

háziállatok, az emberek és a madarak” – és „Hazám, hazám, te mindenem. | Nem kiabáltak, nem szurkoltak, de figyeltek, hogy egyetlen mozdulatot se mulasztanak el”; és – a legvégén, a könyv legvégén, a MÉRKÖZÉS legvégén „...a hegyoldalon ott ültek a nézők, akik nem is tudják, múlik velük az idő vagy sem. | Múlik”.

Mit lehet ehhez hozzátenni? Egy partdobást sem. Vagy gölokat és öngölokat, számtalant, a nem csak piros-fehér-zöld végtelenségig...

Tarján Tamás

HOMÁLYBÓL HOMÁLYBA

Györe Balázs: Barátaim, akik besúgóim is voltak Kalligram, Pozsony, 2012. 190 oldal, 2500 Ft

Képzelnék el két olvasót. Egyikük, miután megkapta ajándékba egy általa eddig nem ismert szerző, Györe Balázs új, BARÁTAIM, AKIK BESÚGÓIM IS VOLTAK című könyvét (aminek nagyon örült, mert bár mindig érdekelte a besúgás témája, arról jóformán semmit sem tudott), elutazik egy távoli országba, és ott, a tengerparton fekvő veti bele magát. Másikuk a besúgásirodalomnak és Györe munkásságának is alapos ismerője, az életmű darabjai mind ott sorakoznak a polcán, ha pedig a szerzővel készült interjúba botlik bárhol, nem habozik elolvasni, így mielőtt kedves szerzője új művéhez hozzáfogna, alaposan tájékozódott már.

Az persze, hogy egy irodalmi műnek annyi olvasata van, ahány olvasója, hogy az olvasó üres absztrakció, felemlegetni is alig méltó közhely. Elképzelt olvasóink azonban ezúttal két olyan radikálisan eltérő szöveggel találkoznának ugyanazon mű példányainak olvasásakor, hogy gyorsan kiderülne, többről van szó, mint egy általános érvényű törvényszerűség újabb illusztrációjáról. A tipikus irodalmi mű esetében, mivel az egyrészt különösebb indoklás nélkül tekinthető önálló univerzumnak, másrészt bizonyos alapvető utasítások viszonylag könnyedén kiolvashatók belőle arra nézvést, hogyan szeretné az magát olvastatni, a mindenkori számára közösen adott hivatkozási alap illúziója anélkül engedni a pragmatikus megfontolásokat a rigoró-

zus elméleti szempontok fölé kerekedni, hogy katasztrófa fenyegetne. A BARÁTAIM-mal kapcsolatban azonban nagyon más a helyzet: tökéletesen magunkra vagyunk hagyva a helyes olvasásmód kijelölése tekintetében, pedig ezúttal azt is csak ennek függvényében látszik lehetségesnek megmondani, mit is olvasunk.

Ez beszédmód tekintetében természetesen éles váltást jelent az életmű ezt megelőző darabjaihoz képest, melyekben a szerzői pozícióban fellépő, igencsak domináns elbeszélő határozottan vezette végig a (beleértett) olvasót lineáris gondolatfolyamként épülő múltrekonstrukciós kísérletein. Egyenesvonalúság helyett most töredékességet kapunk: a BARÁTAIM, AKIK BESÚGÓIM IS VOLTAK számtalan rövid, nemritkán egyetlen bekezdésnyi szakaszból áll össze, melyek nemcsak egységes narratívát nem alkotnak, de sokszor azok egymáshoz való kötődése is igen kevésbé értetődik magától, és főként: nemigen rajzolódnak ki világos hierarchikus viszonyok közöttük – tengerparti olvasónk számára legalábbis. Annyi mondjuk számára is alighanem nyilvánvalóvá válik, hogy a szakaszoknak van egy olyan, elég könnyen körülhatárolható, bár külön nem jelzett típusa, mely levétári anyagok (jelentések, adatlapok, határozatok) átiratának tűnik. Felkészült olvasónk viszont arra is figyeljen, hogy számos szakasz ismerős neki korábbiól; ha rászánja az időt, rájöhet, hogy a kisregény egy nem csekély hányada, néhány kivételt leszámítva, anélkül, hogy a szöveg maga bárhogyan felhívna erre a figyelmet, korábbi Györe-művekből származó átvétel. Elsősorban Györe első öt, az elmúlt évtizedben megjelent „apakönyveinél” jóval kevesebbet emlegetett prózai művéből (A 91-ESEN NYUGODTAN ELALHATOK – 1989, MINDENKI KERESSE A SAJÁT HALÁLÁT – 1991, A MEGSZÓLÍTÁS ÁBRÁNDJA – 1994, HA MÁR Ő SEM ÉL, KÉREM OLVASATLANUL ELÉGETNI – 1996, A VALÓSÁGBAN IS LÉTEZIK – 1997) kerülnek át szakaszok, legtöbbször változtatlan formában, ritkán betoldásokkal ellátva vagy kissé átírva. És ezzel máris a bizonytalanságok közepén találjuk magunkat: a szöveg alapján lehetetlen eldönteni, hogy akkor járunk-e el helyesen, ha – mint tengerparti olvasónk, aki nem is tehet másként – ügyet sem vetünk az önidézetekre, és azokat a szakaszokat is egyszerűen mint a BARÁTAIM, AKIK BESÚGÓIM IS VOLTAK című szöveg részeit olvassuk, vagy akkor, ha figyelmet fordítunk erre a már csak mennyiségénél fogva is igen hangsúlyos

gesztussorozatára, és folyamatosan emlékeztetjük magunkat, hogy tizenöt-húsz éve íródott, és más kontextusban egyszer már nyomdafestéket látott mondatokat olvasunk – és ez utóbbi esetben is kérdés, hogy elég-e a pusztá dejà vu, vagy pontosan kellene tájékozódnunk, hogy a szerző mely művéből, miféle szövegösszefüggésből kiragadott szakaszt olvasunk épp.

Kellően intenzív filológiai munkával mindenesetre viszonylag pontosan körülhatárolhatók az átvételek – ám miután azokat és a levéltári anyagokat leválasztottuk, a maradék még mindig nem lesz homogén. A kisregény meghatározó modalitása (ahogy Györe korábbi prózájának és – a fortiori – az azokból ide átkerülő részleteknek is) az autobiografikus, jellemzően első személyű elbeszélés; idővel azonban kiderül, hogy ezúttal nem egyetlen önéletrajz töredékeit olvassuk, bizonyos szakaszok énelbeszélője nem lehet azonos más szakaszok énelbeszélőjével. A beszélőváltás azonban ismét csak jelöletlen marad, mindössze a szakaszok közti térköz jelzi, hol érdemes az olvasónak újra fontolóra venni, kitől is származnak a továbbiak, és bár a kisregény első személyeit viszonylag kézenfekvő módon lehet két név, Györe Balázsé és Andor Csabáé alá elrendezni, a szöveg voltaképpen sehogyan sem jelzi, autentikusnak tekinthető-e ez az értelmezés. Így azután a személyek közötti határok igen bizonytalanok, és ha ez a bizonytalanság kellő türelemmel, az élet-történetek és a lélektani profilok rekonstruálásával csökkenthető is, a nullát aligha éri el, az elbeszélőkről kialakítható kép pedig e félig-meddig megfejthető rejtvény nyomán fokozottan ki lesz téve az olvasói önkénynek. A bizonytalanságot a kötettről már megjelent írások is mutatják; egyetlen példa: Jánossy Lajos *Népszabadságban* publikált cikke (ÜRES A BARÁTSÁG HÁZA, 2012. augusztus 11.) szerint „*a szöveg egyik síkján Györe Ottlik-hagyatékát kutatja*”, a kötet bemutatóján viszont az volt hallható a szerzőtől, hogy Andor Csaba volt az, aki az Ottlik-hagyatékot a Széchenyi Könyvtár alkalmazottjaként feldolgozta. Ha erről a közlésről lemaradt, a szövegen belül jobbra csak az itt is felbukkanó jogamotívum igazíthatja útba az olvasót, amely máshol Andor Csaba kapcsán kerül elő; valóban könnyen megzavarhatja viszont, hogy a Budavári Palotában ülő hagyatékigazgató megszólalása után következő szakaszban kiderül egy levéltári dokumentumból, hogy Györe Balázs

az OSZK dolgozója – persze az a hetvenes évek végére vonatkozik, amikor a könyvtár még nem is költözött a palotába. A helyes értelmezés megtalálásához tehát állandó feszült figyelemre van szükség – már ha nem döntünk úgy, hogy a nehézségek aligha véletlenek, és éppenséggel dezorientáltságunkat kell inkább a helyes értelmezésnek tekinteni.

Azt a szövegcsoportot, melyet a kisregény valódi szerzői-elbeszélői szólamának tekinthetnénk, így nehézkesen és némi önkénnyel izolálhatjuk csak; a magam eredménye szerint ez a töredékekből összeállítható szólam (amely tehát egyrészt nem átvétel, másrészt a magát Györe Balázként identifikáló elbeszélőtől származóként olvasandó) a 66. oldalon hangzik fel először, és elbeszélésnyi terjedelemben (nagyjából tíz oldalon a kisregény száznyolcvan szövegoldalából) folytatódik – a rekonstruálható négy szövegréteg közül ez a legkisebb terjedelmű. Ez pedig aligha jelentőség nélküli tény, ha végre azt is számításba vesszük, tartalmi szinten mi szervezi a kisregényt. Ahogy a szerző-elbeszélő bizonyos megszólalásaiból kiderül, az elmúlt évtizedben két barátjáról is kiderült, hogy III/III-as ügynök (pontosabban: titkos megbízott) volt; a kötet gravitációs középpontjának ez a felismerés látszik, ekörül keringenek a Györe Balázs megfigyelésével kapcsolatos levéltári anyagok, a besúgóként azonosított Andor Csaba töredékes önéletrírása, (jóval problematikusabban) az áttemelt szövegekben megörökített emlék(töredék)ek és az „új”, az általunk olvasható szöveg létrejöttére is folyamatosan reflektáló (tehát az előző Györe-kisregények szövegformálási eljárásait folytató) elbeszélő szólam is. A szerzői személyiséghez kötődő szövegrészek közül csak ez utóbbi csoport tekinthető gondtalanul utóidejűnek a lelepleződésekhez képest: a korábbi könyvekből átvett részletek hiába kerülnek itt új kontextusba, azok mégiscsak betű szerint azonosak olyan szövegekkel, melyek még jóval a titok kitudódása előtt fogalmazódtak meg. E tény aktuális hatóereje azonban természetesen a korábban elmondottak függvénye, vagyis az, hogy e részek szükségszerűen érintetlenek az ebben a könyvben középpontinak tűnő információtól, az olvasóban nem feltétlenül realizálódik: ami tehát alkotói oldalról kritikus fontosságúnak látszik, befogadói oldalról könnyen az érzékelési küszöb alatt marad. Annál is inkább, mivel a kötetben számos olyan kitétel

található, amely egészen nyilvánvalóan az ügynökügyre látszik vonatkozni. Amikor a szöveg Andor Csaba egy levelének „*vészjósló, fenyegető*” (34.) szóhasználatát emlegeti, vagy azt, hogy Andor egy másik levelében mintha „*felmentést [adna] egy (súlyos?) ítélet alól*” (43.), amikor a másik besúgó barát, Csató Károly „*szörnyűségéről*” (159.) ír, vagy arról, hogy nem vette észre, hogy Csatót figyeli a rendőrség (153.), mind meglehetősen egyszerűen beilleszthetőnek látszik ebbe az összefüggérendszerbe – épp csak hogy ezek a szövegrészek mind megtalálhatók azonos formában valamely korábbi Győre-könyvben.

A középpont vonzóereje és, egyáltalán, a kötet koherenciája tehát problematikusabb, mint elsőre látszik. A kötet gerincének a levéltári anyagok tűnnek: azok nagyjából kronologikusan követik egymást, így könnyen kiolvasható belőlük egy viszonylag élesen körvonalazódó történet, mely Győre és akkori felesége, Csillag Veronika folyóirat-szervezési kísérleteitől azok meghíúsulásán keresztül a Fölőspéldány csoport működéséig jut el. A korábbi kötetekből azonban távolról sem csupán a jelentésekben dokumentált eseményekhez szorosan kapcsolódó részletek kerülnek át ide, a szelekció láthatóan tág asszociációs mezővel működik, elsősorban a barátság fogalma által motiválva – viszont mivel az átvételek forrásául szolgáló könyvek mindegyikének fontos témája volt a barátság, legtöbbjük pedig kifejezetten egy-egy barát alakja köré íródott, ez erőteljes szűrőt semmiképpen sem jelent. A két réteg pedig feltűnő elcsúszásokkal illeszkedik egymáshoz. A jelentések legfontosabb alakja „Pécsi Zoltán tmb.” (művésznévén Algol László, eredeti nevén Hábermann Gusztáv – néhány éve Klaniczay Júlia és Sasvári Edit TÖRVÉNYTELEN AVANTGÁRD című kötete publikálta a balatonboglári kápolnatárlatok kapcsán írt jelentéseit), ő a legtöbb szignált jelentés szerzője, ám alakja egyik korábbi Győre-műben sem bukkant fel, és itt is mindössze egyetlen, alig kétoldalas szakasz szól róla (70–72.) – az is csak valószínűsíthetően, hiszen nincs megnevezve, konkrétan kire vonatkozik a harmadik személy ebben a szakaszban. „*Andics Gábor tmb.*”-hoz, azaz Andor Csabához és „*Solymosi tmb.*”-hoz, azaz Csató Károlyhoz azonban mindössze néhány dokumentum kötődik, ennek ellenére vitathatatlanul az ő alakjuk áll a kötet előterében. Ehhez az arány-

talansághoz azután további anomáliák is járulnak. Szóba kerülnek például a tárgyidőszaknál jóval korábbi történetek is (Mercedes, az ifjúkori szerelem levele: 22., a lengyelországi kirándulás: 163–165.). Ennél jóval furcsább, hogy számos jelentés szövegét fejlc és aláírás nélkül közli a kötet, így nem tudhatni, kinek az alakjához kellene azokat kötnünk, és az sem derül ki, szerzői vagy hivatali beavatkozás eredmények kell ezt a hiányt tekintenünk. Végül pedig átkerülnek olyan korábbi szövegrészek is, melyekről eredeti helyükön világosan tudni lehetett, kiről szólnak – ezek a személyek azonban az új műben nem szerepelnek, az önidézetben pedig csak a „*barátom*” megjelölés vagy az sem szerepel, így ezeket a történeteket az olvasó alighanem hozzákapcsolja – megérzései alapján – valamelyik alakhoz; hogy az ezekkel identikus mondatok az előzményszövegekben még Margócsy Istvánra (az „*Ahogy haladtunk...*” kezdetű szakasz, 9–10.) vagy Keszthelyi Rezsőre („*»Megírlak« – mondta a barátom a telefonban. Hát nem! En írlak meg! Meg kell próbálnom, ha beletörök a bicskám, akkor is*”, 149.; az előzményben: „*En írlak meg, Rezső!*”, A VALÓSÁGBAN IS LÉTEZIK, 1997. 68.) referálnak, azt csak a filológiai kalandtúrát is beiktató olvasó tudhatja.

Mindez óhatatlanul a kötet alcímére (REGÉNY, DOKUMENTUM) irányítja a figyelmet. A BARÁTAIM, AKIK BESÚGÓIM IS VOLTAK szövegét létrehozó eljárás ugyanis mindkét esetben, az önidézetek és a levéltári anyagok közreadása esetén is, sokkal inkább a dokumentumközlés módszerén alapul, mint valamiféle hagyományos értelemben vett regényköltésen. Ami azonban ennek eredményeként létrejön, mégis igen kevésse nevezhető dokumentatívna, vagyis a valóság minél egyértelműbb megragadásában érdekeltnek, hiszen meglehetősen mértékben épít az olvasó aktív, önkényes értelemadására. Sőt, míg a szöveg gesztusai között nem sok olyat találni, amely az olvasó értelmezését a szerzői intenciók problémátlan dekódolásán keresztül a valóságról helyesnek gondolt elképzelések felé orientálja – annál több olyat, amely minden látszat szerint az olvasó tudatlanságát igyekszik fenntartani vagy fokozni: ez a meghatározó az egyszerű ismeretek szintjétől (aki például máshonnan nem tudja, hogy a *tmb.* titkos megbízottat, a *3/a rendszabály* telefonlehallgatást, a *3/e lakáslehallgatást* stb. jelent, az innen nem is fogja megtudni) a komplex, ám működését homályba burkoló

poétikai struktúráig. És ebben az összefüggésben válik izgalmassá a szöveg Andor Csaba önéletírás-töredékeiként azonosítható rétege is; az e szövegcsoporttal kapcsolatos – ismét csak: elméletben és gyakorlatban egyaránt feloldhatatlan – olvasói dilemma lényege éppen az, hogy azt *regény* és *dokumentum* kategóriája közül melyikbe helyezze el. A kötet 91. oldalán (a kisszámú „új” szakasz egyikében) az elbeszélő megnevezi Andor Csaba AUTOPSZICHOGRÁFIA (JAVÍT-[HAT]ATLAN KIADÁS) című kéziratát, és e szakasz alapján erősen valószínűvé válik (bár tökéletesen bizonyossá nem), hogy az ezt megelőző, az Andor-önéletrajzhoz tartozó szakasz e kézirat részlete. Az értelmezés azonban, a visszakereshetőség lehetetlensége okán, ezen a ponton kényszerűen megakad, és kellő bizonyossággal eldönthetetlen marad, hogy egyrészt létezik-e a valóságban ez a kézirat vagy csupán fikció, másrészt pedig ha létezik, akkor a kötet Andor-szövegeinek egésze vagy egy része (és mely része?) e kéziratból származó idézet-e. Mivel pedig e részek Andor Csaba beszervezéséről, tartótitstjével való viszonyáról, a károkat minimalizáló jelentési stratégia kereséséről, lelkifurdalásáról, felejtésvágyáról és önleplezéséről szólnak, éppenséggel nem lenne haszontalan tudnunk, hogy mindezt maga a „besúgó” önértelmezéseként vagy a kötet szerzőjének róla alkotott elképzeléseként kell olvasnunk – a szöveg az első esetben alighanem forráskritikai reflexeket előhívó dokumentumnak, az utóbbiban egy empátiás regényírói gesztus termékének fog tűnni.

A kérdés a szövegen belülről megválaszolhatatlan, bár egy tény némileg az előbbi lehetőség felé látszik eldőlni: a kötet vége felé, Csató Károly lelepleződése kapcsán, egy róla szóló önidézet után, már „új” szöveggé ezt olvashatjuk: „*Hát ezzel most sem megyek sokra! Nincs segítségemre autopszichográfia*” (173.) – ez mint ha azt sugallná, hogy a szerző-elbeszélő Csatótól magától származó dokumentum híján nem kívánja megkísérelni annak megértését, és valóban: vele kapcsolatban már nem találunk olyan részt, mely elbeszélőként hozzá lenne köthető, a fennmaradó szöveg túlnyomórészt önidézet-montázs. Ahol pedig utoljára még egyszer felhangzik a szerző-elbeszélő szövege, ezt olvashatjuk: „*En sem akarok (nem is tudnék) semmit összehozni, főként nem utólag és nem írásban*», adós

maradok a történetével és mindenki történetével.” (182–183.) Ez és e szöveg eme kapitulációt megelőlegező kijelentései („*Nincs neve annak, amit érzek. Nem tudom, eljutok-e a megnevezésig*”, 72.; „*Nem tudom, eljutok-e a megnevezésig. Az érzéseim megnevezéséig. Sehova se jutok*”, 112.) mindenesetre viszonylag konzisztens elbeszélői pozíciót jelölnek ki. Ez az elbeszélői önértelmezés pedig már meglehetősen hasonlít ahhoz, amit a korábbi Györe-kisregényekben találhatunk. A prózai életmű alapélménye kezdetektől az objektív valóság megragadhatatlanságának – alapvetően ottliki ihletésű – tudata volt, mely A MEGSZÓLÍTÁS ÁBRÁNDJA-kötettel – a Hamvas Béla felől érkező impulzusok felerősödésével – valamiféle metafizikus lényeg kimondásának kísérletévé mélyült; a szövegekben pedig egyre inkább elbujánzott a kitűzött cél nehézségére vagy éppenséggel lehetetlenségére reflektáló és az írással való küzdelmet, mint valós, fizikai cselekvést színre vivő metafiktív réteg. Az új kisregény stratégiai döntései is ebből az állásból látszanak levezethetőnek, megoldásai a látszólagos másneműség ellenére is korábbi megoldások ismétlésének tűnnek. Györe korábbi szövegeinek visszatérő megoldása, hogy – a szöveghez fűzött KIEGÉSZÍTÉS vagy MEGJEGYZÉS alcímet viselő szakaszban vagy egy következő kötetben – fellépett egy olyan alakot, aki a megírt mű igaztalanságára vagy elégtelenségére hívja fel az elbeszélő figyelmét – voltaképpen ugyanezt a szerepet játssza most a lelepleződő és a magát leleplező barát. Ezekre a kifogásokra és utólagos adatközlésekre pedig rendszerint az illetékesség elhárítása volt a válasz: „*Ami kimaradt a könyvből, végérvényesen kimaradt. Nem tudom utólag beletenni.*” (A VALÓSÁGBAN IS LÉTEZIK, 1997. 80.; a BARÁTAIM-kötet is idézi a 152. oldalon.) Ennek indoka pedig az ottliki-metafizikus korlátoltságtudat: „*Próbálj meg továbbra is felelősséggel és alázattal közeledni tárgyadhoz, ahogy Ottlik javasolja, s csak annyit mondani el róla, amennyit tökéletes bizonyossággal tudsz (se többet, se kevesebbet), ami igaz*” (A VALÓSÁGBAN IS... 152.), „*Nem baj, nem akarom azt képzelni, hogy szavakkal el tudom mondani. « A valóság érinthetetlen. [...] Elhallgattam volna valamit? Nem tudom szétszerelni a könyvemet. Van, amiről nem beszélek? Valóban vannak elhallgatások az írásaimban? Igen. Ezek azonban nem Székesfehérvárhoz vagy Budapesthez vagy Csatóhoz kötődnek, hanem valami egészen más. Min-*

den mondatom töredék. Nehéz a pontosság közelébe jutni. Nehéz megtalálni és használni.” (A VALÓSÁGBAN IS... 80–81.; BARÁTAIM... 153.; az idézet a BUDÁ-ból.)

Györe ismeretelméleti-nyelvfilozófiai fundamentalizmusa és ebből adódó defetizmusa az tehát, ami ezúttal is determinálja vállalkozása végrehajtását. Mindaz, amit „tökéletes bizonyossággal” el tudott mondani egy-egy személyről vagy korszakról, ki lett nyomtatva korábbi könyveiben; ami azokban leíródott, többé fel nem törhető emlék – ezt sugallják az iménti idézetek, és nem nehéz ugyanezt a gondolatmenetet látni a háttérben új műve esetében is. Igaz Györe szerint csak a személyes élmény lehet, az pedig visszamenőlegesen felülírhatatlan – így azután a besűgások akkoriban nem ismert ténye sem tud más lenni, mint *botránny*, a személyes emlékezethez képest külsődleges, abba integrálhatatlan tudás. Ennek a sajátos, a múlt folyamatos feldolgozását megakadályozó, csak hideg emlékezést lehetővé tevő ideológiának a következménye, hogy a reflexió tere a jelen érzés megragadásának kísérletére szűkül, mely azonban így, a körülmények és összefüggések mérlegelésétől eltiltva, a metafizikus megnevezésvágy csatornáiba terelve szükségszerűen vall kudarcot. A BARÁTAIM, AKIK BESŰGÓIM IS VOLTAK a szerzői ideológia felől tekintve tehát egyszerűen ennek a kudarcnak a rafinált dokumentuma, írás, melyet ez a botránny kikénszerít, ám amelynek voltaképpen nincs módja létrejönni: az újonnan megszülető szövegrészek között néhány sietős, a felszínre koncentráló, elemzésbe-mérlegelésbe nem bonyolódó emléktöredéken kívül csak a kifejezés lehetetlenségét ismételtető szölamokat és az írást fizikailag meghatározó tényezőkre (ceruzák, testhelyzetek, költözések) való reflexiókat találunk – Györe prózájának végső paradoxona, hogy éppen mert oly sokat követel az irodalomtól, válik annak pragmatikus teljesítőképessége az átlagnál jóval alacsonyabbá a kezén; vállalkozása ráadásul csak akkor tűnhet valóban heroikusnak, ha olvasóként hinni tudunk abban, amiben ma már talán kevesen, hogy egy szép napon majd a nyelv elér a valóságig, a Lényeg pedig megragadhatóvá válik.

A fentiek azonban természetesen nem feltétlenül – és nem valószínűen – esnek egybe a pusztán a jelen könyvre hagyatkozó olvasó tapasztalatával. Ő mindennek csupán a hatásával szem-

besül: hogy a BARÁTAIM, AKIK BESŰGÓIM IS VOLTAK önálló műként nagyon keveset képes tenni azért, hogy bármivel is világosabban lássunk az ügynökügyek újra és újra kiélesedő témájában, sőt sokkal inkább csak azt a homályt képes modellezni és még inkább: sűríteni, amelyben ez ügyben egyébként is tapogatózni vagyunk kénytelenek; az ezoterikus hivatali terminológia, az azonosíthatatlanul lebegő szövegdarabkák, az egymásba átfolyó személyek, az igazolatlan és igazolhatatlan állítások (utólagos szerzői reflexió hiányában például sosem tudjuk meg, Andor Csaba csak ilyen módon emlegetett „*bomlasztó tevékenysége*” hogyan zajlott – ha egyáltalán) közepette valóban egy pillanatra sem érezhető, hogy a valóság megismerhető lenne. Ami persze tény, ám az is biztos, hogy megismerhetőségének korlátai egész mások és egész mások vannak, mint ahogyan ebből a könyvből kitűnik.

Lengyel Imre Zsolt

A LELEMÉNYES BŰVÉSZINAS ÉS AZ INTERMEDIALITÁS KORA

Brian Selznick: *A leleményes Hugo Cabret*
Fordította Dunajcsik Máttyás
Libri Kiadó, 2012. 544 oldal, 3490 Ft

Az elismert amerikai illusztrátor, Brian Selznick 2007-ben adta ki első önálló kötetét. A filmtörténet egyik első, legendás alakjának, Georges Méliès-nek emléket állító elbeszélés Martin Scorsese-t is megihlette, 2011-ben vitte vászonra Hugo Cabret romantikus történetét.

Az első látásra és kézbe fogásra lenyűgöző könyvtárgy nem mindennapi módon mondja el történetét, egy olyan szkriptovizuális rendszert alkot, amelyben szöveg és kép egymást kiegészítve, felváltva mondja el az eseményeket, s mindehhez egy harmadik médiumot is mozgósít: a regényt ismert filmképek, filmkockák is kiegészítik, megidézve a némafilm legkorábbi enigmatikus alkotásait és rendezőit, továbbá a mű filmtechnikai elemeket, eszközöket is alkalmaz. A narráció tehát három művészeti ág, három eltérő médium intermedialis szöve-