



Balajthy Ágnes

Hol saját, hol idegen

Závada Pál, *Idegen testünk*, Bp., Magvető, 2008. 391 o.

„Mert a történelem egyáltalán nem a holt és kihűlt múltat jelenti” – jelenti ki dacosan Johanna, Závada Pál legújabb regényének egyik szereplője. Nos, állítását tekinthetjük a mű kulcsmondatának is: az *Idegen testünk* a szerző eddigi műveihez hasonlóan kísérlet arra, hogy elevenné, forróvá tegye számunkra a történelmet. Egészen pontosan annak egy kitüntetett időszakát – egy gyönyörű, illatos szeptemberi napot 1940-ből. A csásos Weiner Janka Fővám terre nyíló műteremlakásában ekkor gyűlnek össze barátok, rokonok és ellenségek, hogy csülkös bab mellett megtárgyalják mindazt, ami lázasan foglalkoztatja őket: Erdély visszatértét, a zsidótörvényeket, a németkérdést... A figyelmes olvasó számára néhány alak már ismerős lehet ebből a tarka társaságból, Závada ugyanis par excellence balzaci gesztussal olyan szereplőket is fellelpet a regényben, akik már előző könyvében, *A fényképész utókorában* is mozgatói voltak a cselekménynek. A két szöveg közt nem csupán Dohányos László vagy Gerle Mária visszatérő figurája terem kapcsolatot, sok hasonlóságot mutatnak mind tematikájukat, mind elbeszélésmódjukat tekintve: mintha az összefonódó, egymásba érő regényvilágok valóban a huszadik századi magyar történelem *Emberi* (gyakran inkább *embertelen*) *színjátékát* rajzolnák ki.

Ez a színjáték azonban már a posztmodern regénypoétikák szabályai szerint működik, így a benne szereplő események elbeszélése sem követi kronologikus sorrendjüket. Míg azonban *A fényképész utókorában* három idősíkon zajlottak felváltva a történések, addig az *Idegen testünk* időkezelését másféle mintázat határozza meg. A regényszerkezet erősen strukturált, hisz centrumában az a bizonyos szeptemberi nap áll: az éjszakába nyúló összejövétel elbeszélését szakítják meg folyamatosan az összesen majd száz év történetét felölelő cselekményszálak. Így tehát a szerző egyrészt egy bizonyos korszak atmoszférájának megteremtésére koncentrálna, másrészt viszont szétbontva, fragmentumaira tördelve, kihagyásosan egész családtörténeteket közöl

az *Idegen testünk* lapjain. A családtörténetek – ahogy azt Zavadától megszokhattuk – egy-egy magyarországi kisebbségi sors története-ként is értelmezhetőek: az olvasó azonban a *Jadвига párnájában* és a *Milotában* szereplőtől famíliák hányattatásai helyett ezúttal a jó módú, asszimilálódott zsidó Weinerek, a fűrészáruval foglalkozó sváb Flammok s az erdélyi szász Urbánok sorsának alakulását követheti nyomon. A szálak, akárcsak a történelmi események, természetesen összegabalyodnak: Weiner Janka zsidó földbirtokos és magyar dzsentrilány gyermeke, akinek egyaránt csapja a szelet a fess katonatiszt, a nevét Flammról Flóriánra magyarosító Imre, annak kevésbé fess, ám költői hajlamokkal bíró kisöccse, a német származására igen büszke Flamm Johanna, s törtető unokaöccsük, Urbán Vince. Mintha azt a meglátását közvetítené ezzel számunkra a szerző, hogy egy nemzetiség története sem beszélhető el a többié nélkül, egy közösség sem rendelkezik diszkrétan elkülönülő, saját narratívával: s talán hol lazán, hol szorosabban összekapcsolódó sors történeteik hálózata adja ki azt, amit a nemzet történelmének hívunk.

Ezt a heterogén, sokszínű, állandóan változó nemzetképet közvetíti a regény a maga narratopoétikai összetettségével is, mely tulajdonképpen *A fényképész utókorában* alkalmazott narratív eljárások radikalizálásának eredménye. *A fényképész utókorában* a recepció által talán leginkább elismert teljesítménye ugyanis sajátos narrációs technikájában rejlett, melynek lényege a többes szám első személyű megszólalásmód, egyfajta kollektív elbeszélői hang érvényesítése volt. A grammatikai forma azonban bizonyos bekezdésként más és más közösségek megnyilatkozásának keretétül szolgált, „mi”-ként szólaltatva meg zsidókat és üldözöket, majd kommunistákat és kulákokat egyaránt. Az *Idegen testünkben* a szerző még tovább fokozza a nyelvjáték által generált feszültséget, immár mondatonként, olykor egy-egy mondaton belül is élve a pragmatikai alany változtatásának lehetőségével. „Ellenben Diószegen nem hagyjuk kirabolni magunkat, hármunkat agyon is lő a román, de őbelőle kettőt meg a magyar katonák terítenek le, kik jönnének éppen eltemetni minket. Kolozsváron általános fejtelenséget, s magyar áldozatokat hagyunk magunk mögött, Csíkban

viszont román csendőrt s adóvégrehajtót ütünk agyon” (106.) – így kerülnek egymás mellé az Észak-Erdélyt visszafoglaló magyarok, s az onnan menekülő románok, mintegy az olvasót provokálva, kit az első személyű forma pillanatnyi azonosulásra kényszerít mindegyik közösséggel. A „mi”-beszéd olykor a pletyka diszkurzív jegyeit viseli magát, sejtetések, előre- és hátra utalások, szándékolt kihagyások teszik sűrítetté, s a pletyka-effektusban rejlő lehetőségeket a szerző igen ügyesen a múlt elbeszélhetőségének, fikció és valóság viszonyának posztmodern problematikájával hozza összefüggésbe.

A kihagyásos szerkesztésmód, a nézőpontváltásokból adódó ellentmondások ellenére az olvasó azonban mégiscsak képes a történesek rekonstruálására, a regény végén kevés – talán *túl* kevés – dolog marad bizonytalan. Érdeemes arra is figyelni, hogy a „mi” diskurzusa nem kizárólagos a szövegben: a szereplők dialógusai szintén helyet kapnak a szövegben, s olykor bepillanthatunk tudatukba is, olyan információkat nyerve, melyek már egyetlen „mi”-közösség távlatából sem tárhatóak fel. A rafinált narratopoétikai játék mögött olykor tehát feldehang a szálakat a háttérből mozgató, mindentudó elbeszélő alakja.

A regényszerkezet összetettségét tovább bonyolítja az, hogy beleágyazódnak Gábor Dezső és felesége, Emma levelei is. A munkaszolgálatra küldött, származása ellenére hívó katolikus férfi s a helyette boltjukban helyt álló asszonyka levelezése a könyv legemlékezetesebb részletei közé tartozik. A többes szám első személyű megszólalások retorikája mellett erős kontrasztot képez a levelekben létrejövő én-te viszony intimitása. Ez az intimitás sem teljes azonban, hisz a leveleket minduntalan hangosan felolvassák a könyv szereplői, szövegüket az olvasó is általában közvetítve ismeri meg: még a szerelmeslevelek is bevonódnak tehát a nyilvánosság, a közös diszkusszió terébe. „Különös, hogy írott szavaid mennyivel megnyugtatóbban hatnak, úgy értem, szinte azt érzem, mintha mélyebben vésődnének, mint azok, amelyeket mondottál csupán. Egyszerűen tovább marad nyomuk, legalábbis remélem, hogy legalább a legközelebbi leveledig nem halványulnak el” (46.) – reflektál írott és mondott szó mediális különbségeire Emma. Az írás médiumának archiváló, szavakat rögzítő, be-

véső ereje tartja bűvöletében Donáth Györgyöt és Flórián Imrét is – paradox módon azonban épp ez az archiváló ösztön vezet el-tüntetésükhöz, a történetből való kiiródásukhoz. Titkon rögzített memorandumaik ugyanis kitűnő bizonyítékul szolgálnak a koncepciók perек irányítóinak.

A regény másik paradoxona az, hogy az élőbeszédszerűség, a hétköznapi dikció – épp az én-te viszony miatt – leginkább Emma és Dezső kedves és egyszerű leveleinek nyelvhasználatát jellemzi. Janka házimurijának parázsló vitái ezzel szemben hiába hangzanak el szóban, a kor publicisztikáinak körmönfont, erősen retorizált, szóvirágokkal telítődött nyelvén szólalnak meg. Závada olykor zseniálisan játszik rá a két világháború közti időszak diskurzusának elterjedt nyelvi fordulataira, így a „nemzet, mint test” metaforára, az absztrakt ideológiákat biológiai „igazságokra” alapozó beszédmód egyik vezérmotívumára. Mikor például az Erdély visszafoglalását követő karnevalisztikus örömmünnepről ír, trópushasználatával a testek összefonódása, s a nemzettestek újraelgyesülése közt von párhuzamot: „ma éjjel minden mámoros üzekedés egy-egy anyanemzettest öle-közepibe röpít.” (16). Janka műteremlakásában is lángolnak a férfitestek, s mindegyik a legyőzhetetlen vonzerővel rendelkező háziasszonyért: elfojtott vágyaik – jobb híján – a politikai-világnézeti vitákat fűtő indulatként törnek felszínre. A megnyilatkozások ideologikus tartalma s megcélzott hatása közti feszültség enyhén ironikus megvilágításba helyezi beszélgetéseket, s csipkelődő irónia járja át Janka közbe-közbeszólásait is. Mégis, egyfajta hiányérzettel küzd az olvasó, miközben már a ki tudja hányadik szópárbajnál tart, s ez a hiányérzet a regény olvasása során mindvégig megmarad. Závada ugyanis tökéletesen imitálja a negyvenes évek publicisztikai stílusát, műve árnyaltan és összetetten mutatja fel a kor emberét foglalkoztató problémákat – de talán épp az a baj, hogy szövege olykor túlságosan is egy történész/szociológus által létrehozott imitációnak tűnik. A kommunista Weiner, az angolbarát Flórián, s a nép-nemzeti Dohányos szócsatája (232.) például olyan papírizú, mintha korabeli újságok vezércikkeiből lenne összeollózva, s a vitapartnerek sem viselkednek másként, mint politikai irányzatok szócsöveiként. „Mert temérdek az



erő, s végtelen a nemzés hatalmas és győzedelmes birodalma, melynek arcvonásait viseli minden törekvő, teremtvő és üzekedő emberi lény...!(390.) – szónokol másutt Johanna. Nos, az élőszó médiumában, egy kötetlen társalgásban ilyen mondatok egész egyszerűen nem hangzanak el.

Érdekes befogadói tapasztalat az is, hogy a sorozatos nézőpontváltások ellenére a mű nyelve meglepően homogén. A „mi”-beszélők származása, múltja, politikai kötődése rendkívül változatos, legyenek ám internacionalista kommunisták, vagy Szabó Dezső-fanatikusok, retorikájuk hasonló mintázatokat követ. Márpedig, talán nagyobb erővel hatnának a regényvilágban folyó eszmecserék, ha a szereplőket nemcsak megnyilatkozásaik politikai tartalma, de az a mód is jellemezné, ahogyan megszólalnak – ha a diskurzusok összecsapása valóban *beszéd*módok összeütközéseként mutatkozna meg. Vagy talán a világnézeti különbségeket relativizáló, homogén nyelvhasználat azt hivatott érzékelteni, hogy essék bármiről is szó a férfiak közt, az elmondottak üres szavak maradnak? Hogy egy bizonyos távlatból egyformán elhibázottnak minősülnek a kor különböző politikai ideái? S így a disputák passzív résztvevői, a nők szerepe értékelődik fel, akik az üres beszéd helyett cselekszenek, akár élet-eket is mentenek, ha kell.

Egyébként is plasztikusabban ábrázolt figurák ők, mint a szereplők nagy többsége: az *Idegen testünkkel* szemben támasztható egyik kifogás ugyanis az, hogy miközben szerzője mindvégig egy világszerű világ előállítására törekszik, szereplőit meglehetősen egyoldalúan jellemzi. Valószínűleg a publicisztikai nyelvhasználatot imitáló stílus következménye, hogy a karakterek kapnak egy-egy, világnézeti elköteleződésükre utaló címkét – Dohányos a „pesti flaszter hódító parasztvezére”, (233) a kis Flamm „a fajelmélet hazai bajnoka” (379) – s ez aztán úgy tapad hozzájuk, mint az eposzi jelző a homéroszi hősök nevéhez, személyiségükről sokkal többet nem tudunk meg. Így a regény talán legmeglepőbb fordulata esetében – a háború alatt zsidókat mentő, s a függetlenségi mozgalomban tevékenykedő Flórián Imre ’46-ban egy antiszemita eszméssel teli memorandumot készít el, melyért aztán letartóztatják – sem tudjuk meg hogy mi az oka ennek az eddigiek alapján indokolatlannak tűnő pálfordu-

lásnak. Mindenesetre, ahogy az a Závadával készült interjúból is kiderül, a szerző Imre alakját a diplomata Szent-Iványi Domokosról, valós történelmi személyről mintázta, kinek feljegyzései őt is „fejbe kólintották.” (Jánossy Lajos – Németh Gábor, *Talpig regényben: Nagyvizűben Závada Pálnál*, Litera, 2009. 04. 28.). De mi a magyarázat? Miért ír le idegengyűlölettől csöpögő mondatokat egy korábban humánus elveket valló, zsidó életkéért nagy kockázatot vállaló, művelt férfi? A válasz a mű alapján valami olyasmi lehet, amit Závada az interjúban is kifejt: az antiszemitizmus, mint általánosan elfogadott diskurzus a kor legfelvilágosultabb közszereplőinek tudatába is beleivódott. Ennek felismeréséhez azonban nincs szükségünk szépirodalmi művekre, elegendő egy történelemkönyvet elolvasnunk. Az általános válaszokkal nem elégzik meg az olvasó – jobban érdekl az, hogy mi viszi rá épp Flórián Imrét, az individuumot egy ilyen szörnyű lépésre? Mi zajlik benne egy ilyen döntés meghozatalakor? Persze, egy történelemről íródó műnek sem kötelessége, hogy megadja minden múltbéli esemény interpretációját. De ha saját magyarázatot nem is ad a szöveg Flórián tettének okára, talán erőteljesebben rákérdezhetett volna.

Mindenesetre a szereplők vázlatos ábrázolása alól Weiner Janka kivételt képez. Ő a két világháború közti időszak egyik jellegzetes figurájának, a zsidó származású, művelt, szabad életet élő, emancipált nőnek a prototípusa. Mégsem egyszerű prototípus, több annál – izgalmas, összetett személyiségként mutatkozik meg a könyvben. Az asszony foglalkozása szerint fényképész, a könyvben tehát tovább szövődik a Závada korábbi műveiben is fontos szereppel bíró fényképmotívum. Öntükröző alakzatként értelmezhetjük azt, hogy Janka portrékat és városfelvételeket készít: hisz az *Idegen testünk* a negyvenes évek jellegzetes figuráinak fiktív arcképcsarnoka, s egyben helytörténeti mű is, melynek gazdagon ábrázolt locusa a Kálvin tér és környéke. A regény vége felé azonban Janka felhagy a portréfotózással: „mindannyiszor pontosan ugyanoda állítja le a kameráját, mint amikor azokat a régi városképeket exponálta az innenső leg a túlsó Duna-partról – hát tudjuk, hiszen látjuk mit rögzít így” (305.). A part Emma Dunába lövésének színhelye – a fényképész nő úgy gyá-

szol, hogy magát a hiányt, a visszahozhatatlanságot rögzíti.

„Az *Idegen testünk* talán a legmeggrázóbb alkotás. Közelről érint, provokál” – olvasható a fülszövegben. Nos, kérdés hogy van-e összefüggés a katharzisz, a megrázó befogadói tapasztalat és a provokáció között. (Nem biztos, hogy van.) A szöveg legsikerültebb pontjain azzal képes bennünket megrázni, hogy a regény címében rejlő paradoxon újragondolására késztet: vajon idegen-e a test, ha az a mondatok rendjét megbontó, közjük ékező szöveg? Idegen-e, ha az a hol leszakadó, hol visszacsatolt országrész? Idegen-e, ha a többséggel együtt élő kisebbség? Idegen-e, ha egész egyszerűen a másik ember? S ha idegen, mitől lesz mégis a miénk?

Hanti Krisztina

Egy tucat dühös színész Nyíregyházán

Reginald Rose, *Tizenkét dühös ember*, rendezte: Koltai M. Gábor, Móricz Zsigmond Színház Nyíregyháza, 2009. január 31. 19 óra.

Egyre többen gondolják úgy, hogy ha igazi művészi élményt adó színházat akarnak látni, akkor fölülnek a vonatra és Nyíregyházaig utaznak. Az kétségtelen tény, hogy az idei évadban harmadik ciklusát megkezdő Tasnádi Csaba irányításával magas színvonalú színházi műhely működik a szabolcsi megyeszékhelyen. A Móricz Zsigmond Színház társulata számos elismerést, szakmai és közönségdíjat bezsebelt már különféle megmérettetések alkalmával, és sok más jelentős kezdeményezésen túl hozzájuk kötődik az egyik legnépszerűbb országos méretű segerszemle is, az évről évre megrendezésre kerülő Vidor fesztivál. Januári kisszínpados bemutatójuk Reginald Rose jól bejáratott bűnügyi drámája Koltai M. Gábor rendezésében, a *Tizenkét dühös ember*, amely a „jólbejáratottság” mellett bővelkedik szakmai kihívásokban és kiaknázásra váró színészi lehetőségekben. Még mielőtt belekezek az aprólékos jellemzésbe, le kell szögeznem, hogy az alkotók, a játszóknak mindegyikének sikerült kiaknázniuk ezeket a bizonyos lehetőségeket. Tulajdonképpen itt be is fejezhetném vastag felkiáltójelek hosszú so-

rával, de ha egyszer örömet okoz sorra venni a látottakat!

Zseniális ötlet bombariadó miatt egy gyermekrajzokkal díszített napközi terébe helyezni a bírósági eljárás szereplőit, hogy a műanyagtrombita nyomkodásával, a társas és kirakós játékok időnkénti összerakosgatásával (sőt a hetedik esküdt még egyszer szobabiciklin is teker lazításként) oldani lehessen a darab során végig uralkodó feszültséget. Hogy ne felejtjük el, hol is vagyunk valójában, a szoba függőnyeit már az elején szét húzzák a szereplők, a börtön udvara a hatalmas falat övező szögesdróttal valószínű környezetet idéz elénk. Az eredeti művet a nyíregyházi alkotók nemcsak a látvány vonatkozásában változtatták meg, egy új fordítás (Hamvai Kornélé) és egy orosz filmforgatókönyv szolgáltatott alapot a szövegkönyvhöz. Így ez az előadás valamiféle „közép-kelet-európai (leginkább magyar) szellemi-dramatikus térbe” kerül (idézet a színház honlapjáról), azzal a nem titkolt szándékkal, hogy ezzel is erősítsék bennünk, nézőkben a tény, hogy az esküdtek mi magunk vagyunk. Talán ennek a felismerése döbbsen rá mindannyiunkat emberi voltunkra, képességeinkre, korlátainkra, jogainkra, ettől olyan felkavaró és elgondolkodtató ez a mű. Tizenkét esküdtnak kell döntést hoznia arról, hogy bűnösnek talál-e egy apagyilkossággal vádolt fiút, dönteniük egy ember sorsáról, függetlenül magukat a létező előítéleteiktől, saját életüktől, a világ egyértelmű gonoszától.

Két kimagasló szereplője, aktív előremozdítója a cselekménynek a nyolcadik és a harmadik esküdt. Az előbbit a friss Jászai Mari-díjas Horváth László Attila, az utóbbit a szinte mindig „nézőbarát” szerepet játszó Puskás Tivadar alakítja kiválóan. Ha Horváth László Attilát ezen egy szerepe alapján terjesztették volna föl a szakmai elismerésre, vélhetően akkor is részesült volna benne. Színeszi kifejezőereje határtalan, minden szituációban képes megtalálni a megfelelő hangot és annak intenzitását, ezerféle módon képes meggyőzni a még bizonytalan esküdteket az igazáról. Az az érzés támad a nézőben, hogy nemcsak szerepe szerint élvezi a meggyőzés folyamatának minden másodpercét. Az ő alakja azért tekinthető kulcsfigurának, mert ő az egyetlen, aki a történet elején higgadt gondolkodásra képes, a későbbiekben pedig



intellektuális mozgatórugóként gondolkodásra ösztönöz. Ellenpontja a legdühösebb, mindig negatív gondolkodású, az igazához már-már a végtelenségig makacsul ragaszkodó Puskás Tivadar: „a vádlott bűnös”. Körülbelül a cselekmény kétharmadán túl lepleződik le ellenállásának valódi oka, – ő maga is személyes ellentétben áll a saját fiával, aki semmibe veszi apai jogait, sőt, kezét is emelt rá. Ezt megelőzi két megismételt, színészilag jól kidolgozott kirohanás, asztalborogatás, dühroham az elfogadhatatlannak tűnő egyhangú vélemény ellen. Lelki tusája, majd az abból kifejlődő metamorfózis a legmegrendítőbb élmény, nem véletlenül végződik a darab a szinte sírásba torkolló magánjelenetével. Puskás végig jól árnyalja szerepének különféle színeit a váratlan indulatkitörésektől a férfikönnyekig. Belső konfliktusai megrendítő erővel törnek felszínre.

Mintha egy életről-halálról szóló valóságshow-ban lennénk, kialakulnak a csoporton belüli erővonalak. Lesznek vezéregyéniségek, akik irányítani akarják a többieket (ők vannak többen), és lesznek, akik csak akkor szólnak, ha lényeges elemmel gazdagíthatják a gyilkosság rekonstrukcióját, mint például az önmaga véleményében is bizonytalan, halk szavú második esküdt Balogh Gábor, vagy akár az ellentétének is tekinthető, véleményéhez mindig kitartóan ragaszkodó, nehezen megingatható, öntudatos üzletember, a negyedik esküdtet alakító Pásztor Pál. Átmentet képez a két tábor között az életéből elgondolkodtató, tipikus példát hozó kilencedik esküdt, Fazekas István, játékára a bölcsességéből fakadó nyugodtság jellemző. A szereplő jelleméből csak annyit ábrázol, amennyi épp szükséges.

A valóság-játékban a cselekvésnél nagyobb súlya lesz a mondatoknak, azok fölött pedig már csak a lélektani sakkjátszmák uralkodnak. A bezártság, maga az alapszituáció már az elején feszültséget generál, amelynek következtében az esküdtek nemcsak az álarcaiktól szabadulnak, hanem ennél is tovább jutnak, valójában elvesztik emberarcukat. A kontroll megteremtése az elsődleges feladatuk. Ebből a szempontból fontos, hogy eltérő társadalmi rétegekből érkeztek, hogy kinek-kinek melyik más és más döntő pillanatban változik meg a véleménye a fiú bűnösségéről. A harmadik és nyolcadik esküdtön kívül

szinte majdnem minden szereplőnek jut egy kisebb-nagyobb magánbeszéd, kiugró jelentőségű monológ, egy jelenetnyi párbeszéd, amelyből fény derül életük részleteire, értékrendjükre. A tizenegyedik esküdtet játszó Illyés Ákos, a tanárból lett temetkezési vállalkozó, egy dramaturgiailag fontos dühöngés megformálójává lesz, amivel a barátjánője hiányát próbálja földolgozni. A színész él is ezzel a lehetőséggel, akkor hangos, amikor kell, akkor visszafogott, amikor kell, akkor tépi le magáról az inget, amikor kell. Jelenete a komikum határait súrolja, a néző vérmérsékletére van bízva, nevet-e a kínzenvedésén, hogy már egyre nehezebben viseli a bezártságot a szebbik nem közelsége nélkül. A valódi humort a darabban a „Gest Anyó” szerepében újra és újra felbukkanó Horváth Réka jelenlétén kívül a hatodik és hetedik esküdt szövegei szolgáltatják, beizzítva a feszültségoldó mechanizmusokat. A mindig legjobbkor közbeszóló és jópofákat mondogató Olt Tamás jól hozza a focieredményen kívül minden iránt kevés érdeklődést mutató, rágógumizó bőrkabátos vagány figuráját. Gyuris Tibor pedig egy egész „magyarázom a bizonyítványom”-jellegű, valójában oda nem illő egyszemélyes kabarétréfát villant elénk, s vele a kinőtt mellényes, a mai jeles esemény tiszteletére ünneplőbe öltözött munkásember figuráját, aki megpróbál lépést tartani a többiek gondolatmentével, és mindent a maga kis élete felől kommentál. Magánszámaért jogosan jutalmazza a közönség nyíltszíni tapssal. Az első esküdt, Petneházy Attila egy érzékeny lelki rezdülésekkel teli, sokat látott színész megformálója. A játék elején ő fogja össze a még teljesen ismeretlen közösséget, ő szavaztatja őket, majd beleun a feladatába. Színészi játékára is az érzékenységre, a finom elegancia jellemző, nem játssza túl a szerepét. Tóth Károly is kiegyensúlyozott alakítást nyújt a darabban. Azt a bevándorlót formálja meg, aki foglalkozására nézve sebész, vagyis életet ment egy hazájának tekintett országban. Előítéletek sokaságával kell szembenéznie, ennek ellenére öntudatosan vállalja múltját. A Gáspár Tibor és Avass Attila (tizedik és tizenkettedik esküdt) által szenvedélyesen megformált keses gyilkossági jelenet a befolyásolhatóság sokszínűségét tárja a néző elé, a tizedik esküdt által eljátszott szereplő (színház a színházban!) elvetemült hidegvérrel gyilkolna akár gyerekeket

is, a meggyőzés érdekében. Avass a megfélemlítés előtt is könnyedén befolyásolható, elitréteghez tartozó családapa bőrébe bújik, érzelmei is eszerint formálódnak, Gáspárt erős érzelmi töltéssel átszőtt színészi habitusa segíti a sokszínűség ábrázolásában. A tanúvallomások és az összes bizonyíték mérlegelése, valamint a harmadik esküdt (Puskás Tivadar) megtörése, nyilvános kitárlkozása után végül megszületik az osztatlan ítélet, a szegénynegyedből származó tizenéves fiút megmentik a villamosszéktől.

A tizenkét dühös ember azért okoz sokadszorra is katartikus élményt, mert tükröt tart elénk, és segít az egyéni sorsokban önmagunkra ismerni. Segít átértelmezni olyan fogalmakat, mint bűn, igazság, döntéssjog, előítélet. Választ keres olyan kérdésekre, hogy szabad-e meggondolás nélkül ítéletet mondani? Lehet-e elhallgatva a szőnyeg alá söpörni a lényeges mondatokat? Reginald Rose darabja felelős gondolkodásra tanít mindenkit. A darab sikerére a nyíregyházi társulat a garancia, akik a szerző eredeti elképzeléseivel azonosulva jól érzékelhetően hangsúlyozzák azokat a bizonyos lényeges mondatokat; a jelenlegi átdolgozás elképzeléseinek megfelelően pedig többletjelentést sugallnak a „közép-kelet-európai (leginkább magyar) szellemi-dramatikus térben” élő nézőknek.

Nagy Zoltán

A Keleti pu. a deszkán

Debrecen, Csokonai Színház, DESZKA Fesztivál, 2009. március 5., rendezte Rudolf Péter

Az idei Debreceni Színházi Kerekasztal (DESZKA, 2009. március 1–8.) egyik legfontosabb előadása a nagyszínpadon bemutatott *Keleti pu.* című darab volt, Rudolf Péter rendezésében. Szembetűnő jellegzetessége az előadásnak a társadalomkritikai vonulat: epizódyszerűen mutat be egymással többé-kevésbé összefüggő napi problémákat, amelyeknek gócpontja a Keleti pályaudvar. A helyszín, mint valamennyi társadalmi réteg bemutatására alkalmas közterület látszólag kiváló hátteret ad a problémák bemutatásának. Kérdés azonban, hogy a színház alkalmas terep-e egy ilyen ellentmondásos

helyszín eseményeinek színre vitelére. „Rudolf Péter rendező a helyszínt indokolva úgy fogalmazott: a Keleti pályaudvarot alkalmas helyszínnek találta arra, hogy erről *«a fortyogó, bajban lévő országról»* beszéljen. Hozzátette: *«a darab a rossz közérzetünkről szól»*, jelzi, hogy *«nem jó irányba mennek a dolgok»*. A Keleti pu. annyira összetett és groteszk elemekkel teli, amennyire az életünk is az - mutatott rá a rendező, aki úgy véli: katartikus lehet annak a kimondása, hogy *«gyerekek, ez így nem lehet tovább»*, de a színház feladata olyan pillanatokat csinálni, hogy *«felálljon a szőr az ember hátán»*, s bizonyos ügyekkel kapcsolatban a néző tisztábban lásson, válaszokat keressen.” (<http://www.hirextra.hu/2008/02/27/sindarab-az-uj-szinhazban/> [2009. 04. 20.]

A rendező értelmezésével kapcsolatban a következő probléma merül fel: amennyiben a színház célja, hogy összetett és gondolkodásra készítő implicit jelentéstartalmakat vigyen színre a művelt közönség számára (én egyértelműen ezt a véleményt támogatom), megvalósulhat-e ez egy alapvetően nyitott helyszínen. Nyitott olyan értelemben, hogy az érzelmek és gondolatok, problémák viszonylag explicit módon megnyilvánulnak a pályaudvar amortizált terében.

Tekintettel arra, hogy a színházba látogató közönség feltehetően már járt a budapesti Keleti pályaudvaron, túlzottan sok rejtett jelentéssel nem tud találkozni. A rendező célja, hogy *«felálljon a szőr az ember hátán»*, emiatt nem valósulhat meg. A darab nagy hibája tehát, hogy nem tud olyan értéket közvetíteni, amelyre minden bizonnyal igénye lenne a nézőknek; viszont amennyiben a posztmodern színházat nem tartjuk értékközvetítő intézménynek, úgy az előbb idézett „sokkolásnak” kellene átütő hatásának lennie. A darabban ez sem valósult meg, hiszen a bemutatott környezet semmi meglepőt, váratlant, újszerűt nem tartalmazott.

Támadható a darab a nyelvhasználat szempontjából is. A trágárságot egy régi, klasszicista színházépületben minden bizonnyal nehezebb tolerálni, ugyanakkor a helyszín és a darab ilyen magas fokú hangulati ellentmondása megteremtheti a nézőben azt a feszültséget, amely esetleg pótolhatja az antikvitásban oly jellemző katarzisélményt, és ilyen módon jelentésképző szerepe lehet.

A nyelviség szerepét játszhat ugyan a darab értelmezésében, elsősorban az alcím



(Síndarab) nyújt módot az értelmező gondolkodásra. Az alcím egyértelműen közép-szerű, színvonalatlan nyelvi játék, és az alábbiakat is jelentheti:

– *egy darab sín*: ebben a vonatkozásban utal a helyszínre, vagyis a pályaudvarra, és egyben a díszletre is, amely egy rövidebb sín-páron álló vasúti kocsí. Az alcím ilyen módon erősítheti az előzetes elvárásainkat a színházba lépve, azonban nem társul hozzá többletjelentés.

– *átvitt értelemben* utalhat a darab dinamikájára, töredezettségére és egyben összeillesztettségére, a helyszínre és a környezetre. Ez azonban olyan fajta elvonatkoztatást igényelne, amely csak a darab megtekintése után válhat nyilvánvalóvá, tehát a darab értelmezése szempontjából csak nagyon korlátozott és utólagos jelentőséggel bír.

Másik kritikus elem az előadásban a szexualitás színrevitele, különösen a szexuális extrémítások (prostitúció, tanár-diák viszony, pedofil edző) megjelenítése. A mai korban ez elvben nem kellene, hogy különösebb megdöbbenést váltson ki, hiszen az internet, a televízió ontja a szexuális tartalmakat. Az előadás helyszíne és a darab helyszíne közötti ellentmondás ebben a vonatkozásban már nem feltétlenül elfogadható, ugyanakkor a rendező kínosan ügyel arra, hogy mindez ne lépje át az ízléstelenség határát. A prostitúció bemutatását végigkíséri a humor is, az örömlányok viselkedése gyakran nevetésre ad okot.

A színre vitt jellemek terén sincs semmi sem megdöbbenítő: nagyfokú sztereotip megközelítésmód hatja át az egyes szereplők megformálását (pl. buta prostituált, igénytelen hajléktalan, tehetségtelen kezdő riporter, jóslásból élő cigányasszony, nőies balettosfiú, kötélidegekkel rendelkező kocsmárosné, kommunista-közeli elveket valló munkás-forradalmár). Mivel Erika Fischer-Lichte drámaelmélete szerint mindig egy adott kor identitásának esztétikai reprezentációja kerül színpadra, ezen nem is kellene meglepődni (hiszen ebben a megközelítésben ez a szereplők jellemábrázolására is kiterjed). Ugyanakkor ebben az elméleti megközelítésben alapvető probléma, hogy a kortárs színházban mind az író, mind a rendező, mind a színészek, mind pedig a nézők a jelenben élnek, tehát a színház semmi mást, csakis a jelen körülményeinek identitásformáit tudja megjelení-

teni, azaz bármiféle előre- vagy visszautalást – különösen az értékek terén – eleve csak korlátozott mértékben tud nyújtani. Mivel ebben a darabban mind a helyszín, mind a szereplők, mind pedig a megjelenített problémák sablonosak, ezért a posztmodern színházban eredendően kódolt sablonosságba ezek már-már az unalomig beleolvadnak. (Véleményem szerint ebből a sablonból csak valamilyen újszerű, extrém megoldással lehet kitörni, ez érvényesülhet pl. a helyszín megválasztásában stb. Ebben a darabban a szereplők jellemének formálásában ezzel az eszközzel nem élt a rendező.)

A szereplők és jellemek bemutatásában központi helyet foglalnak el a hajléktalanok. Az elhúzott és mindennapos helyzeteket bemutató jelenetsorban semmiféle megdöbbenőt nem tapasztal a néző. A rendező be szeretné mutatni a visszasságokat a hajléktalanok világában, ugyanakkor a mindennapokból ismert és megtapasztalt jelenetek (pl. koldulás, cigicsikk-gyűjtés, kukázás) nem jelennek újdonságot, és visszatetszést keltenek; a médiából ismert jelenségek (pl. fiktív cégek alapítása hajléktalanok nevére) pedig nem kerülnek közelebb a nézőhöz, mégha a színpad és a nézőtér közti határt igyekszik is elmosni a rendező a darab során.

Legkevésbé szimpatikus megoldás a néző számára a politika színrevitele. Maga a téma is sokakban kelt visszatetszést, másrészt pedig a néző kétségtelenül összekapcsolja a politikai jeleneteket a jelen aktuálpolitikai eseményeivel. Ez már önmagában megosztja a nézőközönséget, és esetleg erőszakra buzdít, ezért különösen kifogásolható. Hasonlóan erőszakot sugároz a munkás-forradalmár alakja, aki kétségbeesésben támad, majd ennek céltalansága miatt öngyilkosságra készül.

A darab tartalmi részét úgy lehet összefoglalni, hogy az egy sablonos helyszínen sablonos módon sablonos eseményeket mutat be, bármiféle sokkoló vagy megdöbbenítő hatás nélkül. A szociálisan érzékeny nézőket nyilvánvalóan kellemetlen érzés tölti el a darab megtekintése után, az erre kevésbé fogékony embereket pedig nem éri el. A darab valódi tétje az lett volna, hogy az előbbi emberek számára valamilyen pozitív reményt sugalljon, az utóbbiakat pedig érzékenységre és részvételre tanítsa, mindez azonban nem valósult meg.

Sikeres a darab viszont a helyszínből adódó hangulatiság miatt. A díszlet egyszerű, azonban tökéletesen betölti feladatát, a forgószínpad alkalmazása célszerű és látványos volt. A helyszín választása nagyfokú hasonlóságot mutat Antal Nimród *Kontroll* című filmjével. Célszerű a két művet összevetni, hiszen mindkettő hasonló témát ölel fel, azonban az utóbbi sokkal művészebb és áthatóbb módon tud jelentést közvetíteni. A filmben nyilvánvalóan tágabb lehetőség adódik a technikai eszközök alkalmazására, azonban mégsem emiatt tud átütő erejű lenni. A hangulatiság itt magával vonz egy állandó titokzatosságot, az egész filmet állandó feszültség hatja át, gyakorlatilag minden valós elem és valós szereplő egy maszk mögé bújik, senki sem azonos önmagával. A színdarabnak nem volt főhőse, ellentétben a *Kontroll* Bulcsújával. A hajléktalanok bemutatása is történhetett volna olyan módon, hogy bemutatják egy-egy szereplő életútját (akárcsak a film Béla bája esetében, aki egykor mozdonyvezető volt, de egy baleset miatt visszaminősítették metrővezetőnek). A halál bemutatása sem volt túlzottan megrázó, az urna-jelenet is komikus fordulatot vett. Az öngyilkosságra készülő férfi is túlélte a zuhanást, ezért nem volt meg a tragikumélmény, a filmben viszont állandó halálközelség érezhető (vö. az „Árnyék”; sínfutás; az ellenőr gyilkossága).

Az említett film és a darab legfontosabb hasonlóságai a következőkben foglalhatók össze:

- vasút és föld alatti vasút mint helyszín, amelyek egyben a társadalmi „lecsúszás” allegorikus megjelenítői
- állandó tragikum-élmény, amely nem konkretizálódik, hanem egy elnyújtott feszültség formájában jelenik meg
- kezdet- és végnélküliség, állandó idő, kitörésre való képtelenség, és ebből adódó félelmetes mozdulatlanság
- az emberek viselkedésének kritikája, érzéketlenség, durvaság, ösztönös befelé fordulás

Az így összegzett négy fontos sajátosságot figyelembe véve a film minden szempontból jobban teljesít, holott mindezekre a színház mint tér alkalmasabb megjelenítő tudna lenni koncentráltasága miatt. Az előadás zárása volt talán az egyetlen olyan jelenet, amely valamiféleképpen elgondolkodtató volt. A csomagmegőrző szekrények és az

azokból kinéző emberek felidézhetik a hullaház hűtőkamráit, amely ilyen módon egy tragikus zárlatot eredményez. A kilátástalanság a darabban egyre inkább mélyül: a darab erkölcsi (szenny, prostitúció) visszasságokkal indul, majd a társadalmi nyomorúság bemutatását veszi sorra, amelyet végül a politika pecsétel meg. A politika ebből a szempontból olyan elem, amely minden rossz okozója és minden rossz megtestesítője, amely végülis a pályaudvar bezárásához, azaz a szereplők el lehetetlenüléséhez vezet.

A darab komoly hibája annak explicit társadalombíráló jellege, valamint az, hogy állandó „negatív festéssel” él: pozitív értékek nem tűnnek fel az előadásban. Az említett film ebből a szempontból is túlmutat a darabon: ott a szerelem mint a „felszínre jutás” eszköze feloldja azokat a konfliktusokat, amelyek a társadalmi feszültségekből adódnak. Rudolf Péter Keleti pályaudvara viszont egy reménytelen valóságot mutat be; amennyiben a valóságot is színdarabnak tekintjük, úgy az előadás egyfajta kicsinyítő tükörként értelmezhető.

Kárpáti Zsuzsa

Játszó-terek

Bereczky János *Mikszáth Kálmán és a gyermekjátékok világa*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2006. 519. o.

A Mikszáth-recepció máig megválaszolatlan kérdése az író beszédmódjának, stílusának titka, amelyet *A tót atyafiak* és *A jó palócok* megjelenésével kezdődő sikertörténet alapjaként tart számon az irodalomtörténet. A „közvetlenség”, az „élőnyelvi jelleg”, a „népies elem” vagy éppen a „sajátos atmoszféra” kifejezések szakirodalmi toposzok, s mint ilyenek, csak látszólag fedik le a fogalmi valóságot. A nehézséget egyrészt az életmű maga implikálja a szerző és szöveg egyedülállóan szoros viszonya okán, másrészt éppen emiatt kerül ambivalens helyzetbe a jelenkori irodalomtudományos diskurzusban. A kritikai kiadásban is jól nyomon követhető alkotói mechanizmus ugyanis gyakran részét képez(het)i az interpretációnak, legérzékletesebben (nem véletlenül) a rövid prózai művekben. Az újabb tudományos gyakorlat azonban már veszélyesnek érzi ezt a terepet,



s bár hallgatólagosan, továbbra is elveti a biográfiái következtetések relevanciájának lehetőségét. Ez a nem tisztán irodalmi sokrétűség számos tudományág képviselőjének érdeklődését felkeltette a szerzői intenció és a kivitelezés forrásainak kutatása iránt. A közvetlenség narratológiáját irodalmárok, a népies elemeket nyelvészek és néprajzkutatók, a sajátos atmoszférát lokálpatrióták és folkloristák igyekeztek megfejteni és leírni, néha igen szerencsétlenül sikerült interdiszciplináris határvillongásokkal.

Bereczky János műve terjedelmében, alaposságában és főleg fegyvelmezett következettségében különbözik az eddigi munkáktól. Jól meghatározott, de szerénykedő célja van: „Nem mondunk nagyot tehát, ha azt állítjuk, hogy – mintegy saját vallomásának nyomdokain haladva – Mikszáth nyelvének és stílusának forrásaihoz jutunk, ha gyermekkori folklórismereteit, azok között is első soron népi gyermekdal- és gyermekjáték-ismereteit sikerül feltárnunk.” (6. o.) Ő sem törekszik tehát az így széttervezett szövegkorpusz egészére vonatkozó konklúziók megfogalmazására: „Az ő nyelvének (s tágabban véve: stílusának) kellő jellemzése és értékelése nem tartozik most tárgykörünkhöz, de meg fölül is haladja képességeinket.” (5-6. o.) Ez a mondhatni kötelező tudományos szemérmesség, melynek talán a sokszor zavaró többes szám első személyű reprezentáció is köszönhető, jelen esetben nem tűnik kibúvónak, a munka – hiánypótló jellege miatt – önmagában is megállja helyét.

A könyv fejezetei nem tömörülnek nagyobb egységekbe, ami néha megtöri az amúgy vélhetőleg kronológián alapuló (a bölcsőtől a felnőtté válásig, saját gyermekig vezető) logikai koncepciót. Tekintettel arra, hogy a szerző „sokak érdeklődésére” tart számot, nem lett volna haszontalan meghatározni, hogy mit ért a gyermekjátékok világán, a magától értetődő evidenciákon túl. Számomra például nehezen érthető, hogy a céltalan futkározás és hancúrozás (267. o.), a fürdés és úszás (283. o.), vagy éppen a nyalakodás (389. o) miért tekinthető játéknak? Ilyen formán ugyanis a grimaszolás vagy az utánczás is ebbe a kategóriába tartozhatna, a konkrét és átviitt értelemben vett tanítás, nevelés játékoságáról nem is beszélve, bár az utóbbihoz köthető ijesztgetés például szerepel, mint „gyermekkel való játékos foglalko-

zás” (64. o.).

Az első fejezet az altatóval és az ébresztővel foglalkozik, melyeket szintén nem a gyermekjátékok világához tartozóknak érzek, bármennyire is igyekszem tágitani a cím által felkínált értelmezési keretet. Létjogosultságukat igyekszik hihetővé tenni a huszonnyolc Mikszáth idézet, melyet számos néprajzi és zenetudományi adat tesz még színesebbé. Az ébresztő esetében ez kevésbé sikerül, s a zárómondat több szempontból is elbizonytalanítja az olvasót. („Dallal, mondókéval való ébresztésről Mikszáth sem tud, de az alábbi részletből mégis mintha valami szokásvilágra emlékeztető ceremóniaszerűség sejenék ki:[...]”) Egyrészt maga a megfogalmazás feltételelessége kételkedést vált ki (márpedig a tudományos igénnyel írt munkákkal szemben jogos olvasói elvárás, hogy legalább az írója legyen biztos a dolgában), másrészt a bizonyítékul szolgáló részlet csupán a honvágy és az anyai szeretet kifejeződése, melynek szokásvilága (ha van ilyen), a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető etnográfiai kategóriának. Legalább ennyire meglepő a Felnőtt kedveskedése ölbéli gyermekkel címet viselő rész, melynek tárgya a gyermek becézése, mint „a gyermekköltészet e legegységesebb, legősibb” rétege. Lényegében az egészséges szülő-gyerek kapcsolat verbális megnyilatkozásairól van szó, melyekről Bereczky is elismeri: „a néprajzi szakirodalom az efféle felnőtt és gyermek közti édelgést természetesen nem veszi számba”(50. o.). A „felnőtt és gyermek közös játékos világához” tartozik a következő három fejezet is (31-61. o.); s bár rendkívül kellemes olvasmány, a könyv akkor kezd igazán érdekessé válni, amikor elérkezik „valódi” témájához.

Kizárólag praktikus okokból, a szerzői intenciót mellőzve, célszerűbb tematikus blokkokra bontva tárgyalni az ötvennégy fejezetet. Nyelvi játékoknak is címezhetnénk azt a részt, melyben a Hangutánzó, Nyelvtörők, Találós kérdések, Tréfás dalok, versek és párbeszéd, Tandalk és tanmondókák, illetve Énekes mondókák kaptak helyet. Izgalmas, humoros és főleg tanulságos olvasnivaló. Mivel a források – érthető módon – nem csak Nógrád megyére koncentrálnak, meglepő, hogy egy-egy változatnak nincs nyoma a néprajzi irodalomban. Azt azonban, hogy „e tekintetben tehát Mikszáth igen becses művelődéstörténeti adatot örökített és men-

tett meg az utókor számára” (83. o.), csak óvatosan jelenteném ki. Ne felejtjük el, hogy az író élénken érdeklődött a néphagyomány iránt – Bereczky külön kiemeli, hogy az Ethnographia „hivatából járt neki” (88. o.) – s így könnyen meglehet, hogy a harangkongást utánzó nyelvi fordulatok pusztán mintakövető lelemények. Hasznos kuriozitása a könyvnek, hogy a szövegváltozatokat követően a hozzájuk tartozó dallamok kottáit is közli, mely nemcsak összehasonlításra ad alkalmat, de sokat segíthet akár egy pedagógus órára való felkészülésében is. Ez a gyakorlatias körültekintés egyébként a szerző által érezhetően példaként tekintett Kodály nyomdokait követi.

„A mi kis falunk játékai” a következő rész bevezető fejezete. A pike, a dőlé, a méta, vagy a kampa leírásai nyilván tudományos igényre készültek, ám a szabályok megértése érdekében elképzelt labdajátékok valóban kitűnő mulatságnak tűnnek. Természetesen előkerülnek az olyan „örökzöldek” is, mint a birkózás, a bújócska, az ipi-apacs, a tűz-víz vagy a különböző körjátékok. Ezeket követik külön-külön a fiús illetve a lányos időtöltések, amelyek nem okoznak különösebb meglepetést, inkább a nagy mennyiségű szövegrészletek és az olvasó saját emlékei teszik szórakoztatóvá.

A játszóhelyek, rejtekhelyek, játszópajtások címet viselő rész tautologikus közbeékeelés, mivel nem lépi át a benne rejlő evidenciákat. Ez esetben az idézetek sem alátámasztásként szolgálnak. Az olyan említésszintű megjelenések ugyanis, mint a „Látom gyermekkori játszópajtásaimat is [...]” vagy a „Híre fut, hogy ott vagyok s legott előkullognak portáikról a régi ismerősök, a játszópajtások, s míg végigmelegyek a nagy úton, már felgyűlnek egész csapatra” nem meggyőző erejűek. Ugyanakkor úgy tűnik, Bereczky (túl) sokszor figyelmen kívül hagyja, hogy fikciós műfajról beszél; valószínűleg ennek köszönhetőek az ilyen kissé csalódott megjegyzések: „Egyértelmű játékleírást – akárhányszor emlegeti is Mikszáth a gombozást – nem ad egyszer sem” (205. o.). A „hiányt” a hat különféle változat citálása hivatott pótolni, melyeket további említések hivatkozása zár, a többi fejezethez hasonlóan. Ez az adatbőség a hintázást nyolc oldalon keresztül taglaló részben talán a legmegdöbbentőbb, ahol a hintázató mondókák nagy

számáról is értesülhet az olvasó.

A felnőttek világát utánzó játékokhoz tartozó eszközöket is sorra veszi a szerző, melyekből jól megrajzolható lenne a korabeli társadalom profilja, akár egy tanóra keretén belül is.

A céltalan futkorászást, kergetőzést viszont, amikor „annyira nincs a játéknak formája, rendje, tartalma, hogy a felnőttek nem is mondanak rá mást: hancúroznak a gyerekek” (267. o.), jellegükből kifolyólag érdekesebb lett volna a játékhelyekkel összekapcsolni, hiszen a templom előtt, a réten vagy az iskolaudvaron leginkább a tér és az idő dönti el az energia levezetésének és a szórakozásnak módját, ilyenkor nem mindig lehet adott szabályokra épülő játékot játszani. Általában éppen ezek a helyzetek azok, amelyek kimerít(het)ik a rosszalkodás fogalmát, erről azonban – sajnos – itt nem esik szó. Ugyanez mondható el a Játék porban, vízben, egyebütt című fejezet kapcsán. Laikusként a „porba pösölszdit” például inkább kényszernek, mint játéknak mondanám, felnőtt közönség előtt, valószínűleg régebbi korokban sem volt ildomos. Az pedig, hogy „egészen primitív volta miatt maga a néprajzi szakirodalom mintha kevesebb figyelemre méltatta volna, mint a szépirodalom” (282. o.), ismét a különböző műfaji sajátosságokkal indokolható. A széna- vagy szalmakazalról való lecsúszkálás, mely a címbéli „egyebütt” helyszínét meríti ki (valójában még mindig a korábbi fejezetben említett rétről van szó), szintén igényelné egy játék-definíció magyarázatát.

Külön egységet képez az állatokkal, növényekkel való játék. Bereczky azt állítja, hogy Mikszáth „megfigyelése szerint van olyan, mikor ez a játék nem egyéb nézésnél, a nézés örömenél” (296. o.). Az ehhez kapcsolódó idézet, a bodobács bogárról szól: „Van a gyerekeknek örömiük bennük, de hát mit ér, ha bántani nem szabad, nehogy az istenke megharagudjék”. Gondolom, nem egy olvasó interpretációját határozza meg a *de* ellentétes kötőszó, felülírva ezzel a nézés örömeinek igazságtartalmát. Ugyanez a helyzet a lepkeálmó hasonlat („[...] szebbnél szebb életervek, mint a lepkeké [...]” – 300. o.) átvitt értelmének felfüggesztésével is, mely azt az érzetet kelti, hogy a könyvbe kerüléshez elég volt a szó pusztá megjelenése, amit azonban szükségtelenné tesz a „valódi” előfordulások



sokasága. Csak ritkán fordul elő a sajátos jelentésárnyalatok kiemelése, így válhat „különösen fontos” szerepűvé a bárány (305. o.), mely az idézett művekben (*Szent Péter esernyője, A néhai bárány, Különös házasság*) szimbólumként funkcionál. Az állatsíratás és temetés pedig morális oppozícióként van jelen, még akkor is, ha Bereczky ezeket néprajzi szakirodalommal hitelesíti.

Virágkoszorút fűzni, gombát szedni, cse-resznyét a fül mögé aggatni, vagy a magjával lövöldözni kétségtelenül hozzátartozik a gyermekjátékok világához, de az talán túlzás, hogy „már leszedése és evése is játéknak mondható” (335. o.). A játéktárgyak készítésére és mibenlétére, illetve a régi korok játékaira vonatkozó fejezetek külön könyvet is megérnének, a sorstudakozó játékok babonásága pedig jó alapanyaga lehetne egy mentálístörténeti munkának.

Bár a játékos szófordulatok és csúfolók a könyv utolsó előtti nagyobb egységét képezik, a fejezet a témáját tekintve mégis a monodórákkal foglalkozó részhez csatlakozik. Önálló fejezetet szentel Bereczky a csintalanságoknak, mintegy ellensúlyozva a korábbi kétes besorolásokat (lásd rosszkalkodás), ezek egy része viszont – például a disznóhólyag-zergő – tényleges ismételési az előbbieknél, még ha más forrásokkal bizonyítja is.

Mivel az Utószó függelékszerű információkat közöl, a könyvet „A Jánoska játéka” című fejezet zárja, mely a tudományosság látzatát is elkerülő patetikuságba fullad. („[...] nem vonhatjuk ki magunkat az alól az érzés alól, hogy nem is földi, hanem tündérvilágban jártunk. Pedig Mikszáth nem torzít, nem hamisít, még kevésbé hazudik. Csakhogy mindent az ő arany szívével lát és szeret, láttat és szerettet.” stb.) A „kényszerűen magát kínáló asszociációból” kerekített zárómondat (486. o.) pedig egyenesen lehangolja a kevésbé túlfűtött olvasót.

A kritikai észrevételek negatívumainak többsége a néprajz- és irodalomtudomány metodológiájának, természetének különbözőségeiből, valamint a recenzens szubjektív véleményéből fakad. Kétségtelen azonban, hogy Bereczky János könyve immár megkerülhetetlen a Mikszáth-életművel foglalkozó nyelvészek és irodalmárok számára.

Antal Attila

Nagy Gáspártól – Nagy Gáspárról

Nagy Gáspár – Szakolczay Lajos: *Ameddig temetetlen holtak lesznek...* Magyar Napló Kiadó, Budapest, 2008. 75 o.

A Magyar Napló folyóirat Nyitott Műhely rovatára épülő albumsorozat tavaly napvilágot látott újabb kötete akár ezt az alcímet is viselhetné: bevezetés Nagy Gáspár írásművészetébe. Az igényes kiállítás szép könyv, a bevezető sorokat nem számítva két írást foglal magába. A terjedelmesebb (fényképekkel, versekkel illusztrált) első szöveg Szakolczay Lajos 2004-es interjúja a költővel. A baráti hangú beszélgetés a bérbaltavári gyermekkor, a pannonhalmi és szombathelyi diákévek, a budapesti munkahelyek, eszméltető barátságok s a diktatórikus időszak atmoszférájának megidézésével egy életút s egy történelmi periódus olyan jellemzőit vázolja fel a Nagy Gáspár-i életmű háttéréül, melyek önmagukban is érdekesek és tanulságosak, ám fontos sugallatokkal is szolgálhatnak a művek tanulmányozására vállalkozóknak.

Régi vita, hogy figyelembe veendő-e vagy sem a szerző vallomásai, életének különböző tényei az írásainak értelmezése során. Az irodalomértők többsége arra int, hogy ez ügyben elővigyázatosan kell eljárni, a műveknek ugyanis csak önkódjukból kibontható jelentések tulajdoníthatók. Az is kétségtelen viszont, ismeri el sok hozzáértő, hogy vannak olyan alkotások, melyeknek megértése lehetetlen bizonyos háttérinformációk, irodalmon kívüli szempontok figyelembe vétele nélkül. Arról persze, hogy hol a határ a figyelembe vehető s a figyelmen kívül hagyandó tényezők között – ismeri el ugyan csak jó pár szakember – hosszan lehetne vitatkozni. A közölt interjúnak azok a részletei ad(hat)nak egyébként leginkább segítséget egyes versek (főként a rejtett párhuzamokra épülő, utalásokban gazdag alkotások) teljesebb befogadásához, melyekben Nagy Gáspár arról beszél, hogyan irányította figyelmét a Csehszlovákiát ért 1968-as agresszió a magyar '56-ra, Nagy Imre sorsára, s miként kötelezte el aztán magát – Illyés Gyula, Németh László, Szabó Lőrinc egykori írásainak hatására is – '56 emlékének őrzése, a forradalom-

mal kapcsolatos igazságok képviselete mellett.

A vallomások e részleteiben található azok a nevezetes mondatok is, melyekben a költő epigrammatikus tömörséggel összegzi ars poeticáját, lásd pl.: „az engem foglalkoztató legfontosabb dolgok kimondása nélkül nem tudok – és nem is akarok – verset írni”; vagy: „egész (...) költészetem érvénytelen – s ebben a hitbéli megerősítés is benne van –, ha nem arról beszélek, ami a szívem szerint a legfontosabb.” Ezek a kijelentések, túl azon, hogy segíthetik az életmű értelmezését, vonzalmat is kelthetnek egy ép erkölcsi érzékű olvasóban Nagy Gáspár iránt. Ugyancsak tanulságos lehet az érdeklődő számára, ahogy e kijelentések környezetében emberi-költői tépelődéseiről szól. Egy önmagát figyelő, sorsával szembenéző, lehetőségeit mérlegelő tudatos alkotó portréja sejlik át mondatain.

Az interjúban máshol arról beszél a költő, mennyire fontos volt számára mindig a nyitottság, hogy az ízlésétől különböző irányzatokban is fel tudta fedezni sokszor az értéket. (E tulajdonsága ébresztette rá, mint szavai-ból kiderül, Pilinszky jelentőségére, s ez tette lehetővé azt is, hogy költészete posztmodern jegyekkel gazdagodjon.) Az erkölcsi megaluvást nem ismerő Nagy Gáspár tehát esztétikai szempontból nemcsak hogy toleráns volt, hanem egyenesen befogadó típus. Személyét, költészetét ez is vonzóvá teheti.

Az album utolsó negyedét kitevő másik írás egy ugyancsak Szakolczay Lajos által jegyzett esszé, mely jól nyomon követhetően rajzolja fel Nagy Gáspár alkotói fejlődését a népdal-hatást (is) mutató, petőfis-romantikus lelkesültséget (is) sugárzó korai versektől a poétikai eszközökben gazdagabb, a modern és posztmodern líra és epika karakteres jegyeit magukon viselő későbbi írásművekig. Az interjú és az esszé kiváló szimbiozist alkot a kötetben, az utóbbi öszszegző, általánosító megállapításait az előbbi sok tényközlése előkészíti, illetve igazolja.

A könyvet a Nagy Gáspárt és alkotásait megismerni vágyókon kívül, természetesen, haszonnal forgathatják a tájékozottabb (pl. a Görömbei András 2004-es monográfiáját ismerő) olvasók s az irodalommal hivatásszerűen foglalkozók is. Számukra az lehet elsősorban érdekes, hogy az album miként árnyalja, egészíti ki a Nagy Gáspárról eddig kimunkált képet. (Érdekesnek tarthatják pél-

dául az esszé utolsó fejezetének azt a részletét, mely az idejekorán eltávozott költő tanulmányainak, előadásainak, kiállításmegnyitóinak és recenzióinak gyűjteményét értékelve e dokumentumok s a lírai életmű kapcsolódási pontjairól, a tárgyszerűség s a személyesség e szerencsés találkozásairól ad ilhettett jellemzést, s bizonyára megragadja figyelmüket a Nagy Gáspár-i s a József Attila-i istenélmény különbözőségére ugyanitt rámutató részlet.)

A költő életének egyes pillanatait megörökítő fényképeket, a közölt (kulcs)verseket s ezek esztétikus megjelenítését tekintve az album örömet szerezhet mindazoknak, akik szeretik, gyűjtik a breviáriumszerű kiadványokat, illetve a kedvenc szerzőik életébe is bepillantást adó szép könyveket. A mellékelt CD-n a szerző előadásában azok a versek hallhatók, melyek az albumban szerepelnek. Nagy Gáspár írásművészetének értékeit sokan vitatták, vitatják. Életműve valószínűleg továbbra is a kánonalakító, kánonképző szándékok ütközőterében marad jó ideig. Bizonyos azonban, hogy aki egyszer is hallotta kissé fátyolos, szelídséget és kérlelhetlenséget egyszerre közvetítő hangját, az nem felejtí.

Minya Károly

Kacsatánc és zakatolás moncsicsivel

Burget Lajos, *Retró szótár. Korfestő szavak a második világháborútól a rendszer-váltásig*, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2008.

(A könyvbemutatóról) Alaposan megszervezett, dramaturgiai elemeket felmutató könyvbemutatón ismerkedhetett meg a nagyközönség a Retró szótárral 2008 május végén. A helyszín: az 1963-ban épült távolsági buszpályaudvar épülete, ahol jelenleg egy kávézó működik. Igazi, tipikus szocreál épület. Gyórból a bemutató helyszínére érkezett egy Ikarusz 55 típusú farmotoros autóbusz. A bemutató előtt és után egy retró kiállítás tárgyai adhattak alkalmat a nosztalgiazásra: gyufásdobozok, csokoládék, sörök többek között a szocialista érából. S közben a régi, recsegő, kicsit horpadt, tölcséres hangszóbból szólt és zúgott az úttörőének. Balázs



Géza nyelvész stílusosan címszavakban szólt a szótárról, Tarján Tamás irodalomtörténész pedig arra mutatott rá, hogy a könyv miért több és egyben kevesebb, mint egy szótár. Végezetül Bácskai Júlia Pszichoszínháza, Csákányi Eszter és Tamási Zoltán színészek improvizáltak a pszichológusnő által megírt „retró szituációkra”, közbehegedült Bóna János.

(A szerzőről) A szerző, Burget Lajos nyíregyházi, a Kelet-Magyarország főmunkatársa, majd a „Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei Reform Magazin”, azaz a Határszél című hetilap létrehozója és főszerkesztője volt. Ez az újság valóban nívumnak számított a rendszerváltás évében szókimondásával, frissességével és bátorságával. A szótár megjelenését a szerző sajnos már nem érthette meg. Egyébként nem ez az első „szótári” munkája, 2000-ben jelent meg a Mesés szókincs, 2004-ben pedig a Szótárház című munkája.

(A retróról) A *retró* szó napjainkra divatszó, sőt hívószó lett. A latin *retrospektív* kifejezés rövidülése, amelynek jelentése: 'a múlthoz forduló, a múltat tanulmányozó, visszafelé tekintő'. A retró egy színes, naiv, nosztalgizáló stílusa a 21. század elejének, egy életérzés, Budapesten retró hisztéria van, sőt retró ipar alakult ki. Újra gyártják a Tisza cipőt és a Trapper farmert, lehet kapni vetkőző nős tollat, moncsicsi és Piramis-lemezt, kialakulóban van egy retró univerzum, egy másik Magyarország. A retró a 20. század második felébe, leginkább a 60-as, 70-es évek világába vezet vissza többek között zenében és öltözködésben.

(A szótárról) A **kötet alcíme**: *Korfestő szavak a második világháborútól a rendszerváltásig*. Nyilvánvaló és közhelyszerű gondolat, hogy a **szó az élet tükré**. Minden kornak megvan a jellegzetes szavai. A szókincs a legváltozókényebb, korántsem olyan összefüggő és koherens, mint a hangzóképzlet és a nyelvtani rendszer. Így minden nyelvben és minden időben folyamatos vizsgálat tárgyát képezheti az adott nyelv szókészletének változása, azaz a nyelv újulása, bővülése, illetve a szavak kikopása. Az időtengelyen a szókincs két szélső pólusát adják a neologizmusok és az archaizmusok. Horatius szavaival: „Ahogy a levelek változnak évről évre a fákon, úgy engedik át helyüket az előregedett szavak az újonnan születetteknek.” Azonban

az elavult szavak között is számos átmenetet találhatunk. Így megkülönböztethetünk némi pleonazmussal szólva „régí” archaizmusokat (pl. *nádor, apol, kopja*) és a „frissebb” archaizmusokat, amelyeket a Retró szótár is tartalmaz. Ezek a szocialista éra jellegzetes kifejezései. Az idősebbek emlékeznek még az *orkánkabátra*, a *békekölcsönre*, a *fecske fürdőnadrágra*, az *ikertelefonra*, a *tantuszra* és a *társbérletre*. A fiataloknak azonban már ismeretlenül és idegenül hangzanak ezek a szavak. Bizonyára még sokan emlékeznek a következő járművekre: *Csepel motorkerékpár*, *Dongó kerékpár*, *farmotoros Ikarusz*. Még talán hordták is a következő ruhákat: *lódenkabát*, *orkánkabát*, *viharkabát*, *klottnadrág*, *micisapka*. Volt, akit a szülei az alábbi csokiszlet valamelyikével leptek meg: *Úttörőszlet*, *Újító*, *Inota*, *Úrhajós szlet*, *Mecsek kocka*. A mai tévénezők közül is sokan nosztalgiával gondolnak vissza a következő tv-műsorokra: *Táncdalfesztivál*, *Röpülj, páva!*, *Fekete – fehér, igen – nem*, *Riporter kerestetik*. A szótárból a politika szavai sem hiányoznak: *moszkovita*, *osztályellenség*, *funkcionárius*, *káder*, *tervgazdaság*, *mozgalmár*, *hidegháború*. S micsoda szórakozások voltak annak idején: *kacsatánc*, *zakatolás*, *moncsicsi*. Sokaknak fülelben csengenek az egykori szlogenek: *Gyűjtsd a vasat és a fémet, ezzel is a békét véded! Nem kell papír, nem kell gyűjtős, itt a TÜKER alagyűjtős*.

A szerző a következőképpen összegzi munkáját: „Ez a könyv nem klasszikus szótár, nem történelemkönyv, nem derűs olvasmány, néha a krimihez, máskor a humoreszkhez áll közel. Vagyis majdnem olyan, mint az élet. Nem véletlen, hiszen a hétszáz szó a műben egy korszak életének hol fel-felvillanó gyémántja, máskor üvegcserepe, strassza, vagy éppen kvarcos homokszemcséje.” Hogy például a következő betűszó és magyarázata melyik a három közül, azt ki-ki maga döntse el.

(Egy szócikk) „kmk: A háborút követő években Magyarországon, ha valaki munkaképes korban és állapotban nem dolgozott, börtönbe kerülhetett, elítélték közveszélyes munkakerülés, azaz kmk miatt. Ez kényszerítő eszköz volt. Bárkire ráfogható volt ez, kezdetben az utcai prostituáltakat, a szabadfoglalkozásúnak mondottakat, a koldulókat, a valóban munka nélkülieket sorolták ide, de

lényegében hatósági döntés volt, kit vettek fel ebbe a kategóriába. Később a kmk kikerült a Büntető Törvénykönyvből, és csak szabálysértés lett, majd végleg megszűnt.”

A Retrö szótár értelmező részét névmutató, teljes körű tárgymutató és fogalomköri csoportosítás egészíti ki. Ajánlható az idősebbeknek és a fiataloknak egyaránt, hogy közösen idézzék fel a magyar történelem e korszakát.

Tar Ferenc

Forrestgampus Pannonicus

Kácsor Zsolt: Barbarus - Magyar história, Athenaeum, 2008, 268 o., 2790 Ft

Először is a történetés és a történelmi regény kapcsolatáról. A könyv úgy került a kezembe, hogy A Vörös Postakocsi főszerkesztője küldte el nekem, mondván, mint történetés, mit is szólok hozzá. Mivel egy történelmi filmet is csak úgy tudok megnézni, hogyha egy-folytában keresem benne a valótlan részeket – az objektív valóság létezésének illúziójával, már az első történet gyanús volt, ugyan miért is jegyezték volna fel a rómaiak valami Katar nevű barbár keresztre feszítését... Végül világgossá vált, hogy egy pillanatra sem kell komolyan venni, csak élvezni kell az egymást követő történeteket.

A címek nyilvánvalóan beszélnek, jóval többet árulnak el a könyvről, mint azt gondolnánk. A barbár szó görög eredetű, jelentése néma, vagy legalább is érthetetlen beszédű, dadogó ember. A szlávok is így nevezték a németeket (lásd néma), cserébe a németek pedig szlávnak (lásd szolga) őket. Egyébként a görögök mindenkire ezt a kifejezést használták, akik nem beszéltek görögül, márpedig az akkori világ lakosságának nagyobbik része tartozott ebbe a kategóriába. Később a rómaiak is rászoktak a kifejezés használatára, ők mindenkit így neveztek, aki nem volt római vagy görög. A kereszténység kialakulásával ez a kifejezés fedte le a nem keresztényeket, majd némely jelentésmódosulás után a tanulatlan, durva, udvariatlan emberek szinonimájává vált. A címben ennek a barbár szónak a latinos írásmódját láthatjuk. A magyar népnévnek is rokon értelmű szava lehetett, főleg akkortájt, amikor őseink szabadidejükben a békés nyugatiak le-

nyilazásával üzték el unalmukat.

Miért éppen barbár? Talán a Kárpát-medence elmúlt két évezredének viharos történelme és az ahhoz kötődő vérzivataros események miatt, mondván, ennyi idő alatt semmit sem változtunk, semmi sem változott. A szerző ezt sugallja nekünk az utolsó történetében, talán egy kicsit túlságosan direkten. Ahogy a saját mai énjének élményein keresztül (árpádsávos, felpaprikázott honfitársai fejbekólintják és lebüdöszsidózzák) felidézi ősei vélt és valós megpróbáltatásait... Úgy vélem azonban, hogy ez az ország vagy nép nem a létező világok legrosszabbika. Bármennyire is elítélendő, rossz és szegényes dolgok történnek ebben az országban a melegekkel, zsidókkal, cigányokkal, magyarokkal, pirézekkel stb., nem volt és nincs ez éppen máshol sem másképp. Nem hiszem, hogy történelmünk rosszabb vagy jobb lenne bárkiénél, és azt sem gondolom, hogy jobbak vagy pláne rosszabbak lennének másoknál. A világ többi része ugyanolyan barbár számunkra, és más népek számára is, mint a görögöknek voltak a rómaiak. Csak más, de nem jobb...

Magyar história, igazít el azonnal minket a könyv alcíme, hogy rögtön az időszámításunk kezdetétől indítsa a történetet, Pannónia római provinciából és eljusson egészen napjainkig. De ha jobban megnézzük, láthatjuk, történelemkönyvvel és egyben családregénnyel van dolgunk. Történelemkönyv, mert ötvenkét generáción követi végig saját családjának vélt történelmét, felhasználva és ötletesen sorba rendezve a különböző forrásokat, amiből így kirajzolódik tágabb környezetünk és benne hazánk hányattatott története. Természetesen ez történelem a javából, de alulnézetből. A „nagy” történelmi események csak annyira vannak benne, amennyire ez a történetek szempontjából fontosak. Történelmünkbe ágyazva jelennek meg a Kácsor család felmenői, mint szemlélők, mellékszereplők vagy néha akár főszereplők, még ha ennek akkor nem is voltak tudatában. Római császárok, Habsburg uralkodók, örült diktátorok társaságában tűnnek fel az ősök, sokszor nem is tudva, mily történelmi események részesei is. Ők is alakítják történelmünket, ott vannak a sorsfordító eseményeknél, akárcsak az ifjú Indiana Jones. Bár ha egyszer filmet csinálna belőle valaki, biztosan úgy fogja elkészíteni, hogy jeles tör-



ténelmi filmjeinkből kivágott részletekbe fogja belemontírozni szerzőnket, illetve őseit. Már látom is, ahogy a Kácsor család felmenői, vagy az őket éppen megszemélyesítő Csányi Sándor kikukucskál Franco Nero háta mögül, vajon mit figyel ennyire a látóhatáron? Básti Lajos mellett egy imbolygó csónakban, nagyot húz a pesti árvízen nyereszkesedők fejére, Zenthe Ferencsel együtt bólogat Siklósi bácsi osztályharcos megjegyzéseire, és Márkus Lászlóval együtt döbben meg azon, hogy az oroszok már a spájzban vannak, de ha kijönnek, akkor fuss Kácsor, fuss!

S egyben családregegy is: már-már bibliai a szereposztás, amelynek során a család több mint félszáz tagját ismerjük meg, mind apafiú kapcsolatban áll egymással, Katar ósapától ered az egész família és nem szakadt magvuk egészen napjainkig. Nem nehéz észrevenni a témaválasztásban az utalást Eszterházy *Harmonia Caelestis*ére, vagy a populárisabb irodalomból Vámos Miklós *Apák könyvére*. Napjainkban egyre nagyobb érdeklődés mutatkozik a családfakutatásra, az egyének származásának megismerésére, vagyis a nagy narratívák helyett a mikrotörténelem által rejtegetett személyes sorsok feltárására. Persze ez nem azt jelenti, hogy elfordulnánk a hivatalos történettudományi állásponttól és az oktatás által közvetített történelemtől, sőt, inkább így válhat érthetővé és kézzelfoghatóvá országunk és nemzetünk históriája. A téma divatos, múltunk és fél-múltunk rengeteg titkot rejt, valószínűleg ezért is próbálják atyáink a kínos epizódokat eltitkolni fiaik előtt. S ha már egy családi múlt nem megismerhető, akkor inkább találjuk ki saját családjunk történetét, mintsem megtudjuk az igazat, nem kívánt kellemetlen részletekkel!

Az apákat fiaikkal azonban a vérségi kapcsolaton túl más nem is köti össze. Hogy miért is? Mert mire igazándiból kialakulhatna a családi kapcsolat, akkorra az apa öngyilkos lett, megölték, konnektorba nyúlt, döglött kutya faszát tömték a szájába (bocsánat, idéztem), vagy elütötte a busz, a lista elég változatos. A történetek csak laza kapcsolatban állnak egymással, néhány apró kapocs jelenti az összetartozást, például egy visszatérő szófordulat, ételrecept, öröklődő tulajdonságok, vagy éppen a foglalkozásuk. Az ősök nem sok időt tölthetnek a földi létben, átla-

gosan mintegy 38 évet egyenként (kiszámoltam!), viszont ennek ellenére mindig gondoskodnak megfelelő fiú utód nemzéséről. Történeteik furcsák, meghökkentőek, de főleg a laikus és gyanútlan olvasó számára teljesen hihetőnek tűnnek. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy az elbeszélő nem egyszer hivatkozik a történelmi forrásokra, amelyeknek jelentős része igen is létezik, közismertek, akár a középiskolai tanulmányok során még olvashattuk is. Ahol nem állt rendelkezésre ilyen forrás, ott sem esett kétségbe a szerzőnk, ha nincs, hát nincs, majd csinálunk. És nem egyszer nem áttalotta őket le is hivatkozni, mintha léteznének. De ez is csak arról tanúskodik, írójuk nagyon jól ismeri a történelmi forrásokat s a nyájas olvasó természetét is.

Az is igen valószerűvé tudja tenni a regényt, és egyben kiváló stílusjáték, hogy a nyelvezete alkalmazkodik a hírek átadásának koronként változó módjához. A regény elején nyelve egy az egyben a középkori krónikák nyelvezetét, szófordulatait idézi meg, majd a regény vége felé egyre inkább eltörlődik az anekdotázós történetmesélés irányába, néhol már-már a kereskedelmi hírműsorok stílusához igazodva.

Könnyen olvasható, szórakoztató, vicces, családi kalendárium – ha követjük a „minden héten egy ős” útmutatást –, elgondolkodtató műnyv, ami, azon túl, hogy görbe tükröt mutat történelmünknek, illetve alulnézetből szemléli azt, mindegyik megidézett műfajnak (történelmi regény, családregegy, történetírás stb.) megfricskázza az orrát. De ki kell azért ábrándítani a kedves olvasót, egy átlag magyar ember, ha beveszi magát a levéltárakba, anyakönyveket lapoz végig, meghallgatja a családi oral historyt, régi fotókat, kutyabőröket böngész, jobb esetben is úgy a XVIII. század elejéig tudja családfáját visszavezetni. Hát ez van... Pedig nagyapám mesélte, hogy dédapám 1915-ben Pesten találkozott egy költővel, aki azt mondta neki, hogy ő a családfáját Ond vezérig tudja visszavezetni. Nos, most én, a költő, nagyapám, vagy a dédapám hazudott?