

gésében, mely sokszor valóban lebilincselően szárnyal, ez tartja rabul érdeklődését, és, elvesztve az olvasót és a maga epikai világát, vakon követi retorikája sziréndallamait. Le mond tehát a kapcsolatteremtésről, a szituációról, és a végén ott marad ő is egyedül, anyag nélkül, elejtve nemcsak a narráció, de immár a megszólalás lehetőségét is, így mind a mitológia, mind az elbeszélés fényei kioltódnak: „*A névtelen krónikás is zavarban van. Sietni kell hát? Vagy lehet, hogy mégis ábránd pontot tenni egy mindig újra partatlan áradás végére. S hol is kezdődhetne ez a pont? Júlia valóban csodálatos klimaktériuma mutatkozhatna krónikástrükknek is – ha az olvasó úgy akarja –, és nem megakadályozható. Ám akkor aligha nyújtottunk többet... – de minél?! Mint például...? Akkor már egyszerűbb és tisztább, ha semmit nem akarunk nyújtani – s főképp nem ráfogások tetszetős csapdát –, csupán alázatosan helyet adni a tények képzeletének és mágiájának. Ilyen közönségesen vagyunk némák, de nem figyelmetlenek.*”

Regényvilág nincs többé, és az ismeret is más utakon vándorol, „*ami tudható – az más-fajta jegyzőkönyv; akár egy lidérces költemény víz-jele*”. Am mégsem egy világ hagyott e szövegben nyomot, a CSALÁDÁRADÁS az író néhol megkapó retorikájának vízjele csupán.

Bán Zoltán András

ÍGY ÍRTOK TI

Karinthy Frigyes: Így írtok ti
Az első kiadás teljes, gondozott szövege.
A kötetet szerkesztette, a szöveget gondozta,
a parodizált műveket és az illusztrációkat
válogatta, a kiegészítő fejezeteket,
a szövegmagyarázatokat és a kérdéseket írta:
Reményi József Tamás és Tarján Tamás
Matúra klasszikusok sorozat, IKON Kiadó, 1994.
223 oldal, 298 Ft

ÍGY ÍRTOK TI-ből kettő van: az első egy irodalmi karikatúragyűjtemény, a másik vallo- más. Az első folyamatosan bővült – írjuk életében és azután is –, ám mindvégig népszerű maradt, a másik egyszerű és változatlan, de

hamar elfelejtették. Az első „csak” mulattat és bírál, elképeszt és rémit, a másik mindezen felül az írói hivatás lehetetlenségéről és tragédiájáról üzen.

Két szerkezet: egy nyitott meg egy zárt – egymással nem vegyíthetők, de nem is érvénytelenítik egymást. Mindkettő megfér és meg is kell férjen egymás mellett a könyvpiacra. A népszerűbb kiadás, Karinthy értelmezését követve, miért is ne kezelhetné szabadon a tartalmat – a filológikus igényű közreadás meg miért ne csatolná vissza a művet az életműnek éppen az első kiadás kerettörténetében, egész szerkezetében, sőt tipográfiai külsőségeiben megragadható filozófiai-etikai főáramába? Annál is inkább, hiszen az első ÍGY ÍRTOK TI-t 1912 óta senki sem adta ki: a táguló gyűjtemény Karinthy életében mintegy érvénytelenítette az amúgy is nyilvánvalóan egyszerű használatra szánt kötet tervet, az utókor pedig nem merte kockáztatni a későbbi torzképek sikerét. Így hát az eredeti most jelenik meg *azóta* először, s ez fontos esemény. Legfeljebb az a furcsa, hogy amíg az összkiadás a praktikus szempontot tartja elsődlegesnek (a kötetet az életmű összkarikatúratermésének keresztmetszeteként értelmezve), addig éppen a diákoknak szánt Matúra sorozat vállalkozik a hiteles szöveg közreadására. Nem világos (a sorozat egészére tekintve), miképp illeszkedik egymáshoz a filológiai és a pedagógiai cél, magyarul, hogy miben segíti az érettségizőt, ha csaknem a hasonmás igényével készült kiadást kap kézhez. Amit meg ezután sem értek, hogy ez a hasonmásigény éppen olyan pontokon működésképtelen, ahol pedig a külsőségek valóban üzenetértékűek. Így például nem derül ki, hogy a kezdő anekdota eredetileg a tartalomjegyzéket is megelőzve a könyv legelején állt; az utóbbi, melynek a karikázott írókra vonatkozó sommás jellemzéseit a szerzőpáros egyébként fontosnak ítéli, a párhuzamosan futó kommentárok oldalára került. (Mellesleg meglepő, hogy ennek a Karinthyra nagyon jellemzően az intellektuális giccs és az érzelgős pátosz határát súroló, mégis vallo- másértékű anekdotának az egyébként bőséges kommentárok semmilyen figyelmet nem szentelnek.) És ha egyszer, a hasonmás jegyében, közlik az eredeti rajzokat, akkor ott, ahol mégis hiányzik az íróportré, nem sze-

rencsés más forrásból pótolni. Sokkal zavaróbb ennél, hogy a választott közreadási módszer, hogy tudniillik alapszöveg és kommentár szomszédos oldalakon, párhuzamosan fut egymás mellett, egy ponton megtörik. Az olvasó így sajátos kísérlet részese lehet: észreveszi-e vajon, hogy már nem az eredetit, hanem a torzképet olvassa?

Tényleg: van-e *eredeti*? A szerzőpáros, irodalomtörténészek, akkor is jól tudnák, hogy az ÍGY ÍRTOK TI nem egy-egy visszakereshető művet, hanem magatartásokat (mondhatnánk: önként vállalt korlátokat) karikíroz, ha maga Karinthy a második kiadásban (amikorra a tudósok elmagyarázták a zseninek, mit is csinál) nem szögezte volna le. Mármost a párhuzamos közlés mód pontosan azt sulykolja az olvasóba, hogy egyik oldalon áll az eredeti (melyiken?), a másikon meg az utánzat. Pedig az, hogy gyakoriak az egyértelmű utalások egy-egy létező műre, arról és csakis arról tanúskodik, hogy Karinthy Egészre irányuló (ön)megsemmisítő iróniája éppen milyen aktuális irodalmi alapanyagba költözhetett bele – hogy milyen *érvekkel* élhetett. *Nincs eredeti* (ezért persze merő utánzat sincs) – a stílusnak mint az önnön autoritását legitimáló írói magatartásnak illuzionálása az a ma nagyon aktuális (posztmodern) gondolat, melyet az irodalomhoz való pusztító viszonyán keresztül Karinthy üzen. A hagyományozás történeti létmódjában az Ideális torzképet látja: karikatúrái így voltaképp az „eredeti” láttatják torzra, míg maga a torzkép az Ideális *lenne*, ha egyazon gesztussal az Ideális realizálása a történeti közegben nem bizonyulna ugyanolyan torznak. Az ideális és a tényleges mű közötti kis elmozdulás, ez az apró, de meghatározó csalás egyszerre a mű művészivé-élvezhetővé válása és az Ideális elárulása: ebből a tragikus dichotómiából erednek Karinthy karikatúrái.

A szöveghez egy úgynevezett életrajzot, műfaj történetet mellékeltek, és megadják a mű keletkezéstörténetét is. A színvonal vegyes. Egyszerre van jelen a (sokszor sajnos kényszeredett) könnyedség, a posztmodern hang játékos személyessége és az, amit éppen meghaladni szándékoznak: az elképzelhető legavittabb tankönyvírói klisék és a leglaposabb apologetikus közhelyek (a „*páratlan fantázia és a bámulatos absztrakció diktálta sorait*”

vagy az „*örökre beírta magát a literatura aranykönyvébe*” típusú mondatok). Az életrajz szerzője érzékeli, hogy Karinthynek a műtől független életrajza nincs – talán még kevésbé, mint más alkotóknak. Ám ilyenkor sokszor az a veszély fenyeget, hogy az életrajzot a műből konstruáljuk meg. Olyan kijelentés, mint például az, hogy Karinthy „*elemi ember volt*”, tökéletesen érdektelen és értelmezhetetlen maradna, ha nem állna mögötte a mű bizonyosságtétele a maga szilárd talaj után tapogató elszántságával. Itt az enciklopédiamotívum mint a mű motívuma vetített vissza az életbe, amit a számos más, ezzel egyenrangú motívum ismeretében még akkor is egyoldalúnak vélnék, ha nem tudnám, hogy erre éppen az ÍGY ÍRTOK TI enciklopédikus szerkezetének igazolása érdekében van szükség. Ugyanakkor a műbe is beleolvassuk az embert; a végső kép, már ha születik ilyen: az élet mint megtisztítandó alapanyag és a mű mint preskripció; az írás mint megismerés és mint önmegismerés – kölcsönhatások perpetuum mobiléje. De mit csináljon az életrajzíró? Szerintem egyrészt ne írjon életrajzot, hanem olvastassa a művet életrajzként és az életet műként, másrészt, főleg ha pedagógiai kiadványról van szó, szükszavúan közölje a tájékozódáshoz valóban nélkülözhetetlen néhány adatot (*ne* életrajz címen).

A keletkezéstörténet lényegesen színvonalasabb, ám a műfaj problémája itt is jelentkezik, ha másképp is, mint az imént. A történelmi-filológiai érdeklődés egy ponton ellenállhatatlanul legyűri a pedagógiai szándékot. Az például, hogy milyen készletből válogathatta össze kötetét az író, vagyis hogy mi maradt ki könyvből, talán még mindkét fajta érdeklődésre számot tarthat. De az érettségiző diákok már aligha érdeklik a szakirodalom vitái arról, hogy a kötettervre nézve mennyire konstitutív a kerettörténet (amely az egyes karikatúrákat a *kezdő író* igyekvő próbálkozásaként állítja be), vagy hogy mennyire illik a kötet végi *néhány szatíra* a koncepcióba (már ha van ilyen). Azzal, hogy a tanulmány az egyes állásfoglalásokat ismerteti, sőt még vitába is bonyolódik velük, a diákok az a jogos érzés foghatja el, hogy ő itt belekeveredett egy szűk kör bennfentes és némileg áporodott vitájába, amihez semmi köze. (Az összkidolgozás szerkesztőjét a személyeskedésig bíráló

megjegyzéseknek például aligha egy kvázitankönyvben a helyük.) Bizni kellene abban, hogy a diákat az és csak az érdeklí: *mi* az ÍGY ÍRTOK TI. E kérdésre a válasz nem azonos sem az ÍGY ÍRTOK TI szövegével, sem annak (valamennyi lehetséges) kommentárjával. Itt markáns határvonalat kell húzni: egy dolog, hogy például a *kezdő író* kötetbeli jelentőségét hogyan ítéli meg a szakma, és ettől merőben független dolog, hogy a figura maga az életmű filozófiai centrumában áll. Prototípusa annak a magatartásnak, mely az irodalomban az írás elárulását látja, a világot bekebelező írás értelmezésében pedig az *írva létezés* ma Derrida által is közvetített kabbalisztikus hagyományához kerül nagyon közel; amely tehát megkísérel irodalmat irodalmi hagyomány nélkül művelni; amely nem akarja tudomásul venni, hogy az írás teljességigényével szemben az írott *mű* lemondásból születik (annak eldöntéséből, mi *nem* kerül bele); amely ezt a közvetlen írást egy közvetítőszerreppel egyensúlyozza ki: a tanúságtétellel az Ember viselt dolgairól. A számadásnak ezt a kései motívumát az ÍGY ÍRTOK TI-féle enciklopédikus forma is magában rejtí. A földi valóság madáchi álmokképeinek, az illúzióknak, a Soknak mint az Egy maszkjának felvonultatása azonban nem jár démonűző hatással az ÍGY ÍRTOK TI dramaturgiájában: a „nem én”-ek felsorakoztatása nem hozza magával az én megtalálását, ellenkezőleg: a *kezdő író* sokkal inkább egyfajta anti-Bildungsroman fordított beavatási szertartásán halad végig. A „micsoda az ÍGY ÍRTOK TI?” kérdésre a választ mindenesetre a *kezdő író* és az enciklopédikus formának az életmű egészéből kiolvasható üzenete adja meg.

A szöveget kísérő jegyzetek és kérdések pedig pontosan kirajzolják, mi *nem* az ÍGY ÍRTOK TI. Különleges érzékkel tapintanak mindenre, ami a mű szempontjából kívüllévő, járulékos, efemer. Amikor elmagyarázzák, mi az, hogy pápua vagy gerilla vagy Tisza Kálmán, amikor úgyszólván lecsapnak minden névre, idegen szóra vagy furcsa szóképződményre, akkor a maturandus azt fogja mondani: eszerint egy művet megérteni annyi, mint művön kívüli mozzanatait kódolni. Eltűnik a különbség a mű és a mű szövege között – a „*gondozott, teljes*” szöveg közreadásának filológiai indítéka is mintha csak a mű

jelenlétének hiányát igyekezne ellensúlyozni. Tudom, hogy jegyzet, kérdés, gondozás: a *sorozat* számlájára írandó, de ez épp elég baj, mert így éretek helyett olvasóautomatákat nevel, akik a megértést mint a közegellenállás leküzdését már csak hírből fogják ismerni: minden házhoz jön – kivéve a művet, mely épp a megértés erőfeszítéséből születne meg.

Vagy ki tudja: éppen az lesz érett, aki a tanítás ellenére megőrzi önállóságát, nyitottságát. Mert ez alapján mindenkiben adott. S a pedagógia téved, ha nem a már meglévőre épít, hanem azt félretolva előlről kezdi a munkát, persze alapok nélkül. Aki ezt kibírja, tényleg érett lesz: érett arra, hogy tanulni kezdhesen.

Dolinszky Miklós

ELEVEN NEGATÍV

Mesterházi Mónika: *Hol nem volt Cserépfalvi, 1995. 72 oldal, 340 Ft*

„Sometime we see a cloud that's dragonish” („Néha látunk egy felhőt, mely sárkány alakú”) – jut eszünkbe Shakespeare egyik sora, amikor kézbe vesszük Mesterházi Mónika második verseskönyvét. A borítón látható fénykép maga a költő készítette: szürkészöld háttérből kirajzolódó fehér hattyúforma felhő, inkább zilált és önkéntelenül összesereglett bolyhok együttese, mintsem éles mozaikkontúr. A fellegek puha és nyitott tömege azt a benyomást közvetíti, hogy itt ugyan még dolgoznak és formálódnak a világ erői, folyton el-elmozdulnak a dimenziók, de már maga a folyamat is kínál olyan látható eredményeket, melyek az éber megfigyelő valódiságának és komolyságának mértékévé tehetők. A fénykép találon jellemzi a kötet hangulatvilágát: a találonoknak és miérteknek jelzőkarói közt felbukkanó apró bizonyosságok szövegterülete ez a művészet. Tétovásága többnyire szövegziárdság felé tapogatózik, de stabil soraiban is megőrzi azt a billenési feszültséget, mely a költeményt megnyitja egy huzamosabb ismerkedési szándék érdekében.