok, a tanúk egy részének még-jelenléte megkötötte az író kezét? Igazán szabadon és – önéletrajzilag – hitelesen csak a mostani zeniten, az elismertség és a magány Olümposzán beszélhet, akkor, midőn az életműsorozat egyébként dísztelen-szép címlapján az arannyal nyomott, tisztelgő 85-ös (évszám) és a kis babérág is ott van? S így a harminc esztendeje önéletrajzi regénynek mondott ÓKÚT éppenséggel nem az, nem lehet az, mert nem beleköltött: *kiköltött*, kihagyott belőle valakit a szerző, akinek a rehabilitációja csak a FÜR ELISÉ-ben megy végbe, noha ő, Cili a szerző autobiografikus énjének jobbik fele? E megfontolások, korlátozottabban ugyan, a DISZNÓTOR-t (1960), az ABIGÉL-t (1970), egy sor más művet s főképp a RÉGIMÓDI TÖRTÉNET-et (1977) sem kerülhetik el.

Ki is hát Cili, aki Szabó Magda szavakkal-színekkel újraábrázolt édesanyja, édesapja, debreceni családi és iskolai közegének alakjai között, az ÓKÚT-ban és másutt lényegében ugyanilyenek mintázott szülők, rokonok karéjában, eddig elhallgatott eseményeket és személyeket is magával hozva fölmerül? Ő a trianoni árva, az őt óvó, agyonlőtt szülei által az életnek megmentett, beszédje veszített kislány, akit a jóságos és bölcs édesapa, Szabó Elek – és az ellenvetést nem tevő édesanya, Jablonczay Lenke –, a család nem éppen rózsás anyagi helyzetével mit sem törődve, örökbe fogad. A FÜR ELISE történetmondója – Magda, Magdolna, Magdaléna – nyolcvanegy-nyolcvankét évvel ezelőtt gyilkos indulatokkal szerzett volna megszabadulni a semmiből érkezett, nyilvánvalóan az ő kivételezett (egyke) helyét fenyegető, szinte csak metakommunikációra képes apróságtól, mígnem, eléggé hamarosan, beáll a fordulat: „*Mintha fények gyúltak volna ki, megtörtént a csoda: ordítás helyett elkezdtem sírni, és átöleltem Cilit. Az életemért nem tudtam volna indokolni, mi vett rá, mígfele damaszkuszi látomás. Cili életem négy tartóoszlopának egyike lett, ha Cili nincs, én át nem élem, ami átélésére kiválasztott a sors. [...] Cilit én tanítottam meg újra beszélni, de úgy halt meg, hogy soha nem árulta el, ki az a Jadrán és Dánica, akik nevét magával hozta a véres iszonyatból. Hogy tudhattam volna, hogy Cili én*

*vagyok, sokféle önmagam, hogy később újra meg újra megpróbálom majd ábrázolni, ő lesz Blanka a Katalin utcából, Caieta A pillanatban, Abigél is, az a valaki, aki mindig segít, ő lesz Béla király tükös imádója Filerimé némaságával és eltűnt szerelmével, az egyetlen ember, akit sohasem kíméltem, mert megkövetelte, hogy ne kíméljek, máskülönből elveszti sorsom fonálát. [...] Cilit nem bírtam megteveszteni, Cili életem terhelését követelte, amit akart osztani velem, sosem a siker volt, csak a kudarc.”* A FÜR ELISE regényigazsága nem a matrikulákban, nem a debreceni iratanyagban búvik meg. Az önálló – már-már fogalmi – létre kelt, legendás flaubert-i kijelentés variánsa a döntő: „Cili én vagyok.” E misztikus-reális ténynek külön súlyt ad, hogy az eleinte csak a Jadrán és a Dánica neveket (talán kutyaneveket?) ismételtető, artikulálni különben csak a lalalázást tudó Cili – Piroska tanti pszichológiai, szóra bíró bravúrjának bázisán – fogadott testvérkéjétől sajátítja el (újra) a magyar nyelvet; nyilván még a raccsolást is kinövi, hiszen kezdetben „*a rigóról azt mondta: vigó. Csak akkor nem raccsolt, ha énekelt*”, de beszéltetéséből ez a jellegzetesség gyorsan kifakul.

Szabó Magda az életrajziként tételezett valóságból sietve és sokszorosan áttemeli a nem hasonlító, *csak* „ugyanolyan” nővér (vagy hűg) doppelgängert, a hiteles születési okmányokkal nem rendelkező, de Magdával egyidős Cilit a saját oeuvre-je tartományába. Ezeket a rövidre zárt azonosításokat nyilván nem modell és szereplő-szobor közvetlen megfelelésének fogjuk fel. Akárcsak egyik-másik régebbi, az új könyv is bővelkedik az ilyen műhelytitkok kivallásában. Textort (Cili reménytelen szerelmét) „*majd szintén megtalálja az olvasó a Disznótor Gáborkájának figurájában, aki a szindarabom prömierjén nézi végig önmaga történetét, éppen Tokióból jött, ott dolgozik már évek óta, Szerénke rég elvált tőle, nem bírta az unalmas orvosfeleléseket...*”. A történet, mint oly sokszor – s előnyére – messze előrefut a tervezett második rész 1939-es végdátumán is túli időkre, s lát-szólag a saját pályát dokumentáló írói memóriái között tudósít Textor anyagi kényszerből kötött házasságának fejleményeiről. Ez az esztendőig érlelt és finanszírozott frigy fogadtatta el Cिलivel kérőként a nála háromszor idősebb Giannit. Ezt a házasságot a regény lapjain majd csak jóval később próbálja – Cili érdekében – megtorpedózni a minden

leben kanál Piroska s egy bizonyos Csederkey. Kár, hogy ezeket a termékeny előreszaladásokat Szabó Magda szánja-bánja, sokszor bocsánatot kér értük, mondván például: „*Mind ez még olyan messze van, mint a csillagok.*” A fenti Textor/Gáborka esetben emlékiró énjének kis tévesztése regényíró énjét sodorja bajba. „*Hol még a kutyás prömierje a Madách Színházban?*” – vonja vissza az időbontást megint. (Miért kutyás? Erről később.) A szerelmében egykor is gyáva, Szerénke aranyból font bilincset Cili miatt széttörni képtelen Textor azzal is reprodukálja gyávaságát, hogy a DISZNÓTOR epikájából elvont KÍGYÓMARÁS című színdarab bemutatóján, a közönség tomboló tapsának csitulatával „*nem jön fel a protokollszobába, nekem a műszakiakkal kell pezsögöt innom, mire feljutok az irodába, kiürül a nézőtér is. Textor nem merte megkérdezni tőlem, üzent-e neki valamit Cili, mielőtt meghalt.*” Egy regényben tökéletesen mellékes, a címmel, emlékekkel, eseményekkel hitelesített önletrajzi krónikában azonban feszélyező, hogy a KÍGYÓMARÁS premierje nem a Madáchban volt – ez a színház majd csak 1977-től, a RÉGIMÓDI TÖRTÉNET darabváltozatától lesz a szerző teátrumi otthona –, hanem a Jókai Színházban 1960. február 4-én. Az egy pillanatra kihagyó memóriájú önletró akaratlannal is enyhíti a férfi mulasztását, a bátoratlan tartózkodást, a múlttól és következményeitől való félszet. S pontosan ott, ahol – egy, a latin nyelvnek különösen nyomatékos szöveg- és szituációalakítást szánó könyvben – a beszélő név működni kezd. Szabó Magda, a már a Dóczy „kisasszonygyár” gimnazistájaként is verhetetlen latinista nyilván nem tévesztette szem elől, hogy Textor takácsot, szövőt jelent (a maga érzelmi életét rosszul és gyáván, orvosi karrierjét annál jobban szövegeti). S ki tudná nála jobban, hogy Textor *tex*thordozó neve ugyanarról a töről fakad, mint az elkészít, megcsinál, létrehoz, alkot, ír, épít jelentések köre, s ebben a textus: szöveg szó? (Barkóczy András, a Szabó Magda-kötetek tapasztalt szerkesztője tapintatosan kigyomláhatta volna az ilyesfajta hibákat, az írógép félreüteseit. Tudvalevő, hogy a FÜR ELISE elég hosszas halogatás után s nem egy lendületben készült. Talán ezért ismétlései fölös számúak, a részek forrasztása nem mindig tökéletes, s olyasmis is megesik, hogy az ifjú Magda német levelezőpartnerét a 238. oldalon Fritz Lehnernek, a

239. oldalon már Wilhelm Lehnernek hívják. Igaz ugyan, hogy a német birodalmi politika nemtelen, tapogatózva kémkedő szándékával tollat ragadó, állítólagos konyhafelszerelés-kereskedő *fritz*, ám mint hamarosan véglegesül – ez még a második részben is okozhat majd galibát –, Wilhelm.)

Az író *nő* százezres olvasótáborának hűségesei tagjai és életművének irodalomtörténész vizsgálói az ÓKÚT-ban, az önletrajzi fogantatású más szöveghelyeken, egyes esszéikben és nyilatkozatokban az egygyermekes családmodell megjelenítéséhez s az egymástól elütő apacsoda és anya-csoda leképezéséhez szokhattak hozzá. A FÜR ELISE-ben sincs ez másképp, a centrális ember-csoda mégis Cili lesz. Amikor hitoktató hölgyekre bízták a kislányt, „*Cili azonnal elvarázsolta őket, ez igazán nem volt újdonság, sem meglepetés, nem volt ember a földön, akit Cili azonnal el ne bűvölt volna.*” és – ez már egy későbbi, érettebb személyiséget kívánó eset, Ágoston tanár úr egyszerre három áldozatot követelő szerelmi csábítása nyomán fogalmazódik meg: a „*Csinszka-fejű*” diáklány fuldoklik a nő, középkorú tanár karjában, az érzelmileg egyaránt, de persze másképp érintett Adél tanárnő és a serdülő Magda pedig egymást is látva nézik-lesik döbbenten a jelenetet; nagyszerű része a könyvnek! –, „*Cili mindig mindent tudott.*”, azt is, hogy a tanár „*kivitte a lányt.*” Sajnos, mindentudásában értelmezi is a történeteket, bár a kurta pásztoróra e kifejtés nélkül többet, tragikusabbat közölne önmagáról: „*Szegények – mondta Cili – jaj, istenem, mindenki milyen nyomorult: Adél, aki nézte, és te, aki láttad Csinszkat és Ágostont. Édesem, drágám, ne sírj!*” Érdemes lett volna a hasonló magyarázó-magyarázkodó toldalékokat lefosztani a műről. Remek részletek sorozata, nyelvi tények értése és félreértése, ahogy a kis Magda a minap befogadott Cili „*órszobai*”, „*halálos vétek*” szavai, a *bonifasz* meg a *tufasz* ellen villong. A „*rèmes trágárságok*” a – némaságát megtörve – tudata ókútjából francia szöveget feléneklő új testvére szavaiban lapulnak: „*Sur le pont d'Avignon, / Lon y danse*”, „*l'on y danse*”, „*Lon y danse tout façon*”. „*Később aztán minden kiderült, senki, se Cili, se más nem mondott trágár szavakat, én hallottam ki mást a szövegből, mint ami valójában benne állt.*” – szánt bele a fölösleges megfejtés a nyelvi térélménybe, az önálló olvasói elsa-játításba. Ráadásul *később aztán* megvan a kez-

dete – és lehetséges funkcionális helye – a netán mégis szükséges rávezetésnek. Az anya így vigasztalja gyermekét, a „Gyöngyszálat”: „...nekünk te vagy a világ közepe, akkor is, ha még nem tudod, hogy van egy híd Avignonban, még az is lehet, hogy te táncolsz rajta egyszer. Majd megtanulod. Ne irigyeld Cilit, mert annak egyebe sincs, csak az a híd. Arvát sose irigyelj, Magdolna!”

Cili csodalényszerűségéhez általa sokszor megjövendölt és – a könyv időrámáján kívül, előlegezetten bekövetkező – korai halála is hozzájárul. A vég egyszerre drámai (magzati életet is kiolt) és költői, kikerülhetetlen és üzenettestáló. Tonelli örök sebet kap, Textor nem mer a végbúcsúra rákérdezni, Magda önmagában élteti tovább Cilit. Mindazonáltal a nővér halála olyan esemény, mely a jövő szövedéke mögött húzódik. Takartságát a második kötet számolhatja fel, teljes auráját, jelenlétét megadva.

Az anya és az apa mint két, egymást szerető, de nem egymásnak teremtett ember-csoda: ismerősebb alakok Cilinél. Ez természetes, ők folytathatják az ŐKŰT lapjain kibontakoztatott lényük cizellálását. „*Anyám számtalan csodája között az egyik legnagyobb az az alkalmazkodási készség volt, amivel apám kiszámíthatatlan lóugrásait követni tudta a sakkasztálon*”, „*Jabloncay Lenke mindig mindent tudott*”, „*Míg anyám élt, mindig éreztem mellette a meghatározhatatlan rendkívüliséget, ami miatt sokáig azt hittem, tündér*” – olvashatjuk. Ez a hiánytalan, természetfölötti érzékenység csak a szexust nem foglalja magában. „*Elég, ha én értem, maga az ilyesmit nem is akarja megérteni*” – jelenti ki egyszer az apa, amikor napnál világosabban a háború számlájára írható nemi erőszakról esik szó. A szöveg a megfelelő helyeken – a szeretetlenséget és az ítélkezést kizáró tárgyilagossággal – frigidnek nevezi az édesanyját, aki leánygyermekük megfogamásától végérvényesen befejezettnek tekinti a házastársak testi kapcsolatát, a már javakorabeli, makulátlan jellemű Szabó Eleket arra készítette, hogy időnként asztalfiók-szonettjeinek szürke fátylas hölgyénél keressen enyhületet. A FÜR ELISE Magdolnája úgy rajong az édesanyjáért, hogy szexuális téren mihamarabb ösztönösen elhatárolódik tőle (és apjával nyíltan meg is beszélheti, teste mint gyűlik ki a más testek égette Ágoston tanár úrért).

Az anya és Cili mellett az apának is adottsága a mindentudás: „...amit apám nem tudott, az

*nem volt a világon*”. Kisugárzása ugyancsak természetfölötti: „*Apám közelében borjú nagyságú, őrzőngő szelindekek porban kúsztak, ha rájuk nézett, apám bejárt a fegyházba a dühöngő fegyencek közé a Werbőczy utcába, és csend lett. Mi volt a titka, nem tudom, de a gyerekek is úgy vonzódtak hozzá, mint az apjukhoz, ha akarta, csendre tudta bírni az elmeosztály ápoltságait, mikor hivatalból, mint szociális ügyekkel megbízott tanácsos ellenőrzésre ment.*” Az apai szerepjátékok, a nyilvánosságot lehetőleg kerülő befelé élés stigmái, a szilárd egyéniség széles mosolykálája, a kikezdhettelen morál kisebb-nagyobb hősköteményei mind a tökély felé visznek: „*Apámnál érzékenyebb és jobban következtetni tudó embert nem ismertem, ha ő megoldást keresett, meg is találta, titkot tartani is csak ő tudott, mindenki más rejtett cselekedetét megérezte.*”

A három felsőbbrendű, mindentudó családtag bámulatos klasszisa, jellemkivételessége akár ironikussá is válhatna, ha az írónő, aki másutt jócskán felszófolja a szatúrát, a gúnyt és a viccet, ezekben a familiáris mozzanatokban a kedves, megértő humornál többet engedélyezne. Régtől bevált, tökéletesen illeszkedő névváltogatási technikája – például az anyám, apám, testvérem birtokos személyjeleit egy csapásra eltüntetve, az érzelmeket racionalizáló Jabloncay Lenke, Szabó Elek (vagy Ágyai Szabó), Szabó Cecília (vagy a holt, vér szerinti szülők nyomán: Bogdán Cecília) megszerzése – révén úgy tartja mozgásban a textust, hogy sem bele nem vész abba, sem túl messze nem távolodik terétől. A személyes történelem nézőpontjából, telten és árnyaltan historizáló-szociologizáló – kettős fejlődésregény mellett városregénynek is pompásan beillő – mű időnkénti, a szófordulatokat is átütő meszerűsége a mitologizálásnak tesz szolgálatot. Az anya, az apa és a testvér is modern kultúrhéroszok, egyben a tévedhetetlenül jó (s ha mégsem jó, akkor nemes) döntések erkölcsi félistenei, Jabloncay Lenke a minden ékszertől idegenkedő puritán nő, Szabó Elek a kikezdhettelen tisztességnek élő középpolgár, Cecília a megejtő és fájdalmas szépség alakját öltve fel. Az úgynevezett Terráriumból és a felső tagozat Akváriumából összetevődő iskoláskor mitologikuma és a húszas-harmincas évek csak napokra elhagyott Debrecenjének mitológiája ugyan a történetmondó önálló és a jelenből is vállalt tudatformájává rendező-

dik („*Most, a harmadik évezredben*” írja magát a könyv), de nem szuverén szerveződés, inkább a Szabó családban egészen különleges latinos nevelés és sűrített kultúraátadás kivételése, a gyermeki évek játékoszágát Homéroszban, Vergiliusban megélt Magda a felnőttéletbe való belépését nagyban gátoló – és mérhetetlenül segítő – képzet. Az ő számára – a mesei stádium futó közbeiktatásával – a mitológia az élet, az élet a mitológia transzformálása. A mindennapoknak az apa pedagógiai elvei és gyakorlata által serkentett, az anya által megértett, ilyenén feldolgozása, Magdolna állandó skatulyázhatatlansága és kiszámíthatatlansága folyamatosan sérti a várost, azaz a tanuló számára a várost képviselő tanintézetet, a Dóczyt. Amikor bő négy évtizeddel az érettségi után, már Kossuth-díjas íróként az egykori diáklány a rideg magatartás bosszújával leckézteti meg hajdani legértetlenebb és leggonoszabb, most már idős tanárúróját, az egy életen át nem szűnő, indokolt fájdalom, sérelem út vissza, s bár a kései tett megbocsátás nélküli, radikális formáját a volt tanár-példakép öregúr is elítéli, a bosszú is csak fenséges, mitologikus színezetű lehetett.

A mitológiában élés: sajnálatos tájékozatlanság is, a valóságos világ gögös, oktalan kismemlézése. A maturálás felé közeledő, magyar irodalomból és latinból (sokáig visszhangtalanul vagy elnyomva) kiemelkedőt nyújtó Magda mellé kell egy Cili, aki nem Cilike. A trianoni árva, aki néha titokzatos állampolgári továbbképzésekben részesül, az egyik vezetője a társadalom labirintusában a testvérének. A másik a zsidó András Anna, akinek családja még az 1930-as évek közepén az Amerikába történő kivándorlást választja. Gömbös Gyula tényleges szerepéről ő ejt el halk mondatokat, Magda értetlenségét váltva ki: „*Csak néztem rá, mi baja van. Nem tudtam, ki Gömbös, csak azt, ami valaha volt, a mitológiát, semmit, amit később Cili magyarázott el aggodalmas arccal, szorongva a Baththány utcán: Gömbös most miniszter és németbarát...*” Az élet az egyes figurákban is mitológiáivá stilizálja magát. A felületen szemlélő Textornak talán csak a nevét vélne mitológiába illőnek; Magda utólagos gyónásába illesztve egy állítás így keresi Cili szívét: „...összetalálkoztatok egymással te és a boldogtalan Textor, aki, ha akartam volna se lehetne mitológiáibb jelenség

*előre megírt, közjegyző által hitelesített, árucikk életével*”.

A regény magjában élő család tagjai: az anya, az apa és Cili (de még az antikvitás dajkáira emlékeztető Ilka néni, a házi mindenese is) a sajnos nem mindenható mindentudás mitológiai léptékű személyiségei. Köztük a sokszor naiv, tanácstalan és terrorizálható – bár eszes és öntörvényű – Magda lenne a kis mártír (és az író is nem is kíméli meg nevét viselő alakmását a bakfismártírium már a felnőttkor megpróbáltatásaira edző szituációitól), ha ő maga nem a mitológiát tudná és élné mindennestül. Tudná, élné – és írná. Azt a komplex nagytörténetet, amelyhez katolikus édesanyja és kálvinista édesapja eltérő vallásától, az esti meséktől és irodalmi szemelvényektől, a korai mitológiai oktatásoktól és a latin nyelv galvanizálta észjárásától ugyanúgy nyert alapozást, mint a hallomások, az elkapdosott szavak káoszából. Hogy az egy percre talán meg is riadó apa összegzi: „...*minden fizikai kín és gyötrelmet személyes ügyeddé vált, és úgy sírtál, ha hallottad, mintha minden veled történt volna meg. Ez bírt rá engem is, anyádat is, hogy átkomponáljuk miattad a János vitézt. Te Kukorica Jancsival kivégeztetted mindenkit, akinek szerepe volt a trianoni szerződés aláírásában, féreggé változtatod Iluska mostoháját, a szerelmeseket meg megtetted királyi párnak, de úgy, hogy Indiában uralkodnak. Te kimerítetted magadnak egy valószínűtlen gyerekkort, te boldog szerencsétlen, most aztán láthatod, hová vezetett. Hogy hozom ki neked Jézust a halgadásból? Ott ül a Mindenható Atyaisten jobbján, és a királyok királya. A Hortobágyon?*”

A szülői átkomponálások bátorította átírás, az írás és a gondolkodás szabadsága érleli a szeretetet keltő és tiszteletet parancsoló mindentudóknál tudóbbá és teherbíróbbá Szabó Magdolnát. Írás, gondolkodás és szabadság együttese megbélyegez. Amikor Munkácsy Mihály a helyi múzeumban megtekintett ECCE HOMÓ-járól szabadon írható dolgozat, a megható élmény nyomán formált fogalmazást az osztály előtt kell ízeekre szagatni, „*mert megsértettem írással Jézus Krisztust. Sokáig szisztegettem magyarázatát Móré Mária, mert nehezen tudtam felfogni, hogy lehet valami tilos, ha szabadon választható, mi a véték abban, ha én, aki a nagy tablón mindenkit ismertem, Jézust, Pilátust, Kajafást, Máriát, még Magdolnát is, miért nem választhat-*

*tam a kép előterében érdeklődve figyelő kóbor kutyát, az egyetlent, akinek nem tudtam múltját és jövőjét. Móré Mária sose bocsátotta meg nekem ezt a fogalmazást, úgy fogyta fel, mint személyt, sőt az iskolai nevelést is kigúnyoló dolgozatot*” (amelynek hírét hallva viszont Korondy tanár úr – kinek neve, emlékeztünk máshonnan, a Szondy névből mozdult el –, segítő kezet nyújtva, kijelenti: a gyerek majd „Író lesz, akármilyen pályára készülne is”. Korondy segítsége „holtig tartó”; eme szófordulat mesés-mitikus emeltséggel nagyon sokszor tűnik elő a könyvben. Ez a leckemegoldás süti rá a „kisasszonygyár” növendékére „a kutyás Szabó” eposzi állandó jelzőjét, melyet Szabó Magda dacosan vállal is, és vissza-visszaír saját magára. Tán még az sem bizonyulna hatásvadász állításnak, hogy a késleltetetten kezdett, aztán mind sikeresebb pályát megfutó író, jelképesen szólva, minden regényéhez – novelláihoz, esszéihez is – ráelt arra a kutyára, amelyet más szem sugara nem fogna be; amely a maga pillanatnyi kutyaságában ismeretlen múltjának és ismeretlen jövőjének megteremtésére vár.

A FÜR ELISE olvasható az ÓKÚT átkomponálásaként. Igaz, nagyobb az időintervallum, és Cili beléptetése több, mint rekonstrukció. Újraíródik, kissé másként, más szereplőkkel íródik az a kis titkos szövetség, amely – benne a legendás Agancsossal – Szabó Magda prózájának, emberszemléletének, lélekismeretének egyik címe. De olvasható az új könyv az ÓKÚT-tól függetlenül is. Múlt, félmúlt és jelen hatalmas boltívei között hullámoz ide-oda a szöveg, mint egy soktagú gyülekezet, járó emberkert. Sodrából nagyjából az első regényharmadban Cili válik ki, a másodikban a két testvér együtt, a harmadikból (úton a MAGDALENA címmel tervezett második rész felé) Magdolna. Ehhez a hármassághoz a huszonegy fejezet arányos el- és beosztása is hozzájárul. A sok jó sorában is magaslati fejezet a HOVÁ MÉGY TE LÉLA? keresztény-pogány mondókéjával megspékelt 3. (SUR LE PONT D'AVIGNON), 5. (GIDIPACAL), 8. (ÜZENET ELISÉNEK), a ragyogó 11. (AZ ELSŐ ELŐHALÁL), a 14. (MINDEN CSAK JELENÉS), majd a vége felé a nagy sűrűsödés: 18. (LALAGE MOSOLYA), 19. (AZ ÚR A KÁRTYÁBÓL), 20. (NAGYMŰTÉT), 21. (IBITUR).

Cili sorsa horgonyt vet a Gianni-házasság nyüzsgő, ám sajnálatosan szelcsendes öblében. Magda nemsokára kihajózik az izgalmas

bizonytalant ígérő Bécsbe. Előtte még a latin érettségi keretében megmérkőzik a hivatalosságot képviselő Ludwigh államtitkárral. Ez a tökéletesen végigvitt intellektuális és érzelmi viadal, mely a maturáló tudásbeli és női győzelmet eredményezi, ráébredt arra, miért formátumosabb a csak a maga dolgait tudó Magda aktivitása a mindentudó Cili tevékenységénél. A vizsga ringje után másnap az ünnepi uzsonna asztalánál is találkozik a középkorú, özevgy, gyermekét egyedül nevelő férfi és a diadalnak érzéki természetét immár felismerő ifjú nő. Ludwigh – aki korábbról a magyar irodalmi pályázati dolgozatok ismeretében már kíváncsi volt Szabó növendékre – marad még egy napot, hogy szót válthasson most „*flammatának, antik menyasszonynak*” öltözött médiával (vagy továbbra is Magda médiuma legyen). Ez a jelenet is mestermű, bár fejtörést okoz, hogy a legalább harminc fős által körbeült ovális asztal mellett, a habos-jeges kakaó illatában miként szemezhet egymással oly romantikusan a nem átellenben, hanem harmadik szomszédként ültetett Ludwigh és Szabó? Főleg akkor, ha a nyilvános helyeken szemüvegét nem viselő tegnapi diáklány alig lát valamit? Előre- és összehajoló vad szembeszédükre a tanárok árgus szeme, a lányok huncutsága, Cili „*Viselkedj!*” intései miatt mégsem gyanakodhatunk. A situáció bőséges és feszült benső tartalmaihoz nincs hozzácsiszolva a jelenet konkrétuma. (Előfordul, hogy a történet hordozó óriási, szép ívek stabil kezdő- és végpontjait is aláassa egy előnytelen mondat, zavaró megfeleltetés. Mint ezt a gondolatjeles összekapcsolást: „*A latinórák sem voltak akármilyenek, hiába volt kezem azonnal a levegőben, jelezni, hogy kész a kérdésre a felelet, Móré Mária megvárta, amíg más is jelentkezett, és mindig azt a mást szólította fel. – Ez visszatérő kép: majd a marxista kritika jár el így velem író koromban, külföldön már régen ismernek, mikor a párt még mindig azt játssza itthon, hogy nem létezem.*” Persze a kritikus-önkritikus humor fellazíthatja a két-három rostosabb szövegrészletet – az uzsonna jelenetét például az, hogy Magda még e tényleges hódításkor sem szabadul igazán elegyes mitológiájának Mabel Shanlett-i, képzelgett filmszínésznős emlékeitől, attól a *kerekre kitalált* világtól, amelyet „*a Warner fivérek (Bros!)*” celluloidmákonya, az ifjúsági és az indiánregények, a romantikus olvasmányok és az operák eklekti-

kus hasznosítása révén alkotott meg és népesített be magának. A görög–latin mitológia el-sajátított, átélt fensége és biztos ismerete, valamint a romantikától számítható és az éppen meghagosodó film kultúrájába torkolló, ve-gyes és foszlányos mitologikum még együtt él a nyiladozó fiatal felnőttben. (A kevert mito-logikus és kulturális javak által létrehozott nyelvi tudat, a sokszor reflektálatlanul hagyott gyermeki és ifjú gondolatmenet nyelvi léte, il-letve a saját emberi kezdeményére visszatekin-tő, a jelenből beszélő történetmondó kifino-mult és ellenőrzött stílusa gyakorta stimulál – az olvasót is pazarul aktivizáló – nyelvi kettős játékokat, melyeknek két szintje önmozgás-szerűen járja át egymást. E téren érdekes a párhuzam Kertész Imre SORSTALANSÁG című regényével, a tizenöt év körüli Köves Gyuri szintén kettős nyelviségű megszólaltatásával. S ha a holokausz-rémület nem is hasonlítható mindahhoz, amit a gyermeklány Magda át-vészel – nap nap után a diszharmóniát, a har-móniára berendezkedett: harmóniafilozófiájú család segítségével –, végül is minden ifjúkort túl kell élni, ezt a Mabel Shanlett-es, kutyás, érettségis és Cili-vesztő debrecenit is, és a túl-élés akkor válik bizonyossággá, amikor nyelvi formát ölt.)

1977 nyarán, a RÉGIMÓDI TÖRTÉNET megjele-nését követően Örkény István baráti gúnyo-rossággal köszönte meg a könyv dedikált pél-dányát, mondván: „*az úri familia 857 fős sze-mélyzetét*” csak úgy volt képes fejben tartani, hogy az egyszerűség okán minden Szabót és nem Szabót elnevezett Kokoschkának. Ezzel „*teljes áttekintést kapott*”. Nemsokára két ré-gi hirdetőcédulát is postázott író társának – a Mödlingi cipő-raktár meg a menyasszonyi kelengyére specializálódott Donogán és So-mossy, mint Kunz József és Társai utódai ajánl-ták magukat a cívis város közönségének („*Sár-cipők a legnagyobb választékban*”; „*Határozott árak*”). A hozzáfűzés ennyi – benne van a „*MAJD HA MEGFUTOTTAM ÚTJAIMAT*” anyagában –: „*Édes Magdám! Nem rokonaid? Talán egy még régimó-dibb történetre futja belőlük. Imádod Örkény Ist-ván*”. A FÜR ELISE nem régimódbi történet, és nem is ókútabb. A szereplőválasztás és -moz-gatás ökonómiaja tanítanivaló. A Cili és Mag-da között egyértelmű döntéssel lavírozó Ilka néni, a pusztán a nevének köszönhetően is plasztikus Huttra doktor (persze ő is „*holtig ba-*

*rát*”), a tényleges alaknak nem is mondható – csak egy csodás, „antropomorf” ágyat, Cilinek és Magdának is szolgáló bútordarabot küldet-ő – Brüll bácsi, a tánciskolás Tattayné, a lá-nyok sorából Lidika és annyian mások, a Fran-szoának és Möszjőnek is csúfolt Förstler („*Az egykor megszülető Abigél König tanár ura*”) mind nagyszerű figurák abban a szövegben, mely csak úgy szórja magából a „*munkaökör*”, a „*férj-hárem*”, a „*selypítetők*” és más ilyes szavak színe-it. A csendesen kárhoztatott ismétlések legfel-jebb meg-megállítják a történetet, de a való-ban lényeges tíz-tizenkét esemény között nincs egy sem, amely ne adná teljes önmagát, s amely ne sűrítene összegezve-előlegezve a töb-bit is. (A mintaepizód Magdának a cserkészet-ből való kikéredzkedése lehetne. Önmagában is regény.)

Cili a FÜR ELISE legelső fejezetében (BÉKÁNAK BÚS BREKEGÉSE) megérkezik a könyvbe, ám alig jön meg, kicsi gyerekként: nevének mindős-zse egy-két említése után, már e fejezetben ki-nyilvánítatik életének távlata és halálának ténye. Mégis, mondtuk, halálát a jövő szö-vedéke takarja. Olyannyira, hogy amíg a két-vagy többrészes Cili- és Magdaléna-regény-ben Magdaléna írja Cilit, addig Cili él, addig mindketten élnek.

Tarján Tamás

---

## TERMINATOR LITERATUS

*Dragomán György: A pusztítás könyve  
Balassi, 2002. 300 oldal, 1600 Ft*

Vannak regények, melyek csak lassan tárják fel titkaikat – nem a történet titkaira gondolok, hanem a nehezebben megfogható trükkök-re, szabályokra és szabálytalanságokra, szeszé-lyekre –; vannak regények, melyek szeretik megszegni azokat a szabályokat, melyeket ele-inte elhitetnek velünk, elrontani a ritmust, melybe már beleringattuk magunkat, szívesen csavarnak egyet a dolgokon, amikor már azt hinnénk, mindent helyretettünk, biztonsá-gal mozgunk az olvasott világban. Dragomán György regénye nem ilyen. A PUSZTÍTÁS KÖNYVÉ-ben tulajdonképpen már az első lapokon íze-