

„MINTHA MATT ÜVEG KERÜLT VOLNA MATT ÜVEG ELÉ”

Az elmúlt év magyar prózájának mozaikja

T O L D I É V A

Többször elhangzott már az a kijelentés, hogy a mai magyar irodalom kifejezetten folyóirat-irodalom, ez a megnyilvánulási forma a legjellemzőbb rá. Réz Páltól hallottam ezt a meghatározást nemrégiben kétszer is, a tatai JAK-táborban és a *Holmi* újvidéki estjén. A tatai tábort azért is említhetem, mert ott hangzott el Babarczy Eszter premisszája/kérdése, miszerint nincsenek karakteres magyar irodalmi folyóiratok, hiszen munkatársainak zöme azonos körből kerül ki. Helyesnek gondolom Babarczy Eszter feltevését, azok után is, hogy a folyóiratok képviselői kifejtették szerkesztési elveiket, melyekből többnyire jól kirajzolódott határozott elképzelésük arról, milyen folyóiratot szeretnének, ugyanis a szerkesztési elveket nem mindig igazolhatja a havonta közölt irodalmi anyag, az irodalom folyóiratoktól függetlenül, szerkesztési koncepcióktól függetlenül van és alakul, az aktívan íróknak pedig szűkösnek bizonyulna csupán egyetlen kiválasztott lap szövegfelvevő lehetősége; ezért a nevek ismétlődnek, körbeforognak, itt is, ott is megjelennek. Ennek ellenére azonban, csupán a tavalyi prózairodalmat, még pontosabban a novellát és a regényt figyelve, kirajzolódni látszik a folyóiratok szerzőinek jellegzetes köre, a besorolást egyrészt kvantitatív mutatók igazolják: kik azok, akik kizárólag egy bizonyos folyóiratban publikáltak, s kik azok, akik szövegeinek megjelenési száma azt mutatja, hogy egy folyóiratnál szívesebben látták őket, vagy ők maguk szívesebben adták éppen oda szövegüket. Másrészt egy-egy folyóirat íróinak stílusa, iránya, szemlélete között bizonyos megfelelések is kimutathatóak. Az alábbiakban a legkiemelkedőbb magyarországi irodalmi folyóiratokat áttekintve egy-egy szerzőnél, jelenségnél állok meg, amelyeket figyelemre érdemesnek

tartottam 1995-ben, mozaikszerű összefoglalóm keretei erre adnak lehetőséget. Az egyes kockákat nem rakom hierarchikus rendbe, hanem arra törekszem, hogy egységes felületet alkossanak, melyen értékes művek körvonalazódnak.

Parti Nagy Lajosnak a *Nappali házban* olvastam *Hóvaku* című kisprózáját. Néhány évvel ezelőtt a *Nappali ház*at még kizárólag a „fiatal irodalom” műhelyének tartották, mára azonban kétségtelenné vált, hogy a magyar irodalom és kritikai gondolkodás legjelesebb orgánuma. Parti Nagy Lajos kisprózáját ugyanazzal a kíváncsisággal vettem kézbe, mint annak idején *A hullámzó Balaton* című novelláját a *Holmi* díjnyerteseként vagy a *Se dobok, se trombiták* című folytatásos tárcasorozatát a régi *Magyar Naplóban*. Parti Nagy Lajos prózája igencsak kamatoztatta Parti Nagy Lajosnak, a költőnek a tapasztalatait. A különféle nyelvi szinteket ötvöző prózalétrehozási eljárás kiegészült az igen erőteljes metaforikussággal. Az eredetileg verseit jellemző szöfölbontás és az eltérő asszociációk egymás mellé helyezése újdonságot hozott prózájában, merész vágásokat eredményezett, úgyhogy megkockáztathatjuk: mára talán jelentősebb elbeszélővé vált, mint költővé. Balassa Péter írja róla ugyancsak a *Nappali ház* 1995. 4. számában: „Parti Nagy fiktív társadalma, szociális realizmusa zsigerien plebejus és demokratikus. Ez nem szociológia és nem ideológia, hanem tényigaz. Finoman brutális, kis vércsíkok, mindent beborító mű-anyag és ragacsos Bambi, meg a gyerekkori (örökre felhasított) mackónadrág ennek a szocietésnek a »transzcendens horizontja«, amely semmilyen nyelv-öltögetéssel nem léphető át. A képzelet nem válik el a tapasztalástól, minden képzelgés csak a tapasztalathoz ragadva él meg ebben a világban.”

A folyóirat tavalyi második számában a *Nappali ház* szerkesztői vették a bátorságot, és huszonnyolc írónak fel merészték tenni azt a triviális kérdést, hogy *Miért ír Ön?* A válaszokból persze kiderül, hogy az érdeklődés cseppet sem időszerűtlen, és bizony a hosszas töprengés is meglátszik egyik-másik válaszon. A körkérdés ugyanakkor a mai próza állapotának is egyfajta mozaikját adja: de az írók szemszögéből. Csupán egyetlen válaszból idézek, Garaczi Lászlótól, mert helyzetközelben marad, és spontaneitása „hozza azt a formát”, amit tőle megszokhattunk: „Én viszont most már ebben a meglett korban jól megfontolt közérdekből hallgatni szeretnék a hivatás- és küldetésudatról, az önterápiáról, a lustaságról, a pénzről és a szakrálisról, a megszokásról és a kommunikációról, a személyiségfejlesztésről és a nőkről (férfiakról, férfias

nőkről etc.), a lélek zengő húrjairól, és nagyon nem szeretnék belebo-nyolódni az olyasfajta förmedvényes önvallomásba, mely általában úgy kezdi pusztító gondolatmenetét, hogy már egészen kicsi kis gyerekkoromban. Úgy érezném, hogy nyilvánosan szemem köpöm magam, ha még egyszer elszuttognám, hogy milyen bégető örömet érzek, mikor az én aranyos pici mondatocskáim épülnek-szépülnek.”

A *Holmi* gyér novellatermésének mindenképpen legfigyelemfelkelőbb darabjai évek óta Bodor Ádám novellái. A *Természtrajzi gyűjtemény Sinistra körzetben* a folyóirat novellapályázatának díjnyertese lett, s ezt követte *Sinistra körzet* című, méltán dicséret regényének megjelenése. A szövegek topográfiaja erős atmoszférateremtő erővel rendelkezik, elvarázsolt (vagy inkább elátkozott) környezetben játszódnak az események, amelyben a félelem és az embertelenség a mágikus realizmus írói kifejezőeszközein keresztül tárgyiasul. Nem lehet pontosan tudni, hol van a Sinistra-körzet, ám az biztosan tudható Bodor Ádámnak a *Holmi* szeptemberi számában megjelent novellájából, hogy Dolina, Rotunda és Dobrin is ugyanott található.

A *Kutyaviadalok Dolinán, Rotundán és Dobrinban* című elbeszélés Dolinán játszódik, a falu kialakulásának „történetébe” is beavat bennünket az elbeszélő: „Évekkel korábban, amikor a hegyivadászok egy szép napon kivonultak a körzetből, Popp állomásfőnök kislánya a távozó katonák után eredt. A város határában, tilos területen, a Dolina réten, egy elhagyott lőtéren át akart a porfelhőben távozó kocsioszlop elé kerülni, amikor egyszerűen eltűnt. Ahogy ezt akárki mondaná, elnyelte a föld. Szó szerint ez történt, beleesett egy feneketlen gödörbe.” Ezután fedezték fel a rét alatt a hatalmas föld alatti üregeket, amelyekbe azóta is folyamatosan szállítják a szemetet, az állomásfőnök pedig azzal foglalatoskodik, hogy lányát előbb boldoggá, majd végső céljaként szentté avattassa. Bodor Ádám elbeszélésének egyik meghatározó eljárása, hogy irracionális világot teremt nagyon is hétköznapi elemek, realista, aprólékos leírások segítségével. Elbeszélésében ezúttal is megjelennek a betegek, a tüdőbajosok barakknegyedéről esik szó, s az elidegenítő effektusokhoz tartozik, hogy a szereplők tettei nem igazán hasznosak, inkább hivatali megbízások, álcsелеkvések, látszattettek, s az elidegenítő mozzanatok közé sorolható a személynevek használata is: idegen nevekről van szó, melyek között olyanok is vannak, amelyek hasonlítanak a magyar családnevekre, egyik elemüknek magyarul jelenése van, ezzel is hangsúlyozva a peremlétet, bárhol kallóddjanak is a (valamely) kisebb-

séghez tartozó szereplők. Ezúttal Nikifor Pusztá és Odessza Serafim történetét olvashatjuk.

Nikifor Pusztá Odessza Serafimot a pályaudvar környékén, a kurvák standján választotta ki magának, majd hazavitte, és bezárva tartotta a lakóvagonban, mígnem egy napon fölfigyelt rá, hogy egy nőt köröznek, aki feltűnően hasonlít rá. Bár tetszett neki a lány, gondolkodás nélkül átadta a hatóságoknak, óriási pénzjutalom, hetvenöt dollár reményében. A lány nem tiltakozott, természetes módon vette tudomásul, hogy ekkora anyagi haszon mindennél fontosabb, emberi kapcsolatoknál és érzelmeknél mindenképpen. Természetesnek veszi, hogy elfogták, s azt is, hogy a férfi, attól való félelmében, hogy az úton valaki felismeri és elrabolja tőle zsákmányát, ábruhába öltözteti.

Bodor Ádám erőteljes prózaírói eljárásai közé tartozik, hogy nagyfokú gyöngédséggel ábrázolja kettejük kapcsolatát, végletes kiszolgáltatottságát, idilliként mutatja be a letartóztatás körülményeit: „Bár a nap hanyatlóban volt, telibe találta a Vörös Paltin árkokkal barázdált, vízmosásos oldalait, a vöröses, lilás kövekről most az egész nap melege visszahullott a városra” – olvashatjuk, miközben az út a vesztőhelyre jelenetére kerül sor. S tovább: „A gyöngyökkel borított szirmok, levelek között finom pára indái remegtek, telve floxok, tubarózsák, liliomok illatával.” Végül kiderül: nem Odessza Serafimot körözték, hanem valaki mást, akinek „áram van a testében”, Nikifor Pusztá elesett a jutalomtól. A kiszolgáltatottság azonban már nemcsak természetesként, mindennapi jelenvalóként mutatkozik meg, hanem egyúttal, mivel megváltoztathatatlan, lidérces, hátborzongató szépségként is: „Dolinán az esték melegek, miazmás illatoktól terhesen a levegő alig moccan, még a hangot sem ereszti át. Amióta hulladék veszi körül a várost, világítani sem kell, a szemét halmái fölött a levegő burája mintha röpködő szentjánosbogarakkal volna tele, delejes tüzeiktől dereng. A poros úton a messzi fényektől most nyirkosan világítanak a villamossínek.”

Kornis Mihály a *Holmi* novemberi és decemberi számában a *Napkönyvből* kimaradt szövegrészeket tette közzé *Sóhajok hídjá* címmel. Igazat kell adnunk Bazsányi Sándornak, aki az *Alföld* februári számában azt állítja, hogy Nádas Péter *Évkönyve* és Balassa Péter *Halálnaplója* mellett Kornis Mihály könyve „az utóbbi évek legtámadhatóbb, legcsendőbb, ám ugyanakkor legperspektivikusabb irodalmi tényei” közé tartozik. „Írásművészete a reflexió és a hedonizmus elegye. Pontosabban a reflexiót elsodró hedonizmus időnként. Hamissága tehát – jó esetben,

és most ilyenekről beszélek – nem a reflexív értelem trükkje, hanem az elemi személyiség – ha úgy tetszik, pofátlan – önszeretete és önutálata. Végső soron tehát önismerete. De leginkább mégis önélezete. Önma-ga. És, bárhogy is csűrjük-csavarjuk, továbblépni (irodalomban vagy bármi másban) csakis erről a pontról lehet. Nagy formátumú hely ez. Valakinek lenni, harsányan és láthatóan (látványosan), másképpen, mint a többiek.” A jellemzés természetesen érvényes a *Sóhajok hídjára* is. Kornis érzéseit, intuícióit eleveníti meg, visszaemlékezik gyermekkori hangulatokra és sejtésekre, gyötrő titokzatosságokra és tudatlanságokra, álmokra és hallucinációkra, víziókra és ellesett epizódokra. A szövegek megformálási módja ritkán tapasztalható nyelvi intenzitást mutat, sodróan expresszív, és nemcsak akkor, amikor erotikus tartalmakat közöl, hanem akkor is érzéki, amikor másról, például gyermekkori élményéről beszél, költői lendülettel:

*Kézen fogva viszel be a Naphoz
süt a nap, lágy a víz
nevetgélünk
ugye apa csak lotyogunk befelé
mint óriáshal a horogról leázott, buta húsdarabok
kinn vár Nap néni, tükön ül, nemigaz, vékony aranytükön
ez a magyar nyárivalóság, langyosvíz fölötti győztes hadonászat, hosszú
locspocs*

fussunk! anyu! apu! durranjanak a talpunk alatt a hullámok!

S ehhez kell hozzávennünk, hogy Kornis Mihály a nemiség erotikus katalógusát is megalkotja, mindkét nemre vonatkozóan, mintegy a teljesség igényével. Szövegének egyik jellemző szöveghelye, amikor azt mondja: „Túlérzve a világot, nem tudok elaludni.” Kornis Mihály a világ teljességét akarja át- és túlérzenni, s közben ki-kipillantva a belefeledkezésből az írásra is reflektál: „Minden el fog pusztulni, ezek a betűk sem lesznek nemsokára, de megszületésük pillanata, melynek e betűk olyképpen nyomai, mint a porba ugráló veréb karmának gyors eltűnésre ítélt rajzolata – *van.*”

Az *Alföldnek* a prózarovata is igényes szerkesztésre vall. A prózai szövegek nem egyneműek, hanem változatosak, gyakran műfaji határterületeket súrolnak. Ezt tanúsítja az is, hogy szerzőik között tudják

Polcz Alaine-t, aki ugyan nem vallja magát „hivatásos” írónak, a nem írók eszközeivel mégis olyan írásművet hoz létre, mint a *Macskaregény*, amelyből a folyóirat novemberi száma közöl részletet. Polcz Alaine nálunk nemrégiben újfent az érdeklődés középpontjába került, amikor megjelent szerb nyelven az *Asszony a fronton* című regénye, amellyel valójában azt mutatta meg, hogy úgy is lehet „szépirodalomban” beszélni, hogy az írástechnikák ne fedjék és homályosítsák el matt üveg módjára a közlendőt. Az ösztönös konfesszió, a személyiség érettsége és bölcsessége rafinált módszerek nélkül is képes arra, hogy világot teremtsen. Mondandója a *Macskaregényben* nem olyan tragikus, mint az *Asszony a frontonban*. A bensőségességet azonban ugyanúgy képes ez is kifejezni. Emberek egymás közti viszonyáról, emberek és állatok, ez esetben macskák, bonyolult, szövevényes kapcsolatáról, szenvedélyes és kiszámíthatatlan kötődéseiről szól, a lélek apró rezdüléseiről, szereptről, bánatról.

Nemzedékének talán legtehetségesebb írója Bartis Attila. Az *Alföld* szeptemberi számában három kisprózáját olvashattuk, a *Gábrriel, avagy a rettegés története*, *Joachim, avagy a háború története* és a *Valentin, avagy a legújabb kor története* címűt. A *séta* című kisregényével hívta fel magára a figyelmet (JAK-füzetek 76, a József Attila Kör és a Balassi Kiadó kiadványa), Kemény István írta róla a kötet fűlszövegében: „Főszereplőjén kívül szinte mindenki idős ember. Bölcs semmittevésben, visszavonultan élő öreg aranyifjak a fürdőhelyeken, vagy öreg tárgyakon öreg szerszámokkal dolgozó bölcssek. A *séta* az ő szomorú, de csodálatos történetük is. Csakhogy a hanyatlás közelről rothadás. A ruhák elmállnak, a csónakok elkorhadnak, a forradalmárok eljönnek, gyilkolnak. Az írók pedig kénytelenek leírni a mocskot.” A *séta* óta pedig még kifejezettebb, hogy Bartis Attila egy-egy szereplő köré építi fel rövidprózájának cselekményét. Történeteket beszél el, melyek gyakorta metaforikusak, mint például a *Gábrriel* . . .-ben. A helyszín képzeletbeli, és a fantáziának a misztikával határos területein jár. Az eseményeket csak látszólag kötik össze az ok-okozati összefüggések, a hátterük, valódi jelentésük homályban marad. A *Gábrriel* . . .-ben például arról olvashattunk, hogy hét tölgyfának egy hétágú villám kettéhasította a törzsét, de hogy hogyan lehet olyan édeskés a hét kettéhasított tölgyfa kérge, hogy évekig rágcسálgják az arra járók, s miként vonzzák a fák magukhoz az embereket, arra nem derül fény. Ha Bartis Attila szellemi elődét akar-

nánk megnevezni, Bodor Ádámot kellene említeni, „erős” szöveghelyei, intenzív kisugárzású képei okán.

A 2000 prózaszerzői szűk körből kerülnek ki, válogatott társaság. Tandori Dezsőt mindig szívesen olvasom közöttük. A decemberi számból való „A várost és határát” (*Szép Ernő*) című, amely olyan igazi tandoris, esszéisztikus is, publicisztikus is kissé, mindig ott van az aznapi dátum, amikor íródik, akárcsak a *Madárzsokéban*. A *Madárzsoké* kisprózái nagy siratóvá állnak össze, tizenegy veréb siratójává, s mindig csodálattal tölt el, ahogyan a „töredék”-ből, a törmelékből mégis kikeredik a világ, a legtöbb, amit mondani lehet róla, élet és halál örökös helycseréje. És milyen ötletek, apróságok merülnek fel benne! Sose tudtam volna máskülönben, hogy mostanság Trjanon nevű ló is komoly esélyesként fut párizsi versenyeken, s szintén a felfedezés örömeivel találtam meg egy mifelénk aktuális vonatkozást, egy ló kapcsán! „De sorra jöttek, kik hunyt szemmel jöttek: Pipi Nénit, Vakunkat idéző nevű lovak, más futamokban: Don Pepe, Pepica, Wakidi, Waky. Na, némelyiknek elég furcsa a magyar hangzása, de nem jutott volna eszembe, hogy mosolyogjak. Tréfálkozni én, mielőtt ennyire ölni kezdték volna egymást, a Crna Gora nevű lóval tréfálkoztam: anno: kit óvott ki Crna Gora társasága? Válasz – nem, dehogyan ő »Stipe Mesic«! – Zaydiyát. Ez Evryben történt. A sánta Alíz madaram, Szpéro utóda okán játszott La Monalisa, egy ötindulós versenyben – látványosak ezek is! – látványosan nyert, Zaydiya, valamelyik sejk lova, favorit volt, éspedig nagy, így nyerhettem vissza egy jól megpakolt La Monalisával az aznapi veszteségemet, sőt, de Zaydiya azért bejött másodiknak, csak a Crna Gorát akadályozta, így a Crna Gora társasága óvott, és az óvásnak helyt adtak. Mondom, ez volt anno.” A nagy egészben az ilyen apró aktualitások is megférnek! (Kisprózák alcímmel a Pesti Szalon adta ki.)

„Semmit sem bírok belülről nézni. Semmi sem bírok lenni saját elbeszélésemben; még az a test nélküli hang sem, amely megszólal, még az sem én vagyok. Ugyanakkor elbeszélőként nem tudok másban élni, mint abban, amit elbeszélék; a köznapi élet mozzanatai csak azt a köznapi embert érdeklik, aki rendészeti vagy postai szempontok szerint azonosítható velem. Az elbeszélést nem tekintem tárgynak, csak folyamatnak; a tárgy levált az élő gondolatról, viteti magát végzetével az évek múlásán és a befogadás kalandjain keresztül, amely kalandok közül talán a legizgalmasabb a végső feledés” – írja Márton László *A Nagy-budapesti Rémműködés és más történetek* című könyvében, melyet a pécsi Jelenkor

Kiadó jelentetett meg. Az idézet *Az elbeszélő epilógjából* való, ami tulajdonképpen nemzedékének jellemzéseként is olvasható. Ez a szövegteremtő szemlélet rokonítja Garaczi Lászlóval (elég csak *Mintha élnél* című önéletrajzi prózájára hivatkozni) és Németh Gáborral (lásd: *Eleven hal*), amely az irodalomelmélet koncesszionált fogalmait relativizálja, a történet helyett a töredékeket emeli fel, egyaránt megcsillantva bennük a megtalálás és megformálás örömét. A Márton-idézet azt is jelzi, hogy ennek a prózavonulatnak egészen mások a céljai – nem akarja meggyőzni az olvasót semminek az ellenkezőjéről, hanem intellektuális sétára invitál – és elvárásai – a megértés gyakran előfeltételeket támaszt az olvasóval szemben, esetenként bizonyos bennfentesség szükségeltetik, akár a helyhez, akár az időhöz, akár magához az irodalomhoz kapcsolódóan. Jellemző erre a szövegteremtésre az is, hogy nem előre kiszámítható vagy megtervezett hatásokra épül, hagyománya a csodás elemekig terjedő szabad asszociációban és a stílusötvözésben gyökerezik, célkitűzése pedig az egyedi nyelvteremtés és -használat, a prózavilág nyelvi megformáltsága, ami az említett szerzők progresszivitását különösen kiemeli. „Márton szinte dekadens kéjencként élvezkedik abban, hogy a nyelv ide-oda hajlítgatásával, a durva önkényeskedéseket mellőzve is, többféle értelmezési lehetőség is adódik – ha pedig a nyelvben többféle a lehetőség, akkor a világ önmaga is többféle lehet. Márton kimeríthetetlenül gazdag szójátékai (pl. kudarcok és labancok stb.) és mondattrükkjei nem egyszerűen belesimulnak elbeszélő szövegébe, hanem épp megfordítva hatnak: ők adják azt a szolid alapot, melyre paradox elbeszélő világa fel van építve” – írja Magócsy István a *2000* 1996. januári számában. Nem véletlenül beszélek én sem éppen e folyóirat kapcsán Márton Lászlóról, hiszen a legtöbbet itt publikált az elmúlt évben. Nem szépprózát, hanem inkább naplójegyzeteket hat folytatásban, már amennyire az ő esetében behatárolható egyáltalán a műfaj. A műfaji átmenet azonban nem csupán rá jellemző (hasonló, naplószerű sorozata volt a *2000*-ben Karátson Gábornak is), más jeles szerzők is közelítenek az utóbbi időben az irodalmi igényű publicisztika felé – az *Élet és Irodalomban* Esterházy Péternek *Egy kékharisnya följegyzéseiből*, Parti Nagy Lajosnak pedig (*fikarc*) címmel jelennek meg ilyen jellegű írásai –, ez abból a törekvésből is fakad, hogy a mát is meg akarják írni, fel mernek háborodni azon, ami tegnap történt, közzvetlenül mernek kommunikálni olyan jelenségekkel, melyeket nem is olyan régen tiltott az írók számára a közfelfogás. Az említett írók publicisztikája

leginkább arról szól, hogy közfelfogás márpedig nincsen, az író számára egyes szám első személy van.

A Márton László könyvéhez fűzött *Jegyzet* közli, hogy „a szerző első könyve, a *Nagy-budapesti Rév-üldözés* című kötet 1984-ben jelent meg; tíz elbeszélés olvasható benne. Ez a mostani könyv címében egy névelővel, tartalmában tizenöt újabb írással gyarapodott a régihez képest. A régi kötetből átvett írások szövege változatlan”. Azt is mondhatnánk tehát, hogy „mértföldkőről” van szó a szerző pályáján. De nyilváníthatnánk ezt egy irányzat csúcsteljesítményének is, itt érdemes ismét Margócsy Istvánt idézni, aki egy másik jellegzetességre is rámutat: „Márton titkos történeteket mond el, nem a titok leleplezésének vagy feltárásának szándékával, hanem épp ellenkezőleg, annak a meggyőződésnek érzékeltetésére, hogy a legcsekélyebb összefüggés is (ha egyáltalán feltételezzük!) csak titkos lehet, melynek megoldási kulcsát megtalálni soha nem adatik – még akkor sem, ha pedig a keresés aktusa nem nélkülözi az érdekességet.”

Darvasi Lászlónak a *Jelenkorban* jelent meg *Kleofás-képregény* című szövege, amely címadó darabja lett novelláskötetének is. Darvasit azzal szokták „vádolni”, hogy ő az, aki visszahozta a novellába a történetet, s ennek kapcsán hosszas vita folyt, vajon modern előtti, avagy posztmodern utániak-e a történetei, ezúttal alaposan rációfól azokra a félelmekre, melyek óva intették az egyszerű megoldásoktól. Darvasi biztosan korábban sem pályázott „új Jókai Mór”- vagy Kosztolányi-féle megtisztelő jelzőre, szövegeiben a cselekmény tere és ideje jócskán homályban van hagyva, és az elbeszélő „személye” is kérdéses – elég ha csak a Szív Ernő-történetekre gondolunk, de másutt is találunk önreflexív utalásokat az írás mibenlétéről –, a *Kleofás-képregényben* viszont éppen azt mutatja be, mennyire bonyolult szerkezeteket is létre tud hozni, történetet a történetben, rejtett, második elbeszélést. Nekem kedvesebbek *A müntenheimi szörny különös históriájában* olvasott megoldások, ahol a „történelmi” idő adta atmoszféra krimiszerű olvasmányossággal és misztikus feszültséggel párosul (a szöveg az *Élet és Irodalomban* jelent meg), s hiányzik belőle a manapság szinte divatossá vált, kötelező érvényű önreflektáltság.

„A mai világ riasztóan tágassá és üressé lett, rendetlenül megszórvva megannyi művi, szervesen, érték nélküli dologgal, amikkel nem akarunk, s ha akarnánk, se tudnánk mélyebb kapcsolatot teremteni. Nem érzünk késztetést, hogy lehajoljunk hozzájuk, kézbe vegyük őket. S

nemcsak a történetnek fellegzett be, hanem a történetmondásnak is. Nincs már, ki mesélne, és olyan sem, aki hallgatná” – írja Bori Erzsébet a *Holmi* 1995. áprilisi számában, megállapítása azonban nem általánosítható, csupán Kőrösi Zoltán első kispróza-ötletére jellemző, melyről a kritika szól, valamint regényére, melyet a *Jelenkor* közölt folytatásokban 1995 áprilisától novemberéig. *A tárt szárnyú lepke* önéletrajzi indíttatású lírai próza, amelyben a szemlélődéshez, a valóság tárgyainak kinagyításához keres a szerző új megközelítési lehetőségeket, ettől válik tartalmilag kissé irracionálissá és meditatívá. Másfajta valóságábrázolás a kulcsa kisprózáinak, melyek mindegyikében egy-egy kisembert hallunk (főleg egyes szám első személyben) ugyanabban a felstilizált hangnemben megszólalni, ami különösen Parti Nagy Lajos hőseire jellemző. Szociografikus elbeszélésekről van szó, melyek monológokból állnak, hogy kikről szólnak, arról a címek is árulkodnak: a *Szakadát úr felkel az Alföld* júniusi, az *Aranyka néni messze van* pedig a *Holmi* júniusi számában olvasható. Kőrösi szociografikus kisprózáinak értékeit mutatja az is, hogy egy ilyen jellegű szöveggel nyerte meg tavaly az *Élet és Irodalom* novellapályázatát, a címe: *Meggyvér*.

Ha a folyóiratok „karakterességét” a próza felől közelítjük meg, akkor feltétlenül szólnunk kell a *Törökfürdő* fiatal íróiról. Mi jelenti prózájuk megkülönböztető jegyét? Mindenekelőtt a történet rehabilitálása („ars poeticájukat” az 1994-es *Táncrend* című antológiában tárták a szélesebb nyilvánosság elé), mégpedig úgy, hogy a szerzők ne legyenek összetéveszthetők. Az előttük járó nemzedékre (ha ugyan nevezhetjük őket annak) ugyanis az úgynevezett posztmodern egyformaság volt jellemző, amit adott mintára középszerű tehetséggel is művelni lehetett. Velük szemben az igazi polgárpukkasztás az volt, amikor Ficsku Pál kifejtette, hogy ő „az utolsó népies író”, erről szól első novelláskötete, *A videodisznók esete és más történetek*. Zilahy Péter irodalmi Amerika-naplójával vált ismertté. Csejdy András *Meddőhányó* című kötetének megírása után leginkább prózájának őszinteségével keltett rokonszenvet, konkrét példa erre a *Törökfürdő* hetvenes éveket bemutató tematikus összeállítás, melyben Csejdy írta az egyik legkarakterisztikusabb szöveget. Ebbe a körbe tartozik Hazai Attila is, akinek nemrégiben jelent meg *Szilvia szüzessége* című novelláskötete a JAK-füzetekben. Bence Ottó volt a folyóirat tavaly megjelent tematikus számának, a „világtalánságnak” a kitalálója, jómagá a *Fekete Mosogató* című filmnovellával szerepel benne. A lapszám érdekessége, hogy külön melléklet készült a vakok

sámára Braille-írással. Faragó Ferenc ezúttal is a rá jellemző áltörténelmi meseszöveggel van jelen, erre utal a cím is: *Lapok a lappangó népek lexikonából*. Ha Ficsku az újkori népies, akkor ebben a műhelyben kétségtelenül Péterfy Gergely a legmarkánsabb ellenpárja: ő is éppúgy történeteket épít, még esszészzerű, intellektuális prózájában is (pl. *A hajnalról*), kiindulópontja azonban nem a szociografikus világban gyökerezik, hanem a vállalt fikcióban, amelynek alapja a latin–ógörög műveltség és a századelő ködlovagjainak olvasmányélménye. Esetében a jó értelemben vett olvasmányosság és figyelemfenntartó cselekményvezetés külön jellegzetesség, amit a *Félelem az egértől* című kispróza-kötetében következetesen végigvisz.

A *Kortárs* tavalyi évfolyamának prózarovata – úgy tűnik – elsősorban a curriculum vitae-sorozatára összpontosított, amely kötetben is megjelent. Felhívta azonban a folyóirat a figyelmet két készülő regényre is: Temesi Ferenc *Pestjéből* októberben, Háy János *Dzsigerdülenjéből* pedig szeptemberben közölt részletet. Az utóbbiból idézem az első fejezetből a következő részletet, amely fordulatos (ál?)történelmi regényt ígér, hagyományos ifjúságiregény-stílusban elbeszélve: „Abban a faluban születtem, ahol Szilveszter lakott. Én alig voltam tízéves, neki már gyerekei voltak, a két kislány. Apám és anyám soha nem ejtette ki a száján Szilveszter nevét, méltatlannak érezték magukhoz, hogy akár csak szóba kerítsék őt. Nagyapám, amikor elmeséltem, mekkora ház épül a malomdombon, csak annyit mondott: »Szélfúttá hely az, fiam.«”

A mai magyar irodalom képéhez azonban a folyóiratok mellett néhány fontos könyv is hozzátartozik, melyek nem köthetők közvetlenül a folyóiratokhoz. Annál inkább ki kell tekinteni a kötetekre, mert szinte minden jelentős írónak jelent meg könyve 1995-ben. Mészöly Miklós *Hamisregény* címmel a pécsi Jelenkornál adta ki prózakötetét, amelynek *Változatok a szép reménytelenségre* alcímet adta. A kötet válogatást tartalmaz az író műveiből, és a francia kiadás alapszövegeként állt össze. Kisregényeit és novelláit – mint amilyen például a *Térkép Aliscáról*, az *Anno*, a *Nyomozás 1–4.*, a *Szárnyas lovak*, a *Magasiskola*, a *Jelentés öt egérről* – ezáltal az író új kontextusba állította, összekötő szöveggel látta el, amely nemcsak lírai felhangot kölcsönöz neki, nemcsak kohéziós szerepe van, hanem benne az író mintegy elárulja szövegalkotó eljárását is: „Aztán – így következett el a karácsony, amikor illő a mondatok végére pontot tenni, az év magára csukja a könyve fedelét, az utakat befújja a hó, és lehet álmodni tavaszról, nyárról . . . – írja Mészöly Miklós

a *Térkép repedésekkel* után, és a következőképpen folytatja, bevezetés-ként a *Jelentés öt egérről* című novellához: – Egy új könyvről, amelyik nem fog hasonlítani semmilyen megelőzőre. Bekeretezve egy egészen más és szebb reménytelenségbe.” Mészöly Miklós *Hamisregénye* jelen idejűsíti korábban megírt szövegeit, mintegy új olvasmányá avatja őket.

A Kalligramnál megjelent másik Mészöly-kötet, a *Családáradás* azon műveinek sorát folytatja, amelyek a családi múlt nyomába szegődnek, s többnyire az „ősház”-ban, az „ősház” körül történnek meg. Egy családi legendárium lapjait olvassuk, a Mészöly Miklóstól megszokott stílusban, nem az utólagos okosság olvasatait látjuk, hanem még a régmúlt történeteit is mint olyanokat adja elő, melyeknek nem ismeri az oksági összefüggéseit. Jeleket, sejtéseket, álmokat, szignifikáns tárgyakat látunk egymás mellett, annak az atmoszféráját, hogy „a világ meg történik, ahogy szokott, és nem megy vakációra”.

Akárcsak a *Hamisregényt*, az *Idegen partokon* című novelláskötetet is a Mészöly Miklós életműsorozatban adta ki a Jelenkor. Az ebben közreadott szövegek először az 1957-ben megjelent *Sötét jelek* és az 1967-es *Jelentés öt egérről* című kötetből valók, és kirajzolják Mészöly Miklós prózaatmoszférájának korai eredőit. Különösen jól megfigyelhető ez *A mulasztás* című novellában, amelynek abszurd elemei még közvetlenül szólnak a fenyegetettségről. A később megnevezhetetlenné lett szorongásélmény az 1957-ben kiadott novellában még konkrét testközelen van, s ma, visszatekintve, látható az az élménykör, amelyből a későbbi űzöttség metaforikus képei eredeztethetők. A novellában egy összedőlőfélben levő ház első emeletére fiatal házaspár költözik, s az asszony édesanyja. Az emelet leszakadásának állandóan ott lebegő tragédiája mellé egy napon még félelmetesebb előérzet társul: favizsgálók jelennek meg, hogy figyelmeztessék őket, lejárt a fák kérge tisztogatásának ideje, s ők nem tettek eleget kötelezettségüknek, amiért büntetést helyeznek kilátásba. A fiatal házaspár az idős asszonyt hátrahagyva egész éjszakán át menekül a titokzatos üldözők elől – a novella mélyen emlékezetbe vésődő szituációjaként. A lázálmos-víziós menekülés pedig nemcsak az akkori szituációval cseng össze, Mészöly Miklós novellája a mindenkori eldurvult hatalom áldozatainak, a mai, igencsak konkrét fenyegetettségnek is releváns kifejezője.

Konrád György *Kőórájának* megjelenése tavaly szintén jelentős könyvesemény volt, bár a *Kerti mulatság* folytatásaként megjelent regényt nem fogadta lelkesedéssel a kritika. A *Kőóra* Konrád György regény-

trilógiájának középső darabja, erre utal az alcím is: *Agenda II.* (szintén a budapesti Magvető gondozásában jelent meg). Dragomán Jánossal már az előző részben megismerkedhettünk, akkor azonban még nem volt egyértelmű, hogy az ő személyisége viszi tovább azt a nyughatatlan életérzést, ami a *Kőóra*-ban eluralkodik, Konrád hőisére a rosszkedvűség, az elégedetlenség a jellemző, amit utazással és a hétköznapisággal való szembefordulással próbál ellensúlyozni. Az író így jellemzi hőstét: „Dragománnak a világ csupa hívó avagy kihívó talány, amelyek pofon vágják vagy megsimogatják. Szellemvasúton ül napestig, szavakat hall, amelyeket üldözni fog. Van benne egy arc, és megy utána. Dragomán képes szeretőkért és ellenségekért a föld túloldalára utazni, csak azért, hogy megtoroljon egy sértést, hogy konferencián megsemmisítsen egy konstrukciót, de azért is, hogy egy barátal megint ugyanúgy lehessen összevenni, mint harminc, mint negyven, mint ötven éve. Meglátogatja az osztálytársait és kielégíti az a felismerés, hogy felesége is kedves asszony, miképpen a második is az volt.” A fragmentált, szakaszos felépítésű nagytörténet mindinkább a ma felé halad, ezúttal az ötvenes–hatvanas–hetvenes évek eseményei kerülnek elő egy-egy történetfragmentumban, néhány bekezdésnyi szövegtömbben. Konrád György, akit nagy formátumú gondolkodóként is megismerhettem, különösen a délszláv válságról mondott higgadt gondolataira figyeltem, regényében ezúttal is a külső nézőpontú ábrázolás redukált szövegelemeivel dolgozik. A történetet nagyregényeiben felaprózott cselekvéssorok egymás mellé helyezésével mondja el, anélkül hogy indokolná őket: „Dragomán a faluban mindenkinek köszön, elácsorog a szembejövőkkel, megbeszéli az időjárást, vásárol, fizet, baktat, cipel, betekint a vászonruha mögé a megoldott felső gombok között, cserépből dézsába ültet át oleandert, áll a buja kertben, ahol a növényzet felülmúlja a ritka kertészeti beavatkozást.” Nem véletlen, hogy a *Kőóra* mintegy háromszáz oldallal rövidebb, mint a *Kerti mulatság*: Konrád György új regényében kifejezettebb a tömörítő szándék.

Már-már úgy tűnt, Nadas Péternek tavaly sem jelenik meg, nemhogy novelláskötete vagy regénye, de még novellája sem. Az utolsó pillanatban azonban mégis kijött *Vonulás* című, két korábban írott filmnovellája, amelyekből ez ideig még nem készült film, valamint egy prózai szövege is a debreceni *Határ* című folyóiratban, amelyről nem lehet eldönteni, hogy különálló elbeszélés-e vagy pedig egy készülő nagyobb epikai mű részlete. A szöveget olvasva annyi bizonyos: nem szokványos Nadas-

szöveggel van dolgunk, már csak azért sem, mert szociografikus elemeket eddig keveset lehetett kimutatni prózájában, ezúttal viszont a cigány építőmunkásokról írva ez a vonatkozás is erőteljessé válik. Az 1973-ban keletkezett *Vonulás* című filmnovella bibliai utalásokat és más szövegbetéteket tartalmaz, költői ihlettel megírt, sejtésekre és hangulatokra építő oratorikus műnek lehetne a kiindulópontja, míg az 1992-ben írott *A fotográfia szép története* címéhez híven állóképeket ír le, illetve azokat „mozdítja” el, mint ahogyan az alábbi „képcímek” mutatják: Csoportkép; Kalandozás az arcokon; A csoportkép elmozdul; Ahogy a hold is halad. A „képek” matt üveg előtt, mögött rögződnek, ami egyúttal szimbolikus jelentést is hordoz. Innen kölcsönöztem írásom címét.

Esterházy Péter *Egy nő* című regényét is a szokásos könyvheti várokozás előzte meg. Szenvedélyes Esterházy-olvasóként a kötetéről részletesebben is írtam ebben a folyóiratszámomban, posztmodern dekameronnak nevezve a szeret–gyűlöl ellentétére-azonosságára felfűzött rövid szövegeket. A kritika ezt a kötetet sem fogadta osztatlan elismeréssel, bár egyértelműen el sem marasztalta, többnyire esterházyasan lezsernek ítélte meg. Ezúttal Balassa Pétert idézem a *Holmi* decemberi számából: „De talán nem volna szabad ilyen hőttemolyan fürkésznem az *Egy nő* kompozíciójának lehetséges konzenkvenciáit, elvégre állítólag csak az ökör konzekvens. Esterházy feldobott egy struktúrát, amelyre kilencvenhét variációt adott. Imitt-amott felolvasott belőle, a kiváló Dés László a háttérben fújt hozzá a szaxofonján. Most az egészet könyvben publikálta.” „Mondom, a tárgy erotikus. Mégis, ha megkérdeznék, erotikus könyv-e az *Egy nő*, határozott nemmel felelek. Valami különös hűvösség választja ketté a *leírást* és a *felidézést*: ami forrónak van leírva (. . .), nem érzékíti meg a forróságot. Nem az ironia visszafogó lehűtő funkciójára gondolok, ami persze mindig működik Esterházy prózájában, de itt nincs mit visszafogni, itt sok minden csak úgy mondva van.”

Tar Sándor *A mi utcánk* című kötetét joggal nyilvánították az év kispróza-kötetévé (a Magvető és az AB-Beszélő kiadása). Mint a címe is mondja, egy utcát ír le a szerző, a Görbe utcát, amely egy Debrecen környéki falu szélén helyezkedik el. Az utca lakóit ábrázolja, s a rövid fejezetek házról házra haladva mutatják be az ott élőket. Egy olyan rétegnek az írója Tar Sándor, amelyről Móricz Zsigmond óta megfigyelkedett a magyar irodalom: a szegényeké, ezért írásait szociografikusnak szokták nevezni.

Egzisztenciális szociográfia – olvastam egy helyen, s helytállónak találom az elnevezést. Tar Sándor ugyanis olyan rétegről ír, amelynek tagjai nem egyszerűen szegények. Az ő figuráinak a szájából még a becéző szavak is így hangzanak: „eredj már, suttogja neki, te rohadt. Hogy szakadnál meg te is”. Ebben az utcában mindenki mindenkit lát, a kollektivitásnak egy olyan ősi fokán élnek az emberek, hogy mindenki mindenki életébe betekinthesz, beleszólhat, nincsenek elszigetelt, zárt világok, az élet az utca nyílt színpadán zajlik – ha jobban belegondolunk, hátborzongató ez a nyilvánosság, mert elemi kiszolgáltatottságot jelez. A motívumok ismétlődnek, a történetek variálódnak, gyakran megtörténik, hogy ugyanazt az eseményt más-más mondja el, különböző nézőpontból látjuk. Így lehetséges, hogy megtudjuk, Vida bácsi mindennap két liter piros bort visz haza a fiának, aki magatehetetlen tüdőbeteg, és ezen él, az apja fűrészi. „Ha lenne ember, aki az ő betegségét rám adná, az én életemet meg neki, annak az embernek a kezét is megcsokolnám” – mondja. Más nézőpontból pedig Vida bácsi fiának a betegsége így jelenik meg: „Pedig micsoda ember volt az fiatal korában, folytatja Dorogi, még a legyet is! Reptiben! Most meg tessék. Az apja fogja az ölében, és simogatja neki szappanos kézzel.” A Vida fiú betegsége vissza-visszatérő elem, mert a kocsmában állandóan attól tartanak, hogy elkapják a poharakkal. A kocsmá Tar Sándor kisprózájának állandó színhelye, hiszen az utca lakói is állandóan ott vannak, nem egyfolytában, hanem vissza-visszajárnak. A reggelek így kezdődnek: „Piroska néni van belátás, tudja, hogy kell reggel a bort tölteni. Korán kel, ez is egy jó dolog benne, öt órakor már engedi ki a tyúkokat a hátsó udvarra, akkor már ott toporog az utcaajtó előtt Béres, és fázik. Na, felkelt, kérdezi tőle az idős, ősz hajú asszony, aztán beengedi. Az volt régen, mondja a hosszú, csontos ember, az arca szőrös, hetekig nem tud borotválkozni, majd csak akkor, ha nyugszik a keze. Az asszony kitölt egy háromdecis pohárba két deci bort. Béres három decit szokott inni, és elvisz egy litert. De reggel más a helyzet. Piroska néni elfordul, tesz a tűzre, vagy belép a spájzba, Béres pedig két marokra fogja a poharat, és megpróbálja a szájához vinni. Le is hajol hozzá, nehéz percek ezek. Még a lába is reszket. Piroska néni úgy tesz, mintha nem venné észre, tesz-vesz, magyaráz, kiönti a lavórból a vizet, megtölti az üveget, addigra Béres nagy nehezen megissza a bort, nem is ment sok mellé. (. . .) Sudák otthon a tükör előtt próbát tart, pohár vizet emel a szájához, gyakorol, pedig a bor az más. Tornázik, nyújtja előre a kezét, jó. Piroska

néninél az első kortynál olyat rándul a keze, hogy majd elejti a poharat, aztán nem akar elállni, tartani kell a másikkal is, úgy jobb.”

Szegénység, alkoholizmus, kiszolgáltatottság – mindez pedig ideológiamentesen előadva. Ezek Tar Sándor egzisztenciális szociográfiájának legfontosabb tartalmi jegyei. És épp azért, mert nem ideológiai, nem moralizáló, süthet át Tar Sándor prózáján gyöngéd rokonszenve az elesettek, a kiszolgáltatottak, a talajvesztettek iránt. „Az a baj, hogy nem tudom kimondani, amit akarok, pedig itt van a mellemben meg a számban” – mondja az egyik szereplő. Másutt pedig: „Éjszaka, ha felébredek, kimegyek az udvarra, és beszélgetek. Hangosan. Csak nem tudom rendesen elmondani a bánatom.” Ez a beszédmód teszi, hogy a szöveg tele van lefojtott feszültséggel.

Tar Sándor novelláinak szervező eljárását Dérczy Péter fogalmazta meg találóan *Élet és Irodalom*-beli kritikájában: „Egyes fejezetek úgy indulnak, hogy azt hinnénk, egy kívülálló, távolságtartó elbeszélő »meséjét« olvassuk, s aztán kiderül, csak egy odavetett félmondatból, hogy az orvos, a pap vagy más beszélt. Érzékelhető persze egy semleges, nem körülírható elbeszélő jelenléte is, egyes történetrészeket, történetelemeket az ő elbeszélése köt össze, de nyelviileg ez elválaszthatatlan az egyéb elbeszélőktől. Narrátor és szereplő így körülbelül azonos elbeszélői tudásszinten van; a narrátor mintegy a tanú, az elbeszéltek helyszínén megfigyelőként résztvevő, jelenlevő személyként azonosítható csak. A tanú jellegű elbeszélő pedig arra a világméretű jelentőségű tényre utal, hogy a narrátor bennefoglaltatik az elbeszélésben, nem tud többet, nem lát rá kreatív életéről/életére.” Egymáshoz mellérendelt helyzetben levő szereplőinek története bizonyára ezért rendelkezik megrendítő erővel.

Vershelyzetről szoktunk beszélni, regényhelyzetről ritkábban. Kun Árpád *Esőkönyvének* (a JAK könyvsorozatában jelent meg) első fejezetéből mégis tudunk egy olyan bekezdést idézni, amely behatárolja azt a kiindulópontot, ahonnan a szerző elindul: „Ami a levegőben van, azt hirtelen egy levegőből való kéz tolja el. Pörögve és bukdácsolva több száz méterre lökődik a szegfűrigópár a vihar előszelében. Anyával és fiával eldől a létra, de nem üt meg magukat. Fürgén szaladnak be a házba a leszakadó eső elől, mint a játékberek.” A fiatal író első prózakötetében hétköznapi mitológiát teremt a bibliai özönvíz előéretéből. Erre a párhuzamra nemcsak a szent könyvből mottóul választott idézettel utal, hanem a sokféle víz fizikailag is végighömpölyög a prózában,

melynek zsilipjei olykor naplóra és visszaemlékezésekre, máskor víziókra és olvasmányélményekre emlékeztetnek. A kisregényi elbeszélésfolyam végül a Medardussal „azonosuló” szerző intő mondataiba torkoll: „Tömény felhőkkel tusakodom, fehér, izmos legényekkel, talpuk nedves füveken tapad, hólyagjukban a vizet a hold mozgatja, gyűröm kövér füleiket. Reménytelen fagyaltbirkózás, hideg olimpiász a téli égben. Hókrisztály és júniusban lusta pára. Hiúságom, víz a neved.”

Ugyanebben a sorozatban látott napvilágot Zeke Gyula novelláskötete is, *Idősb hölgy három ujjá vállamon* címmel. „Ajánlom mindazoknak, kikkel valaha is együtt kávéztam” – így ajánlja könyvét a szerző a mottóban, a kritika pedig ezt igazolva nyomban krúdys világot emlegetett, századelős miliővel, amelynek megnevezésére kiválóan alkalmas pl. mai megfogalmazásban novellacímként a *Wish You Were Here*, mivelhogy ennek a nemzedéknek többek között a *Törökfürdő* kapcsán már említett hetvenes évek jelenti a nosztalgiát, amibe beletartozik a Pink Floyd Lp-ről kölcsönzött cím is. De nemcsak Krúdy árnyékát véljük felfedezni a szövegben. Sokkal inkább társa Szerb Antalnak a párizsi utazásban, és talán erre utal a *Pest és lélek*, valamint a *Rum, Róma, Bar Kochba* is. Nemzedéktársai közül pedig leginkább Kőrösi Zoltánnal rokonítható, mindenekelőtt líraiságával.

„Még egy alapvető, régóta kísérő élményem van . . . – mondja Németh Gábor Budai Katalinnal és Sándor Ivánnal a regényről beszélgetve az *Alföld* decemberi számában. – Az irodalmi közeg, az olvasók is, azt szeretik, ha valaki végig egy hangon beszél, mindig »az előzőekhez képestségben« szeretné megragadni az írot. Pedig vannak, akik ötféleképpen is meg tudnak szólalni érvényesen, s egymást kizáró, ellentétes esztétikákat lehetne belőlük levezetni.” Fontos mondatok ezek. Azt hiszem, Németh Gábor egész nemzedékének alkotói hozzáállását relevánsan fogalmazta meg: mindig másnak lenni, mindig újnak lenni, mindig átváltozni. Ha egyáltalán beszélhetünk paradigmaváltásról a nyolcvanas évek prózájában, az a fentebb mondottakban ragadható meg, s éppen ezért annyira rokonszenvesek számomra a legújabb irodalmi törekvések. Az *Élet és Irodalom Antológia '95* című kötetét olvasva jutott mindez eszembe, melynek előszavában így szólítatik meg az olvasó: „Láthatod majd azt is, hogy ezen gyűjteményke sokféle és sokszínű, különböző törekvésű és korú író-embereket fog össze; úgy, mint maga az újság is, mégis hangsúlyosan helyezi előtérbe azon szerzőket, kik majdan literatúránk jelenét fogják képviselni méltó módon.” A kiadvány tükrözi azt,

amit az irodalmi hetilap folyamatos olvasása során is tapasztalhattunk: 1995-ben az *Élet és Irodalom* volt a legelőbb, legizgalmasabb irodalmi orgánium, különösképpen a próza tekintetében. Nemcsak a műfaji változatosság szembeötlő: ahogyan a csattanóval végződő anekdotától a tárcán keresztül a kispróza számos formájával találkozhatunk, hanem érdekesen rajzolódnak ki tematikus körök is az antológiában: néhány novella titokzatos gyilkosságok köré szerveződik, mások a személyes múltra néznek vissza, néhánynak a meghalás a témája. Jó volt újraolvasni Kardos G. György „fanyar őszi” humorát, Spiró György, Darvasi László, Kőrössi P. József, Bartis Attila, Nagy Atilla Kristóf, Bodor Béla, Csaplár Vilmos, Kőrösi Zoltán, Németh Gábor és a költőként is kiváló Kemény István szövegét. És hadd mondjam ki ezen a helyen végezetül és hangsúlyosan: *jó volt ott látni a magyarországi folyóiratokban egyenrangú szellemi társakként azokat is, akikhez a legtöbb közöm van: a jugoszláviai magyar prózaírókat, elmenőket és itthon maradottakat egyaránt.*

Írásomból a magyar próza elmúlt egy évének bizonyára számos fontos eseménye kimaradt. Folyóiratok és könyvek egyaránt hiányozhatnak; de éppen ez az, amit szerettem volna elkerülni: a leltárszerűséget. A mozaikkockákat úgy válogattam össze, ahogyan egy év prózakepe olvasmányélményeim alapján bennem megmaradt: „Mintha matt üveg került volna matt üveg elé”, mégis fölsejlenek mögötte a képek. Az új naptári évben pedig minden kezdődik előlről . . .