

---

## periszkóp

(Portyázó jegyzetek)

VARGA ZOLTÁN

---

(*Könyveinkről némi vitával.*) Az általában parabolikus-fantasztikus-ként emlegetett abszurd, „kafkoid” irodalom kétségtelen sajátosságai közé tartozik eszközeinek, fogásainak viszonylag könnyű elsajátíthatósága, úgyhogy szinte természetesnek tűnik a megállapítás, hogy értékekről, igazi irodalomról, ilyen művek esetében, csakis a gondolati-filozófiai mondanivaló eredetisége-érdekessége esetében beszélhetünk. De persze még ilyen esetben is ma már egyre kívánatosabbnak látszik a formai jegyek bizonyos megújítása, ami, sikeres megvalósulás esetén némileg talán még akkor is izgatón hatna, ha a gondolati mag, az „üzenet” önmagában viszonylag vérszegény vagy éppen közhelyszerű. Nehéz azonban bármi jót is mondani olyan írásokról, amelyeknek tartalmi és formai jegyei egyaránt közhelyekként jellemezhetők, ha kizárólag banális gondolatok mellett, a már rég „közkincsnek” számító stílusjegyeket is csupán rosszul elsajátítva, nagyfokú hígításban kaphatjuk kézhez. Ha egyszer, úgy tetszik, egyébről sincs szó, mint hogy valaki úgy gondolja, hogy „a teremburáját, miért ne próbálkozzam meg én is azzal a fránya modern irodalommal, ha már egyszer ez a divat”, úgy, ahogyan az Kolozsi Tibor *Vendég Bergengóciából* c. novelláskötete esetében feltehetőleg történt. Bármilyen szívesen kelnék ugyanis a szóban forgó irodalom védelmére, Kolozsi Tibor könyvéről szólva sajnos minden tekintetben igazat kell adnom a kötet nálam fűgőbb bírálóinak, amikor azok annak teljes sterilizálását hangsúlyozva, „öncélú játszadózást” emlegetnek.

Jól példázza ezt mindjárt a kötet első, *Jelentkezni kell* című novellája is, amelynek hőse, az „idegen” leszáll a vonatról egy állomáson, a hotelban azonban nem kap szobát, mivel itt előzőleg hivatalosan „jelentkezni kell”, s ő nem jelentkezett, viszont nem is jelentkezhet, mert egy ideig a hivatalt nem találja, ahol jelentkeznie kellene, később meg nem találja ott az illetékes hivatalnokokat, akiknek munkaideje meghatározatlan, s kizárólag hangulatuktól függ. Röviden a „bürokratikus idiotizmusnak” egyfajta végletekig általános torzképét kapjuk itt, azt, amit

ezerszer színesebben, árnyaltabban és összetettebben már Kafkánál is megtalálhatunk. Sajnos azonban Kolozsi még ezeket az általánosságokat is érvényteleníti és hatálytalanítja az ügyeskedő, tetszetősségre törekvő humorizálgatás kedvéért, kiforgatja azokat tulajdonképpeni lényegükből, s ezáltal világa mintegy ellentétbe kerül a valóságnak azokkal az elemeivel, amelyekre Kafkának és követőinek művei épülnek, ösztönös beleérzéssel vagy különböző társadalomtudományi ismeretek birtokában, de aligha véletlenül. Kolozsi novellájában ugyanis később az történik, hogy idegenünk rábukkan ugyan az illetékes hivatal hatalmas székházára, itt azonban közlik vele, hogy a hivatal, mivel már ez az épület is szűknek bizonyult számára, máshová költözött, később viszont egy kis viskóban találja meg, ahol a hivatalsegédától megtudja, hogy erre a furcsa költözködésre azért került sor, mert a korábbi székháznál is nagyobb épület híján a hivatali apparátust leépítették, s mivel igazságtalan lett volna egyeseknek felmondani, másoknak viszont nem, úgyszólván mindenkit elbocsátottak. Látszólag eredeti, s önmagában talán nem is rossz ötlet, amennyiben figyelmen kívül hagyjuk, hogy Kolozsi, belefeledkezve a játszadozásba, éppen a bürokrácia leglényegével, önmagát szüntelenül növelő belső logikájával, a „Parkinson-törvénnyel” került itt szembe, s ezáltal elvágta még azt az egyetlen vékonyka szálát is, amely, ha végsőkig általánosítón és semmi újat nem mondva is, de írását mégiscsak a valósághoz fűzhetné.

Semmiképpen sem más a helyzet azonban a kötet többi novellájával sem, sőt közülük nem egy ténylegesen, „sztoriját” tekintve is már-már bántón emlékeztet egyes „példaképekre”. Mindenekelőtt *Az óra*, amelyet elolvasva lehetetlen nem gondolni Szirmai Károly még 1927-ben írt *Vesztglő vonatok a sötétben* c. novellájára, mivel a vonatok ott is az idő valamiféle természetfeletti megállása folytán torpannak meg, ugyanúgy, ahogyan azt Kolozsi vonata is teszi. Igaz, Kolozsi írásában megpróbálja valamiképpen tovább vinni és konkretizálni a Szirmaival közös szituációt, amely az utóbbinál nem több ijesztően lidérces, ám annál megragadóbb és szuggesztívabb víziósképnel, három alapvető emberi magatartást megtestesítő utasa azonban, a „haladó” Barnaruhás, a „konzervatív” Szemüveges és az „opportunist” Harmadik utas (sic!) képtelen igazán felkelteni érdeklődésünket, mivel csak azt teszi, amit ez a három embertípus mindig is tesz, vagyis a figurák mintegy azonosak önmaguk kollektív jellemzőivel, sőt tulajdonképpen nincs is alkalmuk a cselekvésre, mivel a szerző, mintha csak maga is megúrná őket, sietve befejezi a novellát, körülbelül ott, ahol írásának kezdődnie kellett volna, mozgásba hozva a hősöket, s legalább valami első pillantásra újnak tetszőt mondani a háromféle emberi magatartásról. Sokban hasonló a helyzet a kötet címadó novellájával is, amelynek egyes motívumai a meglevenedő csontvázakból életrekelő emlékek viszont Déry Tibor *Itélet nincs* c. művének „keretjátékát” juttatják eszünkbe, megint csak igazi kibontakoztató funkció nélkül, mivel arról a belső „fasizálódási” folyamatról, ami itt a „Bergengóciából” előkerült, valaha a „Mein Kampf-fal kacérkodó” iskolatárs alakját egyedül érdekessé tehetné, megint csak semmit sem kapunk, bár néhány sort talán idézni is érdemes ebből az írásból: „Ott álltak a két-dimenziós csontvázak a sirok előtt, s én felismerni véltem mindegyiket. Lám az első szerelmem! Akkor még mézédéses szirup (kiemelés tőlem) volt vigyorgó fogai helyén.” Kissé furcsának érzem ugyanis, hogy a szerző

jóvoltából a hős itt „szirupról” beszél, s ezzel annak látszatát kelti, hogy az a bizonyos szerelem még szerinte is afféle „szirupos” valami lett volna, holott egyébként érezhető nosztalgiával gondol vissza rá. Megvallom, éppúgy nem értem ezt, mint az anekdota szerint az első magyar kabaré megteremtője, Nagy Endre a futballt: „Ha szeretik azt a labdát, miért rúgják, ha nem, miért szaladnak utána?” De talán mellőzöm az élcelődést, nincs szükség rá, mivel a *Csagalépcsőn* felfelé kapaszkodó házaspárról enélkül is kiderül, hogy az „élet útját” járják, amelyen természetesen nem lehet visszafordulni, akkor sem, ha elrontottuk az életünket, s nagyjából ugyanezt tanulhatjuk meg a kötet többi, hasonlóképpen a gyerekkor iránti nosztalgiával átítatott elbeszéléseiből is, mint amilyenek a *Meghívó a Cserfa utcából*, az *Érettségi találkozó álarcosbállal*, a *Találkozásom Beteg Pistával* vagy a *Játékszere az ablak* c. írások, amelyeknek hangvétele némiképpen talán Szirmai Károly egyes novelláira emlékeztet, megint csak azok lenyűgöző ereje nélkül — valamennyiük elolvasása után úgy érzem, hogy azért a „mondanivalóért”, ami soraikból kicsendül, kár volt a szerzőnek egy irreális álomvilág felépítésébe kezdenie, egyik írásának „gondolati magja” sem olyan, hogy az „eredmény” megérné az építkezés fáradságait. Kolozsi tanulmányai ugyanis laposak, közhelyszerűek és egysíkúak, s emellett még a szájunkba is rágja őket. Olyankor is, ha az alap gondolat, s az azt kifejezni hivatott szituáció önmagában még érdekes is lehetne talán, mint pl. a *Mindenkinél magasabb egy fejjel* c. írásban, ahol az „elidegenült nagyságot” egy gögös és embertelen óriás jelképezi, ám hogy ezt jobban „megértsük”, a szerző még azt is közli velünk, hogy óriása gondolatban „Schoppenhauerrel és Nietzschével társalog” — úgy látszik, Kolozsinnak azért van szüksége a filozófia e két óriásának ilyenfajta vulgarizáló sírban forgatására, mert nem bízik a maga óriásában, holott éreznie kellett volna, hogy éppen ettől lesz novellája üressé és alapvetően félresikerültté. Lényegében ugyanez mondható el a Kafka Átváltozását emlékezetünkbe idéző *Pókháló a falon* c. írásról is, amelyben egy időnként pókká változó hivatali osztályvezetővel találkozhatunk, akit hálózövégető szenvedélye kapcsán leginkább az ejt kétségbe, hogy hálóit a takarítónő képtelen megkülönböztetni a többi „közönséges” pók szötte hálótól, s így az ő műveit is tönkreteszi. Önmagában ez igazán nem rossz elképzelés, több képzelőerővel és az alaphelyzetből adódó sajátos logika következetesebb nyomon követésével, alighanem kezdeni is lehetett volna vele valamit, Kolozsi azonban — mint kötetének valamennyi írásában — ezúttal is a könnyebben járható, ám pár lépés után zsákutcába torkolló utat választja, hogy aztán jobb megoldás híján sietve „összegezzon”: „Az ember pedig nem védelmezheti meg magát önmagától — még pók képében sem”, tudatja velünk, majd, úgy tűnik, megkönnyebbülve, hogy idáig is eljutott, gyorsan befejezi az írást, ami persze még mindig jobb, mintha ugyanígy tovább folytatta volna. Mert aki nem tud arabusul... Kolozsi ugyanis, a jelek szerint, nemcsak komolyabb mondanivaló, igazán érdekes egyéni szemlélet és a kutató éleslátása nélkül rándult ki egy olyan terepre, amely számára járhatatlannak, ingoványosnak bizonyult, hanem anélkül is, hogy a szükséges és kétségtelenül kissé lejáratosnak tekinthető kifejezőeszközöket elfogadhatóan megtanulta volna. Különben is, nem tudom, miért szánta rá magát erre a kirándulásra. Azért talán, hogy gyakran hangoztatott realista koncepciójának szellemében a szóban forgó iro-

dalmi irányzatot a sírba segítse? Ha így van, riasztó példaként írásait nagyon is használhatónak érzem. Bár a kérdéses „műfaj” elparentálása, úgy tetszik, mégis túl korai lenne.

Némileg ennek igazolására, no meg „vigaszképpen” ütöm fel Örkény István *Időrendben* c. gyűjteményes novelláskötetét. Egymás után olvasom el benne a *Hódolat Kafkának* c. ciklus darabjait, majd az egyperceseket. Íme, így is lehet. „Meg van mentve a haza”, gondolom tehát, még ha egyébként nem is esküdtem örök hűséget ennek a „hazának”.

De talán csakugyan! Menjünk haza inkább . . .

\*

Azaz, hogy apropó! Kolozsi könyvéről szólva egyebek mellett közhelyeket is emlegettem. Alighanem ezért érzem úgy, hogy néhány percig nem árt elidőzni még a közhelyeknél, kiindulópontként egyelőre még mindig Kolozsi ürügyén, illetve annak kapcsán, hogy a *Képes Ifjúság* ez évi április 19-i számában Podolszki József egész kis gyűjteményt válogat össze Kolozsi kötetének bölcselkedő közhelyeiből. Mintegy kritika helyett. S ez az, ami kissé elgondolkoztat: lehet-e még egy mindenképpen sikertelennek mondható művet is ezzel a módszerrel „mérlegre tenni”. Még ha ez esetben nem is mutat hamisan a mérleg, tekintve, hogy a szóban forgó könyv elolvasása után sem bizonyult semmivel sem jobbnak a szememben, mintha csupán a Podolszki válogatta „szemelvényekből” ismertem volna meg. Ez azonban aligha változtat sokat e nálunk csöppet sem új keletű módszer kétségén, amely már természeténél fogva is magában rejti a visszaélés lehetőségét. Jó példa erre ugyancsak a *Képes Ifjúság* idei febr. 9-i száma, amelyben Garai László ugyanezzel a módszerrel „készíti ki” elejétől végig az *Üzenet* januári számát. Az eljárás miérettjét talán nem firtatom, amiként ezúttal nem bocsátkozom a kérdéses *Üzenet*-szám vagy a folyóirat többi számainak értékelésébe sem. Mindössze azt jegyzem meg, hogy irodalmi életünk csoportokra tagoltságát alapjában véve jónak, hasznosnak érzem, nyilvánvalónak tűnik azonban, hogy az ennek folytán kialakult csoportosolidaritás, a „lobogóhoz való hűség”, sokszor a tárgyilagos látás elhomályosodását, az eleve adott indulatok alapján történő értékelést eredményezi, s hogy egy ilyen szemléletmód sajátos tünetének tartom Garai „összeállítását”, amely mintha eleve bizonyítani akarná, hogy minden írás rossz és értéktelen, ha az *Üzenet* oldalain látott nyomdafestéket. Garai furcsa és torzító módszerének tarthatatlanságát teljes egészében kimutatni persze fáradságos és hosszadalmas eljárás lenne, ezért egyetlen példát ragadok ki csupán a Varga Rózsa „*Für Elise*” *poco a poco, ritenuto* c. novelláját „bemutató” idézetcsokorból: „Micsoda végzetes nagy szerelem!”, idézi Garai a kérdéses írást meglehetősen önkényes „vágással”, mivel az érintett mondat teljes egészében így hangzik: „'Micsoda végzetes nagy szerelem!', — sóhajtott egyszer irigyen Lujzika néni, ő meg csodálkozott: Szerelem? . . .” Így már egészen más ugyebár, ahogyan sohasem mindegy, hogy vajon közvetlenül az író mond-e vagy gondol valamit vagy pedig valamelyik szereplője, akivel a szerző melleleg nem is azonosítja magát. Úgy tűnik, legalább nekünk, fröembereknek illene nem megfedkedoznünk erről, ha már másoktól (például bizonyos jogi tényezőktől), úgy látszik, hiába

várjuk ugyanezt. Különösen olyankor, ha egy írás, amint azt Varga Rózsa mellelleg helyel-közzel bizonyos klisészerű elemektől csakugyan nem mentes, alapjában véve azonban sajátos atmoszférát árasztó novellája is teszi, tulajdonképpen az ellenkezőjét fejezi ki annak, amit a Garai által kiragadott idézet alapján hihetnénk, s persze azt sem hiszem, hogy mindezt a különben jó szemű és máskor igen érdekes írásokkal jelentkező Garai László ne vette volna észre. Nagyon is kétes módszer ez tehát, bizonyító ereje úgyszólván semmi, sőt erős a gyanúm, hogy egy kis fáradtsággal még akár rég remekműként elkönyvelt alkotásokból is kipicézhetnénk olyan mondatokat vagy mondattöredékeket (!), amelyek azok értéktelenségét „bizonyítják”. De talán más okokból is ajánlatos a közhelyekkel mint értékmérővel kissé óvatosabban és árnyalatabban eljárni, különösen, ha a szereplők által mondott közhelyekről van szó. Ki ne tudná, mennyire elárasztják s agyonnyomják korunk emberének beszédét és gondolkodását a közhelyek, vagyis ha következetesen ki akarnánk iktatni őket a műből, úgy ez a feltétlenül a hiteles emberábrázolás lehetetlenné tételét jelentené. Valahányszor tehát egy írásban közhelyre bukkanunk, mielőtt lefelé fordított hüvelykujjal ítéletet mondanánk felte, előzőleg ajánlatos tisztázni funkcióját a műben, eldönteni, hogy vajon önmagáért, jelentéstartalmáért létezik-e vagy csupán valamelyik figura jellemzőjeként, ugyanúgy, mintha csak azt olvasnánk róla, hogy görcsösen szorongatja a ceruzát vagy a kisujjával megvakarja az orrát. Más szóval sajátos funkciója is lehet a közhelynek, szerepe sokszor mintegy a gesztuséval azonos. Szempont kérdése ez különben, mivel ugyanezt úgy is megfogalmazhatjuk, hogy a gesztus szerepe azonos a közhelyével, vagyis ilyenformán nem csupán „gondolat-közhelyekről”, hanem „gesztus-közhelyekről” is beszélhetünk, s akár sajnálhatjuk is, hogy eddig még senkinek sem jutott eszébe ellenük is hadjáratot indítani. Semmi akadálya ennek különben, éppen csak azt nem ajánlanám, hogy alkotóként bárki is túlságosan megszívveljen egy ilyen elképzelt kritikus akciót, feltéve, hogy nem kívánja a végsőkig elszűrkiteni és élettelenné tenni alkotásait. Ehhez hasonlóan a „gondolat-közhelyektől” való túlzott rettegés is könnyen fölösleges gátlások okozója lehet, mindenekelőtt pedig a gondolati elem elsorvadását eredményezheti a műben, hiszen ki szavatolhatja előre, hogy egy gondolat, amit mi érdekesnek vagy éppen eredetinek hiszünk, mindenekelőtt pedig *fontosnak* érzünk *kimondani*, különböző megfogalmazásban nem sokszor kimondott-e már, sőt nem írta-e le előttünk valaki akár szó szerint is ugyanezt, épp csak mi nem tudunk róla, vagy talán olvastuk is már valahol, s mindössze megbízhatatlan emlékezetünk (na és öncsalásunk) tünteti föl eredetinek. Úgy tűnik, ezzel szemben még a széles körű olvasottság és tájékozottság is csak részben képes védelmet nyújtani. Ami pedig az emberábrázolást illeti, hogy még egyszer visszatérjek rá, az efféle helytelenül értelmezett közhelyellenesség e téren alighanem még súlyosabb következményekkel járna. Következetesen tartva magunkat hozzá ugyanis, csak kétféle regény- vagy novellahős megformálására vállalkozhatnánk: olyanéra, aki a zsenialitás olyan természetfeletti fokán van, hogy még véletlenül sem fordul meg fejében soha egyetlen közhelynek minősülő gondolat sem, és olyanéra, akinek egyáltalán nincsenek gondolatai. Hogy a kettő közül melyik a könnyebb feladat, azzal nyilván mindannyian tiszt-

tában vagyunk. De talán hagyjuk a rémlátásokat, annál is inkább, mivel alkotóként alighanem maga a kritikus is hamar észrevenné, hogy minduntalan a maga felállította tilalomfákba ütközik.

\*

„Irodalmunk szeszélyes élete, a jelek szerint, mostanában a különös írásokat produkálja”, kezdi Bori Imre jegyzeteit Brasnyó István Csapda c. novelláskötetéről (Kilátó, 1972. május 6.), s ezt a megállapítását semmi okom kétségbe vonni. Éppen ezért kezdhethetem talán magam is ugyanígy, kezdhetem azonban immár megrögzötté váló szokásomhoz híven idézettel is a kötet sorrendben utolsó, címadó novellájából, méghozzá két helyről kiragadva is, mivel, úgy tűnik, hogy ezek egymást kiegészítve, mintegy allegorikusan világítják meg Brasnyó kötetének sajátos koncepcióját.

„Aszályos esztendő ez; a víz a gát lábától a legkevesebb háromszáz méternyire fekvő mederben szürkéllik — mivel képes botanikámat ott-hon hagytam, most nem tudnám megmondani, milyen cserjék és gyomok közt gázolok...”, áll a novella elején, a végén viszont:

„Ha én leszálok ebbe a gödörbe, egyedül már nem tudok felkapaszkodni onnan soha.

A tavasz már forró, a napok verőfényesek, és ha leszálok a gödörbe, s aztán ki akarok belőle jutni, taposva és gyűrve magam alá a homokot, ami minden érintésre egyformán beomlik, omlik, omlik, omlik; és még csak a fejemet sem dughatom ki a föld színére, mert ha a gödör mélységéhez hozzáadjuk a körben kilapátolt homokrakások magasságát, az legkevesebb két méterrel meghaladja testmagasságomat. A nap tűz. Előbb-utóbb letépném magamról átizzadt ingemet, mert már a szomjúság is kínozna, és minden igyekezetem arra összpontosulna, hogy a gödörből kijussak, ahogy előttem más vagy mások is kijutottak, csakhogy most nincs, aki lenyújtaná a kezét, lassan barnulni kezdenék a napon, de holnap már sebb színem lenne.

Pár nap múlva újságpapírt fújna le hozzám a könnyű szél. Az újság régi, de mégis a világ híreit tartalmazza. Kopognának rajta a homokszemek, akár a kiaszott bőrön. Még egy kevés és eltemeti a homok. Aztán a hátamat verdesnék a finom szemcsék, a napsugarak az ég tetejéről tűznének, és én, ősi pózban, mint egy hernyó, összegömbölyödve, feketén.

Itt a folyó, kellemes illata van. Alig lengedez a széllal. Az ember az éhséget harminc napig is elviseli. A szomjúságot pár napig. Utána állítólag megőrül.

Ha a körülményeket tüzetesen megvizsgáljuk, ezt a csapdát nekem állították. Senki másnak, mint nekem. Ó: percig sem tart betemetni. És elég sokan hagyják, hogy túljárjanak az eszükön.”

Ezek lennének a könyv zárósorai, egyelőre azonban mégis inkább úgy teszek, mintha még a kötet elején járnék, s „menet közbeni” hangulatomat felelevenítve jegyzem meg, hogy az irodalom egyebek mellett információ is, és hogy az információ sikeres továbbítása voltaképpen három tényezőn múlik: az informátoron, a médiumon, vagyis az információt továbbító közegen, végül, de nem utolsósorban pedig az információ befogadóján, a receptoron is. Bármelyikben legyen is a hiba, az eredmény

csakis rövidzárlat lehet. Esetünkben azonban, lévén papirosról és nyomdafestékről szó, a médiumot alighanem mellőzhetem, s csupán kettőre, az informátorra és a receptorra gyanakodhatom. Kérdés tehát, hol a hiba, a szerzőben-e, aki „nehezen fogható” hullámhosszon közvetíti üzenetét, vagy bennem, aki a szóban forgó hullámhossz vételéhez nem rendelkezem megfelelő vevőkészülékkel. Annyi persze nyilvánvaló, hogy Brasnyó kötetének első öt novellájában valami tanyavilág bontakozik ki, lovak, kazlak, hó, kútásás, robbantás, szélben sodródó papírlapok, Csusz lánya Pruitttal szeretkeznek, s ez a gödörben lapuló Francinak nem tetszik, ugyanez a lány később ostorral Pruitt arcába csap, stb. stb... S mindezekhez járulnak még a tájunk félreismerhetetlen színei közé illesztett különös nevek, mintha a szélrózsa minden irányából szedte volna össze őket a szerző: franciások (Brigitte, Vichy), németesek (Karl, Franci), „angolszász-biblikusok” (Toni Jass, Martin Ruth) vagy éppen „japán-skandináv” keverékek (Kono Ojörgi), de akadnak nyilvánvaló ragadványnevek is (Csusz, Pruitt), s végül egy szlávosan hangzó (Mitr) meg egy félreérthetetlenül magyar is (Fekete Ferenc). Az egésszel azonban nem tudok mit kezdeni, pedig az öt novella kétségtelenül ciklust alkot, de csak a környezet és az ismétlődő nevek révén.

Elolvasásuk után azon töprengek, tegyek-e úgy, mintha érteném őket, vagy szerezzek örömet egyeseknek inkább, s valljam be François Mauriac egy valahol idézetként olvasott mondatával (alighanem ott is magát akarta mentetgetni az azóta elfelejtett nevű szerző), hogy agyamnak az a része, amellyel a homályos, éppen csak sejtetett dolgokat kellene felfognom, rendkívül fejletlen maradt, hozzátéve még, hogy a megértés illetve az esztétikai élvezet akadályát itt valószínűleg éppen a mindenáron érteni akarás képezi, az a tulajdonságom, hogy nem szívesen mondok le a logikáról, ott sem, ahol nyilvánvalóan erre lenne szükség. Erre azonban képtelen vagyok, sőt kifejezetten bosszant, ha érezhetően ezt várják tőlem. A hatodik novella elolvasásához már azzal kezdek, hogyha ez is ilyen lesz, jobb, ha nem folytatom tovább. Ekkor azonban mintha csoda történe. A kusza képek mintha rendeződnének, a homály úgy oszlik el, mint valami ködfüggöny, amelyen áthatolva különös világba lépünk. Úgy tűnik, mintha Brasnyó csupán azért tette volna kötete élére zavaros vízióinak minden körvonalát elmosó, hópehelytáncát, hogy elosztatva ikissé, szemünket egy másfajta, némileg még mindig ködös, de többet látni engedő légkör optikai körülményeihez szoktassa hozzá. Fogása kétségtelenül bevált, mivel új környezetünkben, ahová becseppenünk, mintha már nem is lenne oly nehéz a tájékozódás, különösen, ha a színek és részletek meglevenítő gazdagsága, ami egyébként az első öt novellából sem hiányzott, megkapó szuggesztív erejével is magával sodor.

Itt, a kötet sorrendben hatodik novellájával, *A báró és A. M. Crey mester* cíművel veszi ugyanis kezdetét azoknak a sajtós emlékképeknek, esemény- vagy inkább anekdotatöredékeknek a sora, amelyeknek különleges, múltat idéző „régésztechnikáját” a címadó novella homokbányája képeinek felidézésével illusztrálni szerettem volna, s amelyet Bori Imre mintegy a kollektív emlékezet megnyilvánulásaként aposztrofál. S csakugyan, az eltemetett múlt valahogy cserepekre törten, amorfan bukkan elő az idők során rátelepedett homokréteg alól, az enyészet bomlasztó folyamataitól sokszor színeváltozottan vagy éppen torzultan, bizarr formákat öltve, az ösztönös reflexekben megnyilvánuló emléke-

zetnek ahhoz a folyamatához hasonlatosan, amikor valaki mintegy a csontjaival, a zsigereivel, a vegetatív idegrendszerével emlékezik, olyan eseményekre, amelyek nem is vele, hanem az őseivel történtek, akik azonban utódaik sejtjeinek is továbbadták a maguk sűrített jelrendszerre alakított génlenyomatát. Történelmi múltunk szertehulló darabjai kísértenek ilyenformán ezekben a novellákban, gyakran csonkán és rekonstruálhatatlanul, mint pl. a már említett, készülő címeréhez tulajdon levágott félkarját küldő Haraszty báróról és az aranycsinálás tudományával foglalkozó Crey mesterről szóló furcsa történetben, vagy a feudális nagybirtok világát idéző *Mindennapok idejében*, amely írások, mintegy állóképeket élénk vetítve, inkább csak a múlt atmoszférájából érzékeltetnek valamit, máskor viszont, mintegy a kollektív sorsot képletbe sűrítőn, allegorikus-parabolikus történetek formájában, amelyek — talán, mert Brasnyónak itt volt bátorsága igazi történeteket írni — számomra a kötet legélvezetesebb írásait jelentik. Némelyikükben mintha a földhözragadt nép véget nem érő és beteljesületlen jobb sorsra várása kapna hangot, mint pl. *A követben*, akiknek érkezését, rendet és igazságot hozó intézkedéseit az esőtől áztatott földek parasztjai hiába várják, mivel valami titokzatos katonák megakadályozzák hazatérését, vagy az 1936-os nagy áradást föllevenítő *Jelzésekben*, ahol viszont a „mérnök úr” az, aki „sokat tudna tenni”, ám segítsége elmarad, sőt a „morvák” még a falu harangját is elviszik, s ezzel az árvízről szorongatottakat mintha még a segítségkérés lehetőségétől is megfosztanák. Még izgalmasabb és egyben teljesebb írás is ezeknél az *Urunk megtérése*, ahol az urainak kiszolgáltatott, földhözragadt nép bizonytalan jövőtől rettegése kap, a szokatlanul gazdagon áradó részleteket és a stiláris jegyeket figyelembe véve is magas művészi hőfokú, egészen sajátosságosan egyéni formát. Az eladósodott Ferdinánd báró életre-halálra menő különös kártyacsatájának ugyanis, amely önmagában aligha lenne több valamiféle sajátosan „szürrealizált” anekdotánál, éppen a sorsukról döntő esemény színhelyül szolgáló helyiség aijtán kívül rekedtek szorongó és tehetetlen szurkolása adja meg a maga drámaiságát, s ugyanez a görcsös várakozás jelenti a kártyacsata lényegében irreális víziójának magyarázatát is — a kártyacsata leírását ugyanis nem abban a formában olvashatjuk, ahogyan annak a valóságban történnie kellett, hanem lidérces álmképként, mintha csak a holnaptól, az esetleges még ismeretlen, új uraságtól való rettegés kivétítődéseként született volna meg. Drámaiság tekintetében egy írás sem vetekedhet ezzel a novellával, legfeljebb némileg az *Indulás* című, amely a maga „nagy szántásra” készülődésével mintha csak a felszabadulás első esztendeinek végre megvalósult paraszti reményeit fejezné ki, amelyeknek beteljesüléséhez mintha az okvetetlenkedő bürokrácia bizonyos ünneprontó ízeket keverne, még a rajta aratott látszólagos győzelem ellenére is. Ezzel azonban még nem merítettem ki Brasnyó kötetének értékeit, mivel tulajdonképpen csak a terjedelmi korlátok teszik lehetetlenné, hogy mondjuk *A fejedelemség nehéz élete* betyárvilágot (egyébként minden romantikus hagyománytól mentesen) idéző hangulatáról vagy az *Egy személy különös ismertető jelei* népmesei világot életre keltő, furcsán manószerű kis „apókájáról” részletesebben szóljak, vagy hogy olyan jele-nünkhöz már közelebb járó írásokról emlékezzem meg bővebben, mint a kissé zsánerképszerű *Hal, cigaretta* és a *Rögtönzött kikötő* vagy az ambivalens kamaszálmokat felvillantó *Az óriáshölgy és a fiúk*, s még né-



hány írás, amelyek periferekusabb és esetlegesebb jellegük ellenére is gyorsan pergő elevenségükkel ragadnak meg, s mintegy biztosítják a kötet egészének viszonylagos kiegyensúlyozottságát, még ha akad is közöttük néhány erőtlenebb és a mögöttes mondanivalót nyilvánvalóan nélkülöző írás is, mint amilyen *Az elmaradt vacsora* vagy az *Utolsó nap a rizstelepen*, túlzott hermetikusságuk ugyanis némileg élvezhetetlenné teszi őket. Brasnyó leírásainak érzékletes szépségétől pedig még akkor sem lehet megtagadni az elismerést, ha a kötet némelyik novellájának egy- vagy több értelmű racionális tolmácsolása nem is látszik lehetségesnek. Atmoszférájuk még ebben az esetben is, szinte akarattunk ellenére, emlékezetes marad.

Lényegében szuggesztív hatásokra épül legújabb prózánk másik „különös” könyve is, még ha benne az irreális elemek szerepe kisebb és más természetű is, mint Brasnyó könyvében. Gion Nándor *Ezen az oldalon* című kötetére gondolok, amelyet Bányai János regény helyett íródott novellafüzérnek, Bori Imre pedig egyértelműen regénynek nevez. Én viszont — némileg talán nehézkes és mesterkéltnál alkalmi szókapcsolattal — legszívesebben „legendafüzér-regénynek” nevezném. Regénynek feltétel nélkül, s nemcsak azért, mert egyazon szereplők ismétlődnek ezekben a novellákban és vonulnak végig a kötetben, egymást váltogatón, hol előtérbe kerülve, hol háttérbe húzódva, nem is szólva arról, hogy történeteik is, kihagyásokkal és bujtatásokkal, mintegy átnyúlnak egyik novellából a másikba, s e közben egyre inkább kialakulnak-kiegészülnek, új megvilágítást kapnak, hanem azért is, mert a kötet felépítése sok tekintetben gondosabb és kiszámítottabb sok más, „hivatalosan” is ennek mondott regénynél. Gion kötete 24 formálisan novellának tekinthető fejezetet tartalmaz, melyeket a szerző hat, négy-négy novellát magába foglaló „szakaszba” osztott be. Az ezeken belüli építkezés pedig ugyancsak következetes és törvényszerű: az első két, mintegy a „regény jelenében” játszódó novella után mindig egy egészen rövid, alig néhány soros, epizódyszerű írás következik, amelynek szerepe tartalmát tekintve ugyan különböző, néhol a könyv mondandójának egyik-másik aspektusát fejezi ki szimbolikusan (*Későn kirajzott méhek*), néhol előrejelez (*Kié a gyár?*), máskor viszont egyes események utórezgését, lereagálását mondja el (*A kutyát Váryné Takács Szilviának hívták, Földre szórták a virágokat* stb.) vagy a Keglovics utca lakóinak állóvíz-mentalitását mutatja be (*Az éjjeliőr puskával őrizte a hidat*), formai szerepe azonban mindig azonos: mintegy küszöböt alkot az egyes szakaszok végén található „rég meggható történetek” előtt, amelyek viszont rendszerint a korábban elmondottak múltbeli, általában évtizedekre visszanyúló gyökereit fedik fel, s ezáltal mintegy magmagyarázzák a történeteket, többnyire valamelyik figura előzőleg furcsának vagy éppen érthetetlennek tűnő magatartását. Nyilvánvalóan szándékos kivételt ezek közül csupán a félhülye Sebestyén gyerekről szóló régi meggható történet képez, amely a maga egészen kis múltbazökkenésével (az öreg Madzsgáj, akinek előbb már a haláláról olvashattunk, e történetben még életben van) mintegy az egész kötetet „rég meggható történetek”, úgy is mondhatnám, legendák füzérévé teszi. A rendkívül tömör, balladai hangvétel aztán még csak elmélyíti, kihangsúlyozza ezt a legendaszerűséget, és sajátos „pentaton dallamokból” felépített kompozícióvá avatja a könyvet, amelynek legfőbb lenyűgöző ereje is ennek a szűk regiszteren belül mozgó, ám tiszta és hibátlan hang-

nak köszönhető, s persze annak is, hogy ez a hang képes olyan emlékezetes figurák megformálója lenni, mint a robusztus és egykori tragédiájának sebére durvaság-páncélt növesztő, valójában azonban érző és emberséges Romoda ácsmester, a vándoréletet folytató, önmaga és mások illúzióit színes hazugságokkal tápláló, késdobáló Kordován, a kutyákat közelmúltunk történelmének egy fájdalmas pontra tapintó okból gyűlölt öreg Madzsgáj, az új világ elérkeztében valaha lelkesen hívó Adamkó, a téglagyári munkás s a boldogságba vetett naiv hitet jelképező Szent Erzsébet, vagy éppen a jövőlehetetlent mindenáron jóvátenni akaró félhülye Sebestyén gyerek, akinek befejező gesztusa, makacs igyekezete a meggyalázott szépséget szimbolizáló Gizike Schladt összelőtt fényképének „megtisztítására”, a könyv alapvető mondanivalójának, a „jóvátenni nem lehet”-nek végső kifejezésre juttatását is jelenti, záróakkordját annak a borús, sőt fájdalmasan keserű hangnak (mellesleg sehogyan sem illenek ehhez a könyv lehetetlen, rikító színektől tankálló illusztrációi), amelybe legfeljebb Romoda és Szent Erzsébet egymásra találása visz kissé reményteljesebb színt, anélkül, hogy ez bármit is módosítana a regény színterét képező Keglovics utca periferikus, minden kívülről behatolni akaró újjal szemben makacsul védekező, maradi szellemén. Mert legfőképpen ez jellemző a Keglovics utca lakóira, ez a mozdulatlansághoz való ragaszkodás, amellyel kapcsolatban úgy érzem, mindenképpen Gion írói látásmódját és tudását dicséri, hogy szereplőit begyepesedett-ségük ellenére is megértendő és szánandó emberekként képes megmutatni, anélkül, hogy megértése a „kisemberi” lét bármiféle apologetikáját jelentené.

Ennyit a szóban forgó legendaszerűség külső, formai jegyeiről. Szó lehet azonban bizonyos tartalmi, illetve cselekménybeli jegyekről is. Arra gondolok itt, hogy Gion történetei kétségkívül magukon viselik egy bizonyos leegyszerűsítő folyamat nyomait, amely kissé mintha a folyóvíz kavicsokat gömbölyűre csiszoló munkájára emlékeztetne. Mert amennyire valóságosak és életszerűek a könyv alakjai, ugyanannyira lehetetlen magukat a történeteket is közvetlenül valóságosnak elfogadni, mivel „szó szerint” aligha hihető el pl. Romodáról, hogy vakon bízik a „feltaláló” Berger petróleumlámpás melegítőjében, s beteges felesége érdekében nem keres valami más megoldást, amiként Adamkó emberfeletti erőfeszítése a téglagyári fűtésnél is inkább egy világunkra jellemző munkássors szimbolikus, esszenciává sűrítését jelenti, semmint egy valóságos esemény „élethű” ábrázolását. Nyilvánvalónak látszik azonban, hogy Gion szándékosan és tudatosan törekedett is erre, nem annyira a valóságot kívánta megírni, inkább annak sűrített kivonatát, legendaszerű területét, oly módon megformálni mondanivalóját, ahogyan az anonim legendateremtő közeg, a „nép” teszi ezt a közzsájon forgó, de ellenőrizhetetlen hitelességű történetekkel, sőt a szerző mintha még utalna is ilyen irányú törekvéseire, elsősorban talán Romodának a róla szóló korábbi „megható történet” hitelességét kérdésessé tevő szavaival: „— Táncoltunk — mondta Romoda. — De nem úgy, ahogyan az apád meg a többiek mesélik. Semmi sem volt úgy, ahogyan mesélik. Másképpen volt. Sokkal szebb volt, mint ahogy mesélik.”, olvashatjuk a 141. oldalon, amivel kapcsolatban én a „szebb” helyett inkább azt mondanám „bonyolultabban volt”. Ilyenformán aztán Gion vitathatlan sikerének számít, hogy ilyen valószínűtlenül ható eseményeket is képes művészileg hihetővé tenni,

főleg nyelvi-stiláris eszközeinek segítségével úgy egybehangolni nem egyformán valószínű történeteit, hogy azok egy harmonikus kis körkép részei lesznek, olyan fokon, hogy az *Ezen az oldalon* ilyen szempontból nézve maradéktalanabb megvalósulása egy meghatározott írói szándék-  
nak, mint ahogy azt a *Testvérem*, Joáb esetében tapasztalhattuk, amely regény, a maga szélesebben pásztázó kamerájával, átfogóbb képet mutat ugyan valóságunkból, de hol közvetlenül realiztikus részleteivel, hol pedig szimbolikusságra törekvő valóságtorzításaival, sokszor kissé kiegyensúlyozatlannak is hat. Az *Ezen az oldalon* viszont éppen azért teremt meg a maga világát, hogy színterét tekintve valóban „ezen az oldalon” van, a művészi kiteljesedés azonban inkább a „túloldalon” realizálódik, vagyis egyfajta stilizált, költői, még a domináló szürkeség ellenére is „lündéri” realizmust kapunk, olyan színvonalon, hogy képesek vagyunk feledni afféle önmagukban zavaró apróságokat, mint például az, hogy ugyan miért cipelik el a Keglovics utcabeliek a régi német temetőből néhai Beok Ervin városi tanácsos súlyos sírkövét, amikor ülőhelynek mégiscsak egyszerűbb lenne székeket vagy zsámolyokat az utcára vinni.

Mert mi tagadás, a könyv olvasása közben, eleinte ilyen észrevételek is a noteszomba kerültek, amelyeket talán nem is említenék, ha Bányai János a Kilátóban a kötetéről írva nem jegyezte volna meg, hogy írónknak mondanivalójukat mindenekelőtt a Keglovics utcában kellene keresniük, aminek lényegével egyébként teljesen egyet is értek. E némileg programot sugalló megállapítás kapcsán azonban, még Gion és Bransyó könyveinek nyilvánvaló kvalitásai ellenére is, szinte magát kínálja a kérdés, hogy okvetlenül az a fajta költői próza jelenti-e valóságunk művészi megjelenítésének legmegfelelőbb módját, amelyet, egymástól élesen elütő változatban e két könyv képvisel. Nehezen tudom ugyanis magamévá tenni azt az elképzelést, hogy akár a ködös mítoszteremtés, akár a stilizáló egyszerűsítés jelentené prózánk számára a kiteljesedés útját.

\*

Itt jut eszembe egyébként a „kikiriki”, amelynek szabályos magyar neve különben földimogyoró lenne. Tagadhatatlan ugyanis, hogy amit fentebb a sírkő elcipelése kapcsán mondtam, nyilvánvalóan ezt a „kikirikit” is jelenti egyben. Valóban, talán nem is említem a sírkövet, még Bányai megjegyzésére reagálva sem, ha Podolszki József az *Új Symposium* 82. számában *Koravén emberkék* c. írásában nem éppen ezt a „kikirikit” vagyis a reális valóság elemeinek számonkérését veti szememre Domonkos István *Via Italia* c. ifjúsági regényét ismertető írásom kapcsán. Egyébként szívesen vitatkoznék is Podolszkival, akár az írásában felvetett kérdések egészéről is, attól tartok azonban, hogy a kettőnk álláspontjában rejlő alapvető különbség mögött mindenekelőtt az a tény húzódik meg, hogy Podolszki szereti az ún. költői prózát, én viszont, még ha néha kénytelen vagyok is elismerni nyilvánvaló értékeit, nem szeretem túlságosan. Annyit azonban mégis megjegyeznék, hogy talán hiba volt Domonkos könyvétől túlságosan is a magam esztétikai normáit kérni számon, jöhet tulajdonképpen Podolszki sem tesz mást, mint hogy akarva, nem akarva megállapításaimat a maga ars poeticájából kiindulva teszi kérdésessé. Olyanféle csapda ez, amelyet egyetlen kritikus sem kerülhet el, aki „gyakorló író” is egyben, sőt valószínűleg rejtetten ott

van ez még a „csak” bírálattal foglalkozó, „profi” kritikusok állásfoglalásában is. Amennyiben tehát megpróbálom álláspontomat védelmezni Podolszkival szemben, csak azt mondhatom, hogy meggyőződésem szerint a különböző valószínűtlen vagy éppen irreális mozzanatok sokkal inkább helyükön vannak *irreális térben*, képzeletbeli országban, „térben és időn kívül”, a régmúltba vagy a távoli jövőbe vetítve, ahol eleve nem kerülhetnek összeütközésbe a konkrét valóság elemeivel. De jelen lehetnek akár pontosan meghatározott térben és időben is, amennyiben ez nem jelenti a valóság önkényes megváltoztatását, hanem mintegy leleplezi, új, rejtett oldaláról mutatja meg azt. Írásaimban mindig is ezekhez az alapelvekhez igyekeztem tartani magamat, vagyis ilyenformán meg-alapozatlan Podolszki érvelése, miszerint éppen „A méregkeverő, A szobor és az Eldorádó” mulató írója kéri számon, hogyan kerülhetett a háború után nálunk nem kapható kikirikiki Momčilo zsebébe”. Hasonló a helyzet különben Podolszkinak azon észrevétele kapcsán is, hogy „Egyszerű volna ezt a kérdést elintézni azzal, hogy a kikirikiki alapján ítélkező kritikus efféle értékmércéje egyaránt kiselejtezné Swiftet, Shakespeare-t, Déryt, Thomas Mannt és a világirodalom számos más remekíróját, ha alkalmazható lenne”. De talán érdemes mégis elidőzni kissé Podolszki példatáránál. Swiftről talán csak annyit, hogy a Gulliver utazásai képzeletbeli országokban játszódik, tehát olyan szintéren, ahol szerintem is „szabad a vásár” az írói fantázia számára, Shakespeare-rel kapcsolatban viszont felvethető, hogy a dráma már természeténél fogva sem jelentette soha a valóság olyan közvetlen, áttételek és sűrítés nélküli ábrázolásának lehetőségét, mint a novella vagy regény, emellett pedig Shakespeare kísértetei, amennyiben ezekre gondolt Podolszki, voltaképpen *nem ütköznek* össze a realitással, mivel semmi akadály annak, hogy szerepüket úgy tekintsük, mint az emberi (egyéni vagy kollektív) lelkiismeret megnyilatkozásait, tehát a lélekben lejátszódók színpadra vetítését, sőt alighanem maga Shakespeare is ilyen meggondolásból kiindulva hívta életre őket. Vagy talán csak nem arra gondolt Podolszki, hogy „értékmércém” azért „selejtezné ki” Shakespeare-t, mert a *Julius Caesar*ban óraütésről is szó esik, vagy mert Desdemona, miután Otello megfojtotta, rövid időre magához tér, mond néhány szót, és csak azután hal meg „végleg”, ami különben csakugyan fiziológiai képtelenség? Déryt és Thomas Mannt illetőleg viszont az a kérdés, vajon a *Befejezetlen mondat* és a *Felelet* vagy a *G. A. úr X.-ben* és a *kiközösítő* Déryjéről, illetve a *Buddenbrook-ház* vagy a *kiválasztott* Thomas Mannjáról van-e szó. Na de visszatérve még egyszer a kikirikihez, ugyan mit ártott volna Domonkos regényének, ha Momčilo kikirikihéjak helyett mindenütt tök-, vagy napraforgómag-héjakat hagy maga után, mert ha egyáltalán van valami funkciójuk ezeknek az elhullatott héjaknak, úgy az csak az a karikírozó tényező lehet, hogy mindenütt megtalálhatjuk a „nyomozó” Momčilo nyomait. De persze még így sem említettem volna meg ezt a bizonyos kikirikit, ami egyébként joggal kákán csomót keresésnek is tűnhetne, ha nem ifjúsági regényről lenne szó. Írásomban egyébként erre utaltam is, s ezért sajnálom, hogy Podolszki, aki meglehetősen terjedelmesen idézi soraimat, elmulasztotta az alábbiakat is idézni: „Domonkos ugyanis láthatóan, költői prózát kívánt írni (no és lényegében erről vall a könyv hátlapján is) (...), ugyanakkor azonban ezt a, ha úgy tetszik, „szuverén költői világot” a gyermek-, illetve kiskamasz-olvasók aligha képesek érzékeln

és értékelni...” A hangsúly mindenképpen ezen volt, s ezt Podolszkinak is észre kellett volna vennie. „Visszaidézhetem” azonban Podolszkinak akár Butor megállapításait is írásának lábjegyzeteiből: „A nagyobb integrációs képességű új regényformák keresésének (tehát) valóság tudatunkat illetően hármasszerepe van: leleplezés, kutatás és alkalmazás. Ha a regényíró nem vállalja ezt a feladatot, ha nem bolygatja föl a megszokásokat, nem kíván olvasójától semmilyen különleges erőfeszítést, nem készíti ilyen munkába-szállásra, régen elfoglalt álláspontjának újraértékelésére, kétségkívül könnyebben arat sikert, ám cinkosává is válik annak a mélységes rosszérzésnek, annak az éjszakának, amelyben vergődik. Csak még jobban elmeresíti a tudat reflexeit, csak még inkább megnehezíti érzékelését, s hozzájárul eltompulásához, olyannyira, hogy műve, még ha nemes szándékai vannak is, végeredményben méreg.” Ejnye, kedves Podolszki, ugyan mit kezdhet a gyerekolvasó ilyen, az „új regényformák keresésének” jegyében született regénnyel, amikor voltaképpen a régi, hagyományos regényt se vette birtokába még? „Felnőtt regényt” írhatunk úgy, hogy magunknak írjuk, vagy inkább úgy, hogy az olvasót szellemileg is felnőttnek tekintve úgy igyekszünk megírni könyvünket, ahogyan nekünk tetszene, ha nem mi írtuk volna. Sőt így is kell írunk, ha nem „szórakoztató irodalmat” vagy éppen ponyvát akarunk produkálni. Gyerekeknek viszont... de úgy hiszem, főleg az életkorú és látókörű olvasóközönséghez szól, s legfeljebb azt említem meg még ennek kapcsán, hogy szerintem ilyen szerepre éppen ez a fajta, *Via Italia* képviselte „félrealista” próza látszik a legkevésbé alkalmasnak: nem eléggé „valóság”, de nem is eléggé „mese” ahhoz, hogy ilyen korú olvasók számára élményt jelenthessen, s ez alighanem lényegesebb kérdés annál, hogy valamelyik ifjúsági regény alakjai „koravén emberké” vagy pedig igazi gyerekek-e. Végső fokon azonban nem is bánom, hogy, Podolszkinak hála, „kikiriki-szemponjtajm” kissé felnagyítva, általánosabb érvényűnek tűnnek, mint amilyenek szántam őket. Nem valami hálás feladat kétségtelenül, s könnyen eredményezheti a kicsinyes, földhözragadt, „pozitivist” szemlélet vagy éppen a konzervativizmus látzatát, úgy tűnik azonban, nem árt irodalmunk egyes alkotásait, más nézőpontok mellett, efféle „földimogyoró-távtalból” is szemügyre venni. Hogy miért? Talán jobb, ha Németh Lászlót idézem, érdekes módon éppen ugyanazt a Kassákról szóló írását (*Megnőttek és elindultak*), amelyet írásában Podolszki is idéz. „Ott van például az inas-fiúk mellé szegődő burzsuj-lányok jelképes szerepe: a természet, amely az osztálygátlásokon át is visszatalál a győzelemre termett férfihoz! Kassák regényében ez a szimbólum elvész, vagy amenyiben nem vész el, az író realizmusába ütközve, egy csomó valószínűtlenséghez vezet.” Nos igen! Erről van szó! Egészen másfajta, de lényegében a szimbólumok és a valóság összeütközéséből adódó különféle valószínűtlenségek ugyanis mint-ha makacs és bosszantó gyermekbetegségként terhelnek irodalmunk nem egy különben értékes alkotását. Gion *Testvérem*, *Joábjáról* ezúttal is szó volt már, annak idején pedig a regényről írva részletesen is igyekeztem kimutatni valószínűtlenségeit. De ugyanígy említhetném akár Bányai János *Súrlódás* c. regényét is, amelynek hősnője, Réti Eszter kétségtelenül egyik legérdekesebb regényfiguránkat jelenti, legfőképpen azért, mert egy sajátos magatartástípus, alapállás megtestesítőjeként válik em-

lékezetessé — lábát felsebző éjszakai táncát az aszfaltra terített igen azonban sehogy sem tudom elfogadni, legfeljebb álomnak, az író azonban nem ilyennek állította be a kérdéses részletet.

Említhetnék persze más példákat is, de talán jobb, ha továbbmegyek, mivel Podolszkinak vannak még észrevételei, amelyekre, úgy érzem, szintén reagálnom kell. Például arra, amit „a kamaszok és félgyerek ideál- és hősigényéről” szólva „a letűnt kor letűnt igényeinek” nevez. Ezzel kapcsolatban megnyugtathatom, hogy éppúgy nem szeretem az eszményített hősokeket, akárcsak ő, méghozzá valószínűleg ugyanazért, amiért ő sem szereti őket: ennek a hősokektől viszolygó látásmódnak, s általában deheroizáló szemléletünknek, ami az irodalomban ma egyébként világjelenség, lényege alighanem abban rejlik, hogy túlságosan is sokat tudunk életről, emberről, történelemtől, eszmények és valóság közötti különbségről, no meg a valóságos hősokekről is, semhogy mindezekkel kapcsolatban illúzióink lehetnének. Csak hát mi legyen azokkal, akik még nem tudnak túlságosan sokat, vagy éppen egyáltalán semmit se tudnak még? Tápláljunk-e bennük hamis illúziókat, vagy pedig ábrándítsuk-e ki őket idő előtt, aminek folytán éppen ez a kiábrándultság lesz ugyanolyan gépiesen, tekintélyalapon vagy éppen a nyomtatott betű iránti naiv tiszteletből megtanult és „elhitt” valami, mint az eszményi hősoke iránti lelkesedés? Ez az, amire Domonkos könyvéről szóló írásomban nem tudtam, s amire most sem tudok egyértelmű választ adni. Ezért is hagytam nyitva a kérdést. De ettől még az igény létezik — nem lehet elavulniak minősíteni az éhséget, csak azért, mert semmivel sem csillapíthatjuk. És ha nem létezik, ugyan mi a magyarázata annak, hogy a kérdéses korosztályhoz tartozó olvasók szemében még ma is Karl May és Fenimore Cooper könyvei jelentik „az olvasmányt”, illetve Winnetou, Old Shatterhand és Börharisnya „a hőst”. S még jó, ha ők, és nem a ponyvaregények revolverhősei. Tetszik vagy nem tetszik, de az említett életkor képviselőire elsősorban még sokkal inkább az azonosulásra való hajlam jellemző, mint a mindent boncolgató, elemzésre és kritikára, tehát a „nagykorú” szemléletre való készség, aminek fejlesztésére (sajnos nem sok eredménnyel) éppen a deheroizáló és demitizáló irodalom lenne hivatott, amennyiben ilyen, irodalmon kívüli szerep szempontjából vizsgáljuk. Sőt attól tartok, hogy ez a, kétségtelenül kissé „primitív” azonosulási hajlam sokakat, főleg a kevésbé intellektuális alkotókat, messze a felnőtt korba is elkísér, hogy aztán az eszmék és valóság közötti szakadék révén egyre torzabb formában nyilvánuljon meg — esetleg olyképpen, hogy valaki leül a vetítövásznon vagy a képernyő elé, azonosul, lelkesedik (hogy mivel és mi iránt, az persze személyiségének számtalan összetevőjétől függ), a mindennapi életben azonban kizárólag legszűkebb önös érdekei vezérlik, gyávának, közönyösnek, s a „ne szólj szám...” hívének mutatkozik. De talán jobb, ha nem haladok tovább ezen az úton, mivel olyan emberi tulajdonságokról van itt szó, amelyeket az irodalom csak igen kis mértékben képes befolyásolni, de amelyek az „életet” sajnos nagyon is befolyásolják. Az irodalom tehát tehetetlen, akár van benne „szégyellős filozófia”, akár nincs, ennek ellenére azonban, úgy hiszem, nem lenne túl nehéz kimutatni, hogy a világirodalom számos remekében, egyebek mellett, éppen az jelenti az értéket, ami alkotójukat „szégyellős filozófussá” teszi, sőt alighanem ez a helyzet Swiftnél, Shakespeare-nél, Dérýnél és Thomas Mann-nál is. Ilyenformán meglehetősen

támadhatónak érzem Butor egész felfogását a szégyellős filozófusokról, mert annak ellenére, hogy a szóban forgó álláspont kialakulása mögött érezhetően ott rejlik az ember agyonmanipulálása elleni tiltakozás is, úgy tűnik, korunk szellemisége sajátos felparcellázottságának elfogadását is tükrözi egyben, olyanféle állásfoglalást, hogy filozófiával a filozófusok foglalkozzanak, a regényírók pedig írjanak regényt. De még pusztán gyakorlati és „önző” írói szempontból nézve sem hiszem, hogy bölcsen jár el, aki nem engedi szóhoz jutni gondolatait, csak azért, mert e Butor—Podolszki féle felfogás szemében szégyellős filozófussá válhat. És ha az lesz belőle? Hát aztán? Esetleg még arról is szó lehet, hogy ez jelenti számára az írás értelmét. Még talán akkor is, ha tisztában van vele, hogy Szent Ferenc módjára a madaraknak prédikál.

\*

Ifjúsági regényeket emlegettem az előbb, legyen tehát szó befejezés-képp két, egymástól a lehető legszélsőségesebben eltérő ifjúsági regényről. Először Tolnai Ottó *Ördögfej* c. könyvéről, amely, ahogyan azt Podolszki is megjegyzi, valójában nem ifjúsági regény. Két, a könyv nyelvére és stílusára jellemző, s egy kicsit talán egész világát is érzékeltető idézet, úgy tetszik, eléggé megvilágítja ezt:”

„Az őz nem vett észre bennünket. Vagy észrevettük egymást, csak annyira egybeolvadtunk a környezetünkkel, hogy ottlétünk, rágcsálásunk, bámészkodásunk természetesnek tűnt. Fölfelé jövet megállt előtünk, és hosszasan elnéztük egymást, anélkül, hogy abbahagytuk volna az evést. Zsebemből elővettem egy csicsókát, és az őz felé nyújtottam. Megszagolta, de nem harapott bele, gondolkodott, majd hirtelen felcsapta a fejét, és könnyed ugrással eltűnt a bokrokban. Úgy éreztük, nagy, könnyes fekete szemével nézzük a siető vizet, úgy éreztük, nagy, hófehér fogalval rágjuk a csicsókát, és egy kicsit mindegyikünk úgy érezte, hogy az őzzel együtt belép az erdőbe, ahol már összeértek az alkony és a súlyos árnyak.” (48. old.)

„Bent voltunk. Bent!

Ezt mindannyian nagyon is jól éreztük, csak a bűz megakadályozta, hogy ujjongva felkiáltjunk, hogy bensőnket egybenyissuk a ház belsejével, hogy izmainkat, ereinket egybekössük a ház izmaival, ereivel.” (64. old.)

Különösképpen az utóbbi idézetet érzem fontosnak, mivel bizonyos fókig Tolnai alkotói koncepcióját, sőt némileg talán erőfeszítéseit is tükrözi, amelyeknek során, gyerekhőseihez hasonlóan, akiket a titokzatos Kokorev-ház izgat mindenkifelett, voltaképpen ő maga is egy meghódíthatatlan vagy inkább visszahódíthatatlan világ, a gyerekkor „izmaival és ereivel” igyekszik kapcsolatot teremteni. Sikerül is neki sok helyütt varázsos és magával ragadó, rafináltságában is naiv és közvetlen bájjal teli világot életre hívnia, ez a világ azonban, már csak az írói hozzáállás révén sem válhat egy ifjúsági regény világává, s nem válhatna igazán azzá talán még akkor sem, ha ez a világ sokkal „érthetőbb”, emócióink mellett, logikánkkal is jóval megközelíthetőbb lenne, mivel nagyon is kérdéses, mit kezdhet egy ilyen „elveszett paradicsomot” kereső és visszaálmodó alapállással a gyerekolvasó, aki még e keresésen innen van, vagyis abban a világban él, amelyet később nyilvánvalóan maga is ke-

resni fog, s amit Tolnainak — víziószerűen, s egyfajta fantázia-játék formájában, tehát költői átlényegítésben — tulajdonképpen sikerül is megtalálnia. Tolnai ugyanis az emlékezetünkben utólag mindig varázsosnak tűnő gyerekkor iránti nosztalgia elemeiből építi föl különös álmvilágát, úgy is mondhatnám, a maga sajátos, jellegzetesen „tolnais” módján, lényegében úgy, ahogyan ezt prózájában már megszoktuk tőle, azzal a különbséggel, hogy — s legfeljebb ez emlékeztet művében ifjúsági irodalomra — ezúttal nála szokatlan módon betartja a „zsindelyes a háztető” e műfajban „kötelező” követelményét. Némiképpen talán még sajnálható is ez, mivel, ha már a könyv úgyis csak formálisan számít ifjúsági regénynek, a benne meghúzódó „prepubertális” erotika motívumai akár egy árnyalattal hangsúlyozottabb szint is kaphattak volna. Kétségtelen azonban, hogy a felnőtt olvasó számára nem jelent veszteséget, hogy Tolnai voltaképpen nem ifjúsági regényt írt, hanem egyfajta képzeletbeli kalandozást gyermekéveinek egykori tájain, és sajátos légvár-világába vezető útján, amelyet nem utolsósorban eredeti, groteszkba hajló humora tesz színessé és élvezetessé, szívesen szegődünk útitársául, különös világát pedig azért is tudom inkább elfogadni Domonkosénál, mert irreálissága jóval hangsúlyozottabb ennél. „Érdekes, a gyerekek sosem tudták megérteni, hogy éppen azért annyira maradandók a tornyai, mert maguktól össze tudtak omlani; elég egy erősebb napsugár, és a tornyok fehér hegyei a földre, a vízbe omolva magukkal rántják az eget is... Hiába magyaráztam nekik, hogy a héja éppen úgy tud ülni a végtelen kékség közepén, mint egy kis, meleg fészekben. Hiába magyaráztam nekik, hogy nem is a homok, nem is a víz a fontos a toronyépítésnél, hanem a levegő, hogy csöpögtetéskor a homokcsöppeket nem egymáshoz, hanem a levegőhöz kell ragasztani.” — olvashatjuk a 80. oldalon, ahol a szerző, amellett, hogy a gyermekvilághoz és közvetve a gyermekirodalomhoz való sajátos viszonyulásáról is vall, nyilvánvalóan ezt az irreálisságot emeli ki, s ugyanezt teszi azzal is, hogy regényét egyes szám első személyben írta meg, aminek folytán szándékos torzításait, önkényes változtatásait a valóságon, tulajdonképpen nem is érezzük mesterkéltnek és erőszakoltnak. Abban az esetben ugyanis, ha eleve nyilvánvaló, hogy egy műtől nem a valóságot, sőt még csak nem is annak racionálisan lefordítható, allegorikus képzetét vagy modelljét kapjuk, sokkal inkább készek vagyunk tudomásul venni ezt, és belefeledkezni az egymást kaleidoszkopszerűen követő szürrealista képek élvezetébe, még ha eluralkodásuk — különösen a regény vége felé — voltaképpen Tolnai komponálólétszágének hiányáról is árulkodik, arról, hogy a szerző egy idő múlva már érezhetően nem tudott mit kezdeni a Kokorev-házba betörő gyerekhősök alakjaival, s ezért menekült az egyre bizarrabb, bár kétségtelenül ötletgazdag képsorok kényszermegoldásához. Tolnaival ugyanis, valahányszor a prózáját olvasom, mindig úgy vagyok, hogy szüntelenül azon sajnálkozom, amiért a nagyobb erővonalakban való építkezés nem erőssége. Úgy érzem, egyik legkiemelkedőbb prózaírónk lehetne, ha szerkesztőkészsége arányban állna azzal a képességével, amiről eleven és színgazdag részleteinek életre hívása során tanúbizonyságot tesz.

Mirnicz Zsuzsa *Égig érő fák* c. ifjúsági regénye kapcsán viszont ennek éppen a fordítottján sajnálkozom: azon, hogy az író, aki ifjúsági regényeink szerzői közül kétségtelenül a legtöbbet ígérő témát tartotta kezében, nem rendelkezik több meglevenítő erővel, vagy pedig kissé na-



gyobb rutinnal legalább. Alapvető elgondolása ugyanis kitűnő, s elméletileg nem kevesebbet jelent, mint egy kis női (és szocialista) Holden Caulfield megteremtésének lehetőségét, részleteivel, megoldásaival azonban — s ezt nem lehet eléggé sajnálni — nem tudott felnőni ehhez az elgondoláshoz. De talán ezúttal sem futok a rúd elé, jöjjön a kötelező idézet inkább:

„— A múlt órán azt tanultuk, a kapitalizmus egyik jellemzője, hogy osztálytársadalomra tagozódik. Kizsákmányolókra és kizsákmányoltakra, gazdagokra és szegényekre. Azt tanultuk, hogy megjelenik a tőkehalmozás, egyeseknek sok van, mások meg éheznek, és nagy a munkanélküliség. És azt is tanultuk, hogy ahol nincs profit, tönkremegy a gyár, a vállalat. Hát ezt nem értem.

Ha szemébe lehetett volna nézni, egész biztos csalódást olvashattam volna ki belőle. Mert pontosan idéztem, amit az elmúlt óra végén összefoglalt, nem ültethetett le hát, hogy beírja az egyest. Tudtam, hogy nem állhat Sípos tanárnő miatt, de ez még az egyeshez nem volt elég.

— Mit nem értett? Hiszen látom, hogy mégiscsak tanult.

Nagyot nyeltem.

— Igen, tanultam... de mégsem értem, mert sem a tankönyvben, sem másutt nem találtam meg rá a feleletet: miért vannak nálunk is szegények, és nagyon gazdagok, két autóval, víkendházzal, tengerparti nyaralókkal. És ha a kapitalizmusra jellemző, hogy lehet az, hogy nálunk is munkanélküliség van? És ha a profit a kapitalista társadalom velejárója, nem értem, miért mennek a vállalatok nálunk is tönkre, miért kerülnek a munkások az utcára vagy külföldre?"

A regény egyik kulminációs pontjáról választottam a fenti sorokat, részben annak érzékeltetésére, hogy milyen lány is Mirnics Zsuzsa hősnője, Kardoss Laura-„Lóci”, részben pedig a regény alapvető mondanivalójának, illetve indulati töltésének részleges megmutatása kedvéért is. Mindez talán sajnálkozásomat is megmagyarázza, mivel aligha én vagyok az egyedüli, aki Lóci fenti kitörését gyerekesége ellenére, magához közel állónak érzi. „Így, így, csak így tovább”, biztatnám szívesen, amikor így nekihevülten „feladja a leckét” igazgatójának, azután, hogy előzőleg egyik osztálytársnőjének apja révén szembekerült a tömeges munkáselbocsátás problémájával, ami tulajdonképpen csak egy hosszabb belső folyamat robbanásszerű telőzését jelenti már, ugyanakkor azonban elszomorítónak is érzem, hogy sehogyan sem tudom meggyőzőnek találni Lóci alakját, főleg pedig nem tudom elhinni mindazt, ami ezek után a regényben történik. Legkevesbé anyja dédelgetett kutyájának agyonverését, mivel úgy tűnik, aki ennyire tisztán lát, s tudatában van annak, hogy lázadása mi ellen irányul, az aligha fogja a szimbolikus lázadásnak azt a formáját választani, még ha egyébként tehetetlen is az őt körülvevő világgal szemben, amit a kutya agyonverése a regényben jelent: egy Kardoss Lócihoz hasonló lány szerintem túlságosan is öntudatos és világos fejű teremtés ehhez, úgyhogy tőle legfeljebb egy kis, patológikusnak cseppet se mondható „hisztizésre”, ajtócsapkodásra vagy mondjuk egy értékes váza hirtelen indulattal történő összetörésére telne csupán, vagyis a kiinduló- és végpontul szolgáló gesztus, a kutya agyonverése mindenképpen mesterkéltnem is szólva arról, hogy az eset leírása sem meggyőző, főleg ami a homokozó gyerekeinek segítségét illeti, tekintve, hogy a gyerekek hangulata előzőleg nem irányult a kutya ellen, úgyhogy részvételüket

semmi sem indokolja igazán. Sőt úgy tűnik, ez a momentum mintegy mankónak került a regénybe, azután, hogy az író nő kissé késve döbbsen rá, hogy hősnőjének se testi, se lelki ereje ahhoz, hogy tettét egyedül hajtsa végre. De persze magán a lényegen még az eset meggyőzőbb leírása sem változtatott volna, a már említett okok mellett azért is, mert több, mint valószínűnek látszik, hogy ez a kutyaalkosság valami egészen más helyett, a most már freudi értelemben vett „törött váza” helyett került a regénybe.

De hogy megértsük, miről is van szó tulajdonképpen, kövessük talán nyomon, hogy mi is történik a regényben Lóci fent idézett „beolvasása” után, amikor is az igazgató kizavarja tanítványát az osztályból, és megfenyegeti, hogy az ügyet a tantestület elé viszi, a lány viszont odahaza anyjának a kicsapatas lehetőségét emlegeti, mire az anya megrémülve hazahívja a külföldön tartózkodó befolyásos funkcionárius-apat, aki hazaérkezve lánya érdekében a „városelnök” segítségét kéri, vagyis az ügyet annak rendje és módja szerint elsimítják, Lóci azonban elkészeríti, hogy lázadása ilyenformán „elkenődik”, s még csak személy szerint rá nézve sem jár semmi következménnyel. „Hát engem már semmiért sem vesznek komolyan? Mindent ti csináltok helyettem?” — teszi fel kétségbeesetten a kérdést, majd szerelméhez, Tamáshoz fut, akivel egy ideje nem találkozott már, de csak a fiú anyját találva otthon, megtudja Tamás korábbi tartózkodó viselkedésének okát: anyja közbelépett, s arra kérte a „bizonytalan egzisztenciájú” (festőnek készülő) fiút, ne találkozzék a lányával többé, ami érthetően újabb ok a „kiborulásra”, úgyhogy Lóci most már Tamással szemben is keserűséget érez. Indokolt és jól előkészített tehát a következő lépés, nevezetesen az, hogy elmenjen a szabados életmódot folytató Kriszta házibulijára, és „odadobja magát” Zsoltnak, akit nem szeret, sőt ellenszenvesnek talál, vagyis olyan helyzet áll elő, amely nemcsak lélektanilag logikus, hanem kétféle értelemben is szimbolikus, mivel ez a „bosszú” nemcsak Tamás ellen irányul, hanem „anyuka féltve őrzött kincsének összetörését” is jelenti egyben. Azaz, hogy *jelenthetné* csupán, ha Mirnics Zsuzsa nem torpan meg a vázolt eseménysor következetes végigvitele előtt, s van bátorsága így befejezni a regényt, illetve már a könyv elején e pontnál „állomásozva” indítani el a visszapillantás folyamatát. Ehelyett azonban, talán mert „nincs szíve” feláldozni a kislány „ártatlanságát” vagy ami valószínűbb, engedményt téve a hagyományos „lányregénynek” (amelyben a hősnővel tudvalevőleg történhet egy és más, „annak” azonban mégsem szabad megtörténnie), a házibulin szintén „sírva vigadó” Tamás segítségével az utolsó pillanatban kimentí hősnőjét Zsolt karmai közül, ami önmagában mármár „klasszikus” happy endnek hat, s a kézenfekvőnek látszó „női bosszú” behelyettesítése mellett, alighanem ennek ellensúlyozása érdekében toldotta regényéhez a kutya agyonverését, figyelmen kívül hagyva, hogy ez a mesterkéltszimbólum semmiképpen sem helyettesítheti az elmulasztott természetes szimbolikáját, ami mindenképpen kardinális hibaként róható fel, még ha, figyelembe véve az író nő tapasztalatlanságát, fel is merülhet a kérdés, hogy amennyiben megpróbálja kihasználni a kínálkozó helyzetet, képes-e elkerülni a szituáció természetéből adódó szentimentalizmus fenyegető veszélyét, elejét tudta volna-e venni a giccsbe való átcúszásnak. S e kételyünk különben, a regény számos hibáját figyelembe véve, elég indokoltnak is látszik, mivel Mirnics Zsuzsa szá-

mos, az itt felvetettnél sokkal egyszerűbb alkotói feladatokat sem volt képes kielégítően megoldani, ahogyan pl. nem bizonyult elég ügyesnek ahhoz sem, hogy kellőképpen leplezze önmagában nagyon is rokonszenves nevelői szándékait, emellett pedig szereplői is többnyire fekete-fehér figurák, főleg a pozitívnak szánt regényalakok esetében bántó, hogy túlságosan is olyanok, amilyeneknek lenniük kellene, egysíkúak, ellentmondás nélküliek. Valóságos emberi lénynek, úgy-ahogy, csupán Sipos tanárnő hat, ám ő is csak elég szerencsésen megválogatott statikus tulajdonságai, semmint magatartásának meggyőző ereje révén, mivel tanulóira gyakorolt hatásának igazi mibenlétéről túl keveset tudunk meg, s amit megtudunk, az is sokszor didaktikai leckének hat, mint pl. ott, ahol növedékeit az iskolaköpenyek viselésére veszi rá — akárhogy nézem is, túlságosan „makarencói” ez, mintha csak egy pedagógiai tankönyv tétele lenne: „legjobb nevelői eszköz a személyes példamutatás!” A tanárnő irodalomtanítási koncepciója pedig, miszerint „az irodalmat mindenekelőtt szeretni kell”, így önmagában túlságosan is leegyszerűsítettnek tűnik, s ilyenformán összeütközése az igazgatóval és a tantestülettel nem is hat igazán meggyőzőnek és indokoltnak. Lényegében ugyanaz a helyzet akkor is, amikor Laci bácsi a hold színének segítségével bizonyítja be Lócinak, hogy még nem tud a saját fejével gondolkodni: ennek demonstrálása is valóságosabb, életszerűbb példát igényelt volna. Na és szegény kis Rózsiról is túl hamar megsejtjük, hogy teherbe fog esni, amellett, hogy a Kovácsékról rajzolt képet egészében is átítatja egy bizonyos „dickensi romantika”, holott kétségtelenül az író nő becsületes szándékát dicséri, hogy felmutatja, „lám, nálunk ilyen is van”, ez a szándéka azonban, a nem megfelelő hangvétel miatt, nem képes igazán hatni ránk. És efféle példákat szép számmal említhetnék még, mivel Mirnics Zsuzsa sajnos mindig azon bukik meg, hogy többnyire helyes és érdekes elméleti elgondolásait és meglátásait képtelen igazán a valóság nyelvére fordítani, s ezáltal világa is elméleti és papírizú marad, még ha nem is zárom ki, hogy könyve a Kardoss Lócinál néhány évvel fiatalabb korosztály számára érdekes, szórakoztató és hasznos olvasmány lehet, amely egyik-másik olvasójában társadalmi problémáink iránt is érdeklődést kelthet. Ilyenformán talán még arra is gondolhatok, hogy túl szigorúan ítélem meg a könyvet, felnőttről mércével mérve a nem felnőttek számára írtakat. Meggyőződésem azonban, hogy egy ifjúsági regény akkor mondható igazán sikerültnek, ha *regény* is egyben. Persze nem Butor szellemében fogant „új regényre” gondolok. Arra viszont annál inkább, hogy talán nem is kellene „előre megfontolt szándékkal” ifjúsági regényt írni, hanem egyszerűen regényt írni gyerekekről, fiatalokról s aztán a „természetes szelekcióra” bízni, mi lesz belőle: regény-e vagy ifjúsági regény. Illetve a legszerencsésebb esetben mind a kettő.