Hogy hívnak?

SZÍV ERNŐ: ÖSSZEGYŰJTÖTT SZERELMEIM

Magvető Kiadó
Budapest, 2003
294 oldal, 1990 Ft

Kritikus voltam, nem, inkább vagyok. Kritikus vagyok, esetleg leszek.

Lennék.

Vagyis tehát ha kritikus lennék, én is azt írnám, hogy az nagyon rendben van, teljesen természetes, hogy tetszik nekem az a

Szirák Péter joggal állapította meg – igaz, immár hat évvel ezelőtt, 1998-ban, a *Folytonosság és változás* című könyvének lapjain, de napjainkra is érvényesen –: „...a Darvasi-recepció ez idő szerinti kondíciói azt mutatják, hogy az fokozottan ki van téve az olvasásmódok kanonizálási versenyének" (ennek a „versenynek" néhány stádiumáról Bombitz Attila a Jelenkor 2000. februári számában, *Egy könyvmutatványos legendája* című írásában tanulságos listát, helyzetjelentést is összeállított, melyben a fenti vélekedését megfogalmazó Szirákot is szerepeltette. Kérdés, hogy az érintett, aki a kanonizálás egyik vonulatát, az – úgymond – „esszéisztikus" vagy zsurnálkritikát nem a legdicsérőbben hozta szóba, Bombitz szigorúan szakszerű, harmincegy lábjegyzetes, ám strukturáltságában, alcímválasztásaiban és szövegezésében játékosan esszéizáló „tíz flugblattját", ezt a Darvasi Lászlóra és/mint Szív Ernőre tekintő pályarajzot tudományos vagy zsurnál olvasatnak fogta-e fel). Az ezredforduló után – talán éppen azért is, mert ez a végre lejátszódott (ál)esemény (a tovatűntével) megszabadított egy csomó fölösleges dolog ismétlő kimondásának kényszerétől – a kritika kevesebbet bíbelődött a posztmodernnel konfrontáló (vagy kon nem frontáló) történetelvűség, „újtörténetesség" problémájával, s főleg igyekezett elszakadni Balassa Péter híressé lett szelíd intelmének „na ugye" citálgatásától (Balassa a *Rövid történetek* műfaji megjelölést viselő *A Borgognoni-féle szomorúság* című, 1994-es Darvasi-prózakönyvet a jelenkor No. 1 magyar epikájába beleölelve írta 1995 januárjában a Jelenkorban: „Te Laci, itt valaki nagyon jól mesél. Vigyázz, Laci, mondom szeretettel és becsüléssel"). Ugyanakkor a történet, a mese, a fabula – sőt, alkalmanként a jó duma – problematikája nem kopott ki a Darvasi-művekből, s így az interpretációból sem. Tény viszont, hogy a szerző ifjúsági regénye, a *Trapiti* (2002) új megfontolásokat is ajánlott a kérdéskörben bogarászónak, a *Dzsessznovellák, elbeszélések, tárcák*

foglalatának mondott *Összegyűjtött szerelmeim* (2003, Szív Ernő neve alatt) pedig – némi összefüggésben a *Kínai novellák* gyűjteményével: *A lojangi kutyavadászok* (2002, Darvasi László neve alatt) megint másfelé terel(het)te a vizsgálódást (nyilván nem véletlen, hogy az utóbbi két kötet mint könyvtárgy is kapcsolódik egymáshoz formájával, betűtípusaival stb.). Így hát az *Összegyűjtött szerelmeim* – legyen a továbbiakban *Összz,* ad notam *kisssregény* – nem rója azt a feladatot a recenzensre, hogy visszhangozza, esetleg közelítse, finomítsa Szirák, Bombitz, továbbá Dérczy Péter, Györffy Miklós, H. Nagy Péter, Mészáros Sándor, Szilasi László és mások – s természetesen Balassa – nézeteit Darvasi szívernőségéről és Szív Ernő darvasiságáról, noha persze a szöveg ezúttal is elgondolkodtat az elbeszélő énjének kilétéről, az elbeszélő helyzetéről, a szerzői név használata folytán (a szerzői névvel azonos nevet viselő főalak körött) működésbe lépő – „védekezés?", „támadás?" – alkotói stratégiákról, vagy akár a szerep, a játék kiváltotta véletlenszerű következményekről. (Eléggé el nem ítélhető módon nem térünk ki a dzsessznovella műfaji mibenlétére. Ez a megnevezés a címlapon az elbeszélés és a tárca műfajnevek előtt áll. A tárcákat kis engedékenységgel ki lehet szemelgetni; még az sem lenne önkényes, ha valamennyi írást tárcának titulálnánk. Az már kétséges, hogy elbeszélés van-e a kötetben. A fogalom fellazulásával számolva az elbeszélésszerű rövidtörténetek is elkülöníthetők. A dzsessznovella azonban – induljunk ki bár a *Szól a szaxofon, szól* vagy *Az Eddie Reim-szóló* soraiból, rejtettebb utalásokból, a jazz 'zajos', 'élénk', 'derűs', 'tarkabarka' stb. jelentéseiből – nem műfajként, csupán prózába költött dallamos szó- és ötletfutamként körvonalazza önmagát. Az alábbiakban úgyis zsurnálkritika következik – minek rontsunk hát a helyzetünkön egy – tán keletkezőben levő – műfaj leírás helyetti elesszéizálásával...? Vagy hozakodjunk elő azzal, hogy a kötetcímben voltaképpen a szerelem is [irodalmi] műfaj, hiszen az „összegyűjtött" jelző után – a címadási és tárgyjelölési konvenciók szerint – egy literátus terminusnak kellene felbukkannia...?)

Az *Összz* a világ megismerhetetlenségébe vetett bizalom, a kéjes tanácstalanság, a tetterős melankólia könyve. Amint az a könyvcím nyomán várható is, a múltat – és a jelent – pásztázó Szív Ernő „fejben" – szövegben: textussá tett emlékezésben – feleleveníti, újraszereti egy nem casanovai alkatú személyiség majdnem véletlenszerű és sokszor kiszolgáltatott donjuankodásainak célszemélyeit. Újraszereti azt a sok szerelmet, melyben ő volt a célszemélyeknek – vagy magamagának – a célszemélye. A titok titok, a meglepetés meglepetés, a fátum fátum marad a reanimáló elbeszélésben is. A kivétel csak erősíti a szabályt – ahogy nyitó passzusában az *Azok a nők, akiket megértettem* mormol: „Nem voltak sokan. A férfiak, akik azt állítják, hogy értik a nők világát, hazudnak, mint a temetői orgonák. Néhány nőt meg lehet érteni az érthetetlenek sokaságából, ám ez is csak annyit jelent, hogy miközben az a néhány nő konkrétan érthető, a női természet lényege mégis felfoghatatlan. Más kérdés, hogy mindeközben a nő sem érti magát. Ám ez a férfi helyzetén mit sem változtat" (70.). E bekezdés fényében az *Összz* a megértett megérthetetlenség *regénye* – regényes novella- és tárcafüzére –, bölcseleti alapvetése ebbe a pesszimizmus nélküli rezignációba fészkeli be magát.

Az összegyűjtés – főleg ha az életsummázó, ironikus szentenciázással is szövetkezni kíván – nemigen képzelhető el az érett koron innen. S melyik kor, melyik létszakasz „érett kor"? Az, amelyik már nem korfüggő. Amelyik korok feletti. Kortalan. Ehhez közelítendő Darvasi rávette Szív Ernőt, hogy szerzői/szereplői énjét mozdítsa el az idő egy eddig ke-

véssé frekventált tartományába. A Darvasi László oldalán feltűnő Szív (maga is) fiatalon indult, Darvasi korú volt. Az évek múlását a „harminc felett"-tel és a nála fiatalabbakra való rácsodálkozással mérte. *A vonal alatt* (1994) című Szív-könyv egyik novelletjében – *Nő* – „hirtelen rádöbbent, hogy harminc felett az ember elveszti az életkor-meghatározás ajánlatos képességét, hiszen ahogy jobban megnézte ezt a nőt, csak határokat tudott mondani, lehetett a drága tizenöt esztendőske éppúgy, mint jó tucattal több" (77–78.). Mostanra Szív csak az emlékképeiben őrzi ifjúságát. A jobbára egyes szám első személyben beszélő férfi egyszer így nyilatkozik: „Élt egy ember, mondjuk ezer évvel ezelőtt, elnevezte Szív Ernőnek" (*Az utolsó hajók neve,* 84.). Az idő kissé kegyesebb teltéről informál az *Österszt*-ben az ilyen – természetesen itt is nőcentrikus – szövegkezdés: „Fiatalabb korombban mindig azt néztem, azt kerestem, hol tartanak feminista tüntetést" (*Sértés, sértés, sértés,* 195.). A *temps perdu* tudatosítására számos a példa, noha a mesefonás módszere általában visszatekeri a rokkára a lepergett szálat: a mesélő belefiatalodik a mesélésbe.

Jobbára egyes szám első személyben beszél a férfi, de nem mindig. Darvasi mesterien teremt olyan párbeszédhelyzetet is, melyben az ismét „idős"- nek nevezett Ernőt telefonon hívja fel egy hajdani hölgy, és – a nyelvtani valósághoz ragaszkodva – még a vonalnak ezen az oldalán sem Szív fülel, ám ő az, akihez a lirizált kérdés szól, a megválaszolhatatlan: „Maga szerint hány elhagyott, elvesztett óra jár még a tengerek mélyén, maga szerint, Ernő, cirka mennyi vagy hozzávetőleg, vagy körülbelül is jó lenne, hogy mennyi?" (*Óra és tenger,* 162.). Az énbeszéd nem mindig volt szíve joga Szívnek. Az egyes szám harmadik személyű előadásmód stációit, a róla való beszédet kiböjtölve (Szív Ernő, a könyv – így *A vonal alatt* – írója beszél a Szív Ernő nevű íróról, a könyvbeli alakról, aki *nem én)* vívta ki magának az egyes szám első személy nagyobb (a könyvborítóra nyomtatott Szív Ernő által kevésbé uralható) szuverenitását, a dialógusokat is az énbeszéden belülre parancsoló monologizálást. Az eltökélt prózapoétikai transzponálás az *Österszt*-re forrt ki.

Ha magunkban egyszer-egyszer Szindbád Ernőnek szólítjuk Szív Ernőt (a figurát, nem az íróját), nem vétkezünk nagyot. A Darvasi-recepció eddig is látta a Krúdy-nyomokat a Szív Ernő-kisepikában. De amennyiben jól mérjük fel a kritikai terepet, Kosztolányi Dezsőről és a lehetséges Esti Kornél-áthallásokról több szó esett. Az *Österszt*-ben a történetek anyaga, tónusa, a filozofálgatások jellege, a költői metaforika eszközkészlete sokkal közelebb esik Krúdy Gyuláéhoz, mint Kosztolányiéhoz. Még a mondatok áramoltatása is – rendre a mai nyelv (és a Darvasi-stílus) olyan áruvédjegyeivel, mint volt – a nők érthetetlenségéről meditálva – a beékelt „konkrétan". A krúdys – és a kosztolányis – fragmentumok, motívumok és szófordulat-derengések rengeteg apró szigetet alkotnak a szövegben. Szigetcsoportot nem. Az *Österszt* írója ügyel arra, hogy ő legyen a tenger.

A hatásfeltételezésekkel tanácsos csínján bánni, a fülünknek – és a java Darvasi-tanulmányoknak – azonban hinnünk kell. Vagy nem? Az *Amikor a nő kijelöli az utódját* egyik szöveghelye ekként indázik: „Másnap elmentem az asszonyhoz. Szerafina anyja egyáltalán nem lepődött meg, nem mondta, hogy pénteken böjtöl, arra sem hivatkozott, hogy mivel öregszik, egyre könnyebb neki hinni. Mosolygott és szép volt. Vaníliás süteményt, üveg konyakot tett az asztalra.

– Maga ügyes ember – szólt elgondolkodva, és lehajtotta italát. – Eddig tizennégyen lettek öngyilkosok Szerafina miatt. Csak egy embernek, Brukkelklein Rezsőnek sikerült rájönnie a megoldásra. Gratulálok, szívből gratulálok. Szív úr!

Az asszony átült mellém, megsimogatta az arcom.

– Egyszer Isten elment a Találmányi Hivatalba – mondta.

– Nem akarták beengedni – bólintottam.

– Egy percet adok, hogy kikapcsolja a melltartómat – merengett a nő. – Tudja, nekem is van önbecsülésem. Az első sikoltásomnak még ne higgyen" (110.). Mi ez? Bodor Ádám-novellába oltott Lázár Ervin-mese, Hernádi Gyula-minimálokra emlékeztető fordulattal, Krúdy szindbádos hangfekvéséhez közel? (A Mándy Iván-beütést ebben ez esetben egy házzal odébb kellene keresnünk.) Torpedójátékunk valószínűleg nem mindegyik névvel hoz „talált, süllyedt" eredményt, ám az elhessegethetetlen benyomás, hogy az *Österszz* több szövegének teljes megalkotottságát a kacifántos karikírozás, a pirkadó parodizálás helyettesíti. Bár sok kitűnő kortársi irodalmi műben a paródia elveszti „ellendal" jellegét és járulékos, követő természetét, hogy a parodikum önelvű esztétikai minőséggé váljon, a textus primer műfaji organizmussá szerveződjön – utaljunk most csupán a Darvasi egy évtizeddel idősebb fegyvertársának számító Parti Nagy Lajos jelentékeny munkáira, köztük a *Grafitnesz* (2003) *Őszológiai gyakorlatok* című „írta Dumpf Endre" ciklusára –, Darvasi Szív Ernőjének parodisztikus színezetű szerkezetei erre nem mindig képesek. Ilyenkor az elbeszélések is, a tárcák is üresen kongadoznak s kétséges jelentés-tulajdonításokba hajszolják az olvasót (nem az értelmezés többféle lehetősége, hanem a hajszolás erőltetettsége feszélyező).

A viszonylag egyértelműnek és valóban jelenlevőnek tetsző ihletések, indíttatások sem engednek a rébuszosságból. „A tolószékes majom – tudatja a 215. oldal – akkoriban a Por és Hamu Restaurant főműsorszáma volt. Amikor Orángután apó megjelent, a War együttes talán leghíresebb száma, *Az eltévedt lovas* csendült fel a gyerekkoporsó formájú hangszórókból, már ha lehet így mondani erre a zeneműre, hogy csendül, hangzik, hogy bing-bang. A Por és Hamu Restaurant bejárata előtt kék fényű lampionok ringtak, Doktor Feketefekete sokak szerint iróniából, szerintem meg egyszerűen csak elferdült ízlése okán aranyozott kaszákat állított a bejárat két oldalára" (*A tolószékes majom).* Az először a Nyugat hasábjain, 1914-ben közölt Ady-vers, *Az eltévedt lovas,* illetve a Holnap antológiában, 1908-ban debütáló Babits-vers, a feketehalmozó, a „fekete, fekete, fekete" sorral háromszor is operáló *Fekete ország* szimbolista reminiszcenciái jól megélnek együtt, a War együttes „háborús" nevének szomszédságában – mellőzve vagy nem mellőzve, hogy a *Por és hamu* egy kései Remenyik Zsigmond-mű címe –, mindezek közös sugalmazásait viszont nem könnyű átfordítani a képregényes ábrázolásnak a bing-bang hangutánzással megidézett simáira (pedig a képregény, a comics, sőt akár a rajzfilm – és a némafilm – bizonyos be- és feliratai, tradicionális széttördelő megoldásai az egész könyvben kimutathatók, épp az irónia és az – ironizált – elferdült ízlés határterületein). A finom szürrealitással bejátszatott „gyerekkoporsó formájú hangszórók" az *Österszz* hatásmechanizmusában igen fontos szereppel bíró temető-motívumra rezonálnak („Nem csodálkoztam én ezen, hiszen annyiféle temető várakozik ránk a világon. Lehet választani, például Párizs külvárosában található a Szűz Drámaírók Temetője" – *Azok a nők, akiket megértettem,* 79. stb. A Krúdy *Szindbád*jában – vagy az egész Krúdy-életműben? – is kitüntetett temető-motívum Szív Ernőnél megvolt már *A vonal alatt* harminchat írása között – *Temetőben* stb. –, és összehangolt, szép, fájdalmas jelentésekkel *él* az *Össz*-ben is).

A hiátusos – erősen vágott, ugrásokkal montírozott, a pars pro toto alapján létrehozott –, sokszor balladisztikusnak ható történetek ezúttal nem mitologémákra specializálódnak, nem elsősorban modern átiratú mitologizálással teremtik világukat. Ez az elbeszélés- és tárcasor inkább literarizáltnak mondható. Az irodalom a mitológiája. Szív Ernő, a láncolatos rövidtörténetek hőse, aki tíz esztendeje még hétköznapi hírlapíróként azonosíttatott Szív Ernő, az író tollán, mára sokkal bizonytalanabb, azaz összetettebb lény, gazdagabb személyiség és izgatóbb egzisztencia lett (a szereplő bizonyosan, s nyilván a sokszor vele tartó – bár sokszor a háttérbe visszahúzódó – szerző is, akinek az egyes szám első személyű előadásmód most hasonló tartalmas árnyéklétet enged, mint ahogy – megfordítva – az egykori egyes szám harmadik személyű előadás a *másik* Szívtől vette el a kommentálás esélyét, ha – hála a megkapó és rafinált grammatikai, stilisztikai fogásoknak – nem is teljesen).

Az irodalmin kívül történelmi és művészeti-művészettörténeti hemzsegés is mozgalmassá teszi Darvasi kötetét. Lehet, hogy nem minden jelhez tudunk biztos (?) jelentést társítani – e sorok írója nemigen tudta mire vélni az 1953-as évszám repetitív előhívását stb. –, az azonban világos, hogy Darvasi László bízik (példának okáért) az 1492-es határkő-évszám jelszerűségében, „felfedezés”-asszociációiban, még azzal is, hogy egy nő a sok közül épp nem fedez fel valamit („Az 1492-es számú villamoson ültünk, és a lány nem vette észre, hogy egy vércsöpp sötétlik az arcán…” – *Amikor a nő a halálodra gondol,* 179.), szívesen csal be alig összenyitott történetek járataiba, hadd írják egymást ezek a zérómorfémás fantáziálások (Doktor Feketefekete vendéglőlánca és más elemsor így köti össze – válasszunk találomra – a *Jolanda, aki egyszer az egész világra rámorzsázott,* a *Doktor Feketefekete hirdetése,* a *Beteg férfiak, A tolószékes majom* – stb. – epizódjait), kiaknázza a meseműfaj „egyszer”-es (egyszer volt, hol nem volt…) és továbbfűző (aztán pedig…) kezdő formuláit, más állandó alkotórészeit – s főként a kölcsönfényeket adó, sokjelentésű tulajdonnevekben dúskál. Már *A vonal alatt* Szív Ernője is érzékeny volt a mindenségből kihatároló névre („.. a világon mégis van egy dolog, amit ő, Szív Ernő képtelen megszokni. A világnak ez az egyetlen dolga, amiből tényleg csak egy volt, Szív Ernő névre hallgatott, hírlapírásból élt…” – *A világ dolgai,* 9.). Az *Österr* névhasználata egyes pozíciókban fenntartja az egyszeriség, az egyetlenség képzetét, ugyanakkor ki is terjeszti, réteges jelentésekben alkalmazza az ironikus, általánosan ismert neveket. „Aztán pedig volt egy igazán nagy szerelmem, aki tanárnő volt – kezdi *A tanárnő szerető* –, biológiát és filozófiát tanított éretlen kamaszoknak, már cigarettázó és mocskos lapokat nézegető kisfiúknak Veszprém városában, a Nemecsek Ernő Gimnáziumban” (142.). (Rögtön erre a felütésre a „Dér a kilincsen, dér” igazán poétikus Krúdy-hódolat, ám az „Azokban az években még vörös csillag ragyogott a tűztorony tetején…” folytatás minden krúdysat kilúgoz belőle.) Az iskolanév nem pusztán *A Pál utcai fiúk*ból életre kelő, közszájon forgó – csupa kisbetűs és csupa nagybetűs – tartalmakat injektálja az írásba. Szív és Nemecsek druszák is, ez pedig – alaposan mérlegelve a szövegben a konkrétat és az absztraktot – sokat nyom a latban, tanárnő és „diákja” történetében.

Az *azt az egyet* (egy személyt) jelölő tulajdonnevek játékos alászállításának, elhappolásának poétikája persze másfelől megemeli azt, aki e neveket viseli. Mindjárt a Cézár Kornélia nevű veszprémi tanárnőt is. Máskor – mások társaságában – Luna Csajkovszkijt („egy karmester lánya volt, olyan töltött galamb-típus…” – *Amikor a nő a halálodra gon-*

dol, 176.), akinek a személyneve is kellőképp különleges; Rottenbiller Virágot („Ez a kicsi, törékeny nő attól is elpirult, ha egy vasedénybolt kirakata előtt szívtam mélyebbet a cigarettából" – *Azok a nők, akiket megértettem,* 78.), kinek rottenbillerkedése elhalványul a Csajkovszkij-névérem szikrázásában; s hogy férfi is horogra akadjon, Marcello Rippit („…a Bella Donna Klán második emberét…" – *Amikor a nő a halálodra gondol,* 179.), akibe a fociszerető Darvasi valamennyi fociszerető olvasója belegondolja a sikeredző Marcello Lippit, csak azért nem írom le, hol trénerkedik, mert időközben talán már máshová szerződött. Ezek a változó klasszisú, de figyelemhívó, képzettársítások garmadáját indító nevek profanizált voltukban erre-arra ugyancsak kilendítik az események ingáját. A megújított, urbanizált, globalizált (részleges) meseműfajt galvanizáló nevek – Tamás Tamásné, Kisnagy Jenő fogdoktor, Pipi Portugál és így tovább – szintén tágas játékteret engednek, akár az író által be sem kalkulált, partvonalon túli területeken is. E sok névszöszölésnek szinte az összessége – amint az egész könyvnek is tekintélyes hányada – merő költészet. A lírát beoltja a valóság, a szépséges hódarát a nyers kombinát („Tudtam, hol dolgozik Emma Mimózia édesapja. A Havazás Gyárban, a Hóhullás Műveknél, a Hódara Kombinátban" – *Milyen gyár, mondd csak, miféle kombinát?,* 51.). A Darvasi/Szív-mondatok, szavak, nevek megállás nélkül táncoltatnak tény és kitaláció, idea és valóság között.

A nevek beépítése (az egyik) összekötő kapocs: segít felsorakozni a fejezetekbe *(És egy ilyen beszélgetés; Az ismeretlen nő emlékműve; A Por és Hamu Restaurantban; Amire emlékezni lehet)* nem egykönnyen rendeződő darabokat (van ujjbegynyi és tenyérnyi írás, s van, amelyik megtölthetne egy kabátujjat). A női nevek vissza-visszatérésükkel és különbségeik hasonlóságaival is végigöltik a kötetet. A Vera (Veronika alakban is megjelenik), a Viktória, a Valéria, a Petra – és még néhány – közismert etimológiájuk folytán könnyen megfejthető, a jelentésükkel felékszerezett, originálisan alakképző nevek (sorrendben a 'hit', a 'győzelem'. az 'egészség', a 'kő' lányait és asszonyait nevezik meg, s hogy az így elkereszteltek nomenje ómen-e, vagy ellenkezőleg, az az értelmezés szempontjából szinte mindegy: a sok rokon természetű név élteti, sodorja a sok nem rokon természetű figurát; sorstársaknak mutatja őket a névtársság). A nem jelentéses, csak isten- vagy családnévre visszavezethető Emma, Kornélia, a közvetlen személynévi funkcióval nem bíró Luna, Vanília, továbbá a névadás – és általában a tulajdonnév-használat – rengeteg leleménye is telehímzi a textust. A nyelvezet változatossága és reflektáltsága bravúros. Egyik végponton az Istenről való beszéd („Azt írta a lány, hogy Isten nem a Teremtés. Isten az egyedüli lény, aki megadja az embereknek a meghallgatás illúzióját. Az ember nem hallgatja meg a másik embert, tudja, Ernő, a múltkor is azt igyekeztem elmondani, hogy egyszer csak rájöttem, nem is figyel rám…" – *Egy nő Istenről beszél,* 199.; íme, a szöveg – levél – újbóli kicsenése Szív Ernő egyes szám első személyének egyeduralma alól), a másik végponton a szeretkezés beszéde („Az utolsó szeretkezés alatt egyszer szólalt meg Aa. – Azt hiszik, lehet úgy hinni Istenben, hogy nem tanuljuk meg. Maga, Ernő, megtanulta őt. Ó, ez most nagyon jó, egy kissé lassabban, kérem" – *Aa Fitchgerald, aki csak akkor beszélt,* 271.), s a kettő nem csupán többszörösen ellenpontozza, de fedi is egymást.

A valamelyest testesebb (pár oldalas) és a röpke (pár soros) írások szabályszerűtlen váltakoztatása önmagában nem okoz gondot – ám szisztéma sem fénylik benne. Valójában a matéria nem homogén. A medáliák *(Búcsúzás;* a Kosztolányi „tíz legszebb magyar szavát" és Örkény *Leltár* című egypercesét – általában, háttérként, az egyperces novellá-

kat – exponáló *A világ tíz leggyakrabban használt női mondata;* a cím és az egyetlen bekezdés óriási kontrasztját utilizáló *A tusoló alatt állni például Mauthausenben)* és a legjobb enigmatikus novellák (köztük: *A szemetelés művészete; A Lehetséges Alapítvány Cirkusz; Hortenzia harangjai; Amikor a nő a halálodra gondol; A Hófehérke-zendülés; Aa Fitchgerald, aki csak akkor beszélt; Ki az a Veronika Brandt?)* eltérő közlésformákat írnak és eltérő befogadásmódokat indukálnak. Egyes skiccek, foszlányok, szövegszépelgések csupán a szomszédos írások energiáitól válnak az irodalmiasság produktumaiból, szemfényvesztő ötletekből irodalommá (*Moszkvában is jártunk; Róma; Hajnali teapletykák),* bevillanó Franz Kafká-s mázuk hamis vagy nehezen észrevehető. A hosszabb egységek, a dzsessz- vagy nem dzsessznovellák színvonala sem egyenletes, ezek azonban sokkal intenzívebb összmunkára, együttműködésre hajlanak, mint a magukra hagyatkozó, magukra maradó epigrammatikus prózai komponensek. Ha egyik-másik szöveg kifogásolható, kevesellhető is, semmi sem íródott felelőtlenül vagy vaktában Darvasi műhelyében. Az írói éthosznak, ars poeticának ott a vízjele *A Lehetséges Alapítvány Cirkusz*ban, a 113. oldalon. Ez még egyértelműbbé teszi azt, ami a tézises kijelentés nélkül is kétségtelen – az idézet befejező két mondatának kérdezz-felelekje a kulcs –: e cirkusznak „volt elefántja, majma és oroszlánja, meg néhány pónilova, és persze a nagyon veszélyes ugrószámok. A bohóc impotens volt, az igazgató szerencsejátékos, az erőművészt gyomorbaj gyötörte. Bármit mondhatunk? Nem, nem mondhatunk bármit".

Az *Összegyűjtött szerelmeim* történetdzsungelében sok olvasat sokféle utat vághat. Magam *Az utolsó hajó neve* hullámzásában újra és újra feltett, Szív Ernőnek adresszált – s mindnyájunknak szóló – kérdés felől értelmeztem a könyvet. „Hogy hívnak…?", hangzik el sűrűn (85–89.), s nem csak ez a novella, az egész kötet is – ha így közelítem – név-válaszokat ad: az én neveit, a hely neveit, az idő neveit, a szerelem neveit.

Az én lehetséges nevem talán *a kritikus* lenne. Ezért is idéztem mottóként *A kritikus* címerének töredékes vésetét, a végéről tizenkét szót hagyva el (122.).

A tizenkét szóból az első, a hiányos mondatot kiegészítő szó ez – és így írva –: *NŐ*.

Aztán jön még egy – szükségképp tizenegy szóból alkotott – mondat, mely zavarba hoz nevemet illetően.

Hogy hívnak?

Annyit az *Ösz*sz-ből biztosan tudok, hogy *hívnak*.

Tarján Tamás

Szeptemberi számunk tartalmából

KOVÁCS ANDRÁS FERENC, BÁGER GUSZTÁV, KUKORELLY ENDRE, LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ, SIMAI MIHÁLY versei

BUDA FERENC, FERDINANDY GYÖRGY, MÁRTON LÁSZLÓ, TANDORI DEZSŐ prózája

A hetvenéves *Fried István* és *Ilia Mihály* köszöntése

„A TISZA-PARTON MIT KERESEK?"

(Hollósi Zsolt beszélgetése *Gyüdi Sándor* karmesterrel)