

# Akárkik a Dóm téren

JENEI LÁSZLÓ: *BÓDULTAK*

Jenei László legutóbbi regénye internacionális bódulat. Nemzetközi, mert a mű hátterét a nagypolitika eseményei, az ideológiák tettekig fajuló akciói adják: ezekre épül a cselekmény, ezek motiválják, mozgatják a szereplőket, vagy legalábbis alapos ürügyül szolgálnak az 1936 nyarán játszódó regényben. Nemzetközi a szereplők mezőnye is: francia Yves, a baloldali nyelvtanár; algériai francia Simone, a végzetes, extravagáns fiatal nő és Albert, tele drámaírói, írói tervekkel; magyar István, a fiatal színész, Peti, a baloldali munkás és Margit, a Németországban tanuló diáklány; német Hubert, „az erőszak technikus” és a titokzatos detektív, orosz Igor, a balett-táncos. „Az egész garnitúra szemtelenül fiatal, és Yves valamiképpen ezzel szeretett volna visszaélni. A gerjedelmükkel, fellobbanásra való hajlamukkal, melynek ugyanúgy lehet tárgya eszme vagy nő.” [66.] A helyszínek és az utazások szintén átszövik a kontinenst, de alapvetően Lyonban, majd Ausztria és Németország határterületein jövünk-megyünk: Innsbruck, Berchtesgaden, Königssee, St. Bartholomä, Salzburg. Végül a regény nemzetközi abban a vonatkozásában is, hogy Jenei lehántja alakjairól a nemzeti, helyi jellegzetességeket, hasonlóan ahhoz, ahogy már a *Bluebox*ban is tette, noha korábbi regénye magyar közegben és viszonyok között játszódik, mégis inkább hőseinek emberi alapjait, az emberi jellemek, ösztönök, vágyak, (tév)hitek rétegeit vizsgálja, ábrázolja. A *Bódultak* esetében az ideológiai térfelek, a nemzet-szocialista vagy kommunista eszmék egyfelől kellő kontrasztot adnak olyan legősibb érzéseknek, indulatoknak, mint a gyűlölet és a szerelem, a bosszú és a hatalomvágy, a dominancia- és pozícióharc vagy a függőségekkel, gyengeségekkel járó hatások, következmények, másfelől e két térfél ütköztetése mégiscsak az ideológia és az emberi természet szoros összefüggéseire mutat rá. Jenei szereplői végső soron *akárkik*, akiknek a körülöttük zajló események és az ezekben való részvételük kapcsán szembe kell nézniük élettel, halállal, önmagukkal és a lelkiismeretükkel, vagy annak maradékával. „Öt férfi, egy nő, öt intellektüel, egy munkás, öt mindenről lesikló s egy kétségbeesett tekintet. Utóbbi nem a munkásé.” [76.]

Már az eddig elhangzottakból is sejthető, hogy a *Bódultak* nem egyszerű olvasmány. Bár olvasni egyáltalán nem nehéz, köszönhetően a fókuszok egyértelmű váltogatásának és a selymesen haladó prózanyelvnek, érteni, követni és értelmezni egyáltalán nem egyszerű feladat. Sok minden „tehet” erről. Egyrészt tehát az, hogy a négy nagy fejezetet tartalmazó mű további részekre tagolódik, mindig más-más szereplőt állítva a középpontba, illetve vannak úgynevezett „össztáncok” is, amikor a szereplők mindegyike (többsége) együtt van a színtéren, párhuzamosan, egymás mellett cselekednek, mozognak, csak a fejükben zajló gondolatok, késztetések teljesen mások. A jelenetezés operai, legalábbis színpadszerű, az áriákat, duetteket kórusok vagy csoportos szextettek-oktettek váltják, és ezt a szerkezetre vonatkozó párhuzamot erősítheti, hogy a negyedik rész teljes egészében „mind” jelen vannak, az események tetőfokát finálészzerű zárlat emeli meg, amely három állóképet is kimerevít, és amely végül tartalmazza a feszültség feloldását, a megkönnyebbülés kacagását is: „igazából

a *Requiem*nek sem a halál a témája, hanem ami utána következhet. Ezen az illetlen erőfitogtatáson már Albert is felnevet. Micsoda trió az övék. Micsoda halál utáni bravúr-műveletek, nyögi nekik, a szemét törölgetve. És most már, túllépve minden mértéken, mindhárman tiszta szívből, közös múltjuk megmaradt melegével együtt nevettek.” [285.]

A különböző szereplőknek szánt alfejezetek – akiknek nevét és a jelenet helyszínét és általában órára megadott idejét a fejezetfők jelölik – egyrészt segítik az olvasót, hiszen mindig tudjuk, hogy kire fókuszálunk, kinek a nézőpontjába, alakjába helyezkedhetünk bele. Másrészt különböző – váltakozó – temperamentumok, lelki alkotók, tudáskeretek között kell eligazodnunk, áthangolódunk, ami nem mindig könnyű. Az elbeszélés többségében harmadik személyű, nagyon közel a szereplők tudatához, belső világához. Jenei nem fél belehelyezkedni, belemászni alakjainak gondolataiba, érzelmeibe, tudatába elbeszélője által, ezért regényének lényegét ezek a belső világok, identitásejlések, szubjektív világlátások alkotják, amelyeknek függönyén keresztül a külvilág morajló-zúgó történései és a többi szereplő mindig csak részlegesen látszik. Ezek a közvetített tudatfolyamok azonban időnként, az elbeszélő és a szereplő egymáshoz való közelsége miatt szinte észrevétlenül átcsúsznak első személyű elbeszélésekbe. Ám, érdekes módon, ez csak Istvánnal és Alberttel fordul elő, három-három alkalommal, ám más esetekben ők is harmadik személyű ábrázolást kapnak. A váltásokra nehéz magyarázatot találni, én arra jutottam, hogy István személyét nagyon meghatározza lehengerlő stílusa, monológkényszere („a fiú a keservesen megszerzett önbizalom féktelen erejével adott elő” 18.), amellyel aktuális hallgatóját (hallgatóságát) bilincseli magához, az ő szenvedélyessége, a benne pulzáló sérelmek és gyűlölet ezekben az első személyű monológokban mutatkozhat meg leginkább. „Hosszan mesélt még, jórészt összefüggéstelenül, kiderült, milyen ihletetten monologizál. Ez lehetett neki a fő műfaja: szinte elvárja, hogy minél meztelenebbül mutathassa meg magát. Mennyi ebből a manír, a póz, alig látszik, annyira átfűti a mese szeretete.” [72.]

Az írónak készülő Albert pedig talán a legreflektáltabb, legérzékenyebb figurája a műnek, alakjában nem titkoltan felismerhető Camus egy-egy életrajzi vonása, alap-karaktere, ám a francia szerzőre való rájátszás szándékolatlan sejtелеmszerű, felvillantott, referenciáktól eloldott. Így az ő első személyű megszólalásai adhatnak leginkább teret a bódult beszédnek, megtalálható bennük a megfigyelő krónikás pozíciója, a természetel azonosuló elragadtatás, művészeti töprengések, érzelmi vívódások. Az események Albert előadásában közvetlen benyomásokat kaphatnak, és közvetítik azt a zavart, értetlenséget és bizonytalanságot, amelyet a befogadó is tapasztal. A fiú nemcsak a külvilágot és benne magát és tetteit látta, hanem a többiek hangulatait, mozdulatait is pontosan megfigyeli, mégsem érti társait és a körülötte zajló eseményeket. „Hol lehetnek? Milyen akció készül? Miért nem figyelt oda, miért nem akart lélekben is ott lenni azokon a titkos megbeszéléseken, amelyek a szeme előtt, a füle hallatára zajlottak.” [266–267.]

Ami még érdekesebb, hogy a női főszereplő, Simone egyáltalán nem kap külön fejezetet, ugyanakkor mégis az események középpontjában áll, szótlanságával, váratlan (vagy nem is olyan váratlan) eltűnéseivel, változó tudat- és kedélyállapotú jelenlétével, s olykor lehet az a benyomásunk, mintha minden körülötte, miatta történne. Külsője, fellépése mágnesként vonzza a körülötte feltűnő férfiakat. S ahogy az ő érzelmei, hangulatai folyamatos mozgásban vannak, a többi szereplő hozzá való viszonya is dinamikus mozgásban érzékelhető. Morfiomadagjától függően Simone-on ütköznek ki

látványosan és közvetlenül a közöny, gyűlölet, megvetés és a ritka eksztatikus tündöklés, lelkesedés jelei, mindaz, amit a többi szereplő magába rejt, leplezni kíván, és amelyekről csak ráközelítésekkel, a belső tudatfolyamok (elbeszélői) feltárásával értesülhetünk.

A narrációnak ez a közeli, magánjellegű, intim vonásokat, gyarlóságokat is feltáró módja, nézőpontja különös kontrasztot alkot a regény témájával és átfogó cselekményével. A kém- vagy bűnügyi történetként (is) értelmezhető mű kevesebb, mint két évvel játszódik az Anschluss előtt, ám a hitleri hatalom erősödése, a vele szemben álló baloldali erők mozgolódása és tiltakozása már 1936-ban feszültséggel, idegfejlesztő figyelemmel teli helyé teszi Európát: Hitler Mussolinivel egyezkedik, szerződést köt Ausztriával szoros politikai együttműködésükről, Franciaországban a szocialista Léon Blum kerül hatalomra, és kijelöli azokat a külpolitikai irányokat, amelyek lényegében a második világháborúig és annak folyamán is jellemzőek lesznek. Júliusban kitör a spanyol polgárháború, Franco a nacionalista hatalomátvétel felé masíroz, egész Európa soroz és fegyverkezik, hogy csak a legfontosabbakat említsem. A mű cselekményének idején már erősen folynak az 1936-os berlini „fasiszta” olimpiai játékok előkészületei, a regény maga pedig a Salzburgi Ünnepi Játékok eseményeire időzített merénylet, robbantás előkészületeit és történéseit mondja el. És itt kezdődnek a nehézségek. Hiszen a szereplők kiléte, hovatartozása mindvégig talányos, kétséges, bizonytalan. A felszínen képviselt, látszólagos tetteik, szavaik és valós céljaik, szerepeik között szakadékok is húzódnak, sokszor még egymásról sem tudnak semmit, sem személyes sorsukat, sem múltbeli akcióikat, sem azt, milyen szervezet, politikai erő szervezte be őket, és mi is pontosan a szerepük, feladatuk a nagy konspirációban. [„Ha nem elég az emberek arcát nézni, mit kell még tennie?” 235.] Mindenki mindenkinek gyanús, óvatossá és bizalmatlanok, egymást bódítják szavaikkal, gesztusaikkal, s még a legközelebbi jóbarátokkal, sőt házastársakkal szemben is gyakran feltámad a gyanú, ahogy ezt a merényletekben, politikai összeesküvésekben járatlan, érdektelen, puhány, tüdőbeteg Albert nézőpontjából a leginkább követhetjük.

Mivel a helyszínek, szereplők erős váltakozásban vannak, szerencsés, hogy az időrend szoros, sőt, pontosan dokumentált: a regény „jelenbeli” cselekménye 1936. július 13-án hétfőn, déli 12 órakor kezdődik Lyonban és 1936. július 22-én szerdán ér véget Salzburgban. E tíz nap jelenetei, pillanatképei során kell megismerni a szereplőket, összerakni úgy-ahogy a történetüket, viszonyrendszerüket, a jelenlegi helyzetük, motivációjuk megértéséhez szükséges múltbeli eseményeket, továbbá a szemünk előtt formálódó jelenbeli helyzetet. S mivel mindenkinek van rejtegetni valója, a felszíni csacsogás, jövés-menés [evezgetés] elterelő műveletei alatt gyanakvások, mély csöndek, tévhitek és a saját sorsokból fakadó sérelmek és érzések kavargognak, így a fejezetről fejezetre kizökkenő nézőpontváltásokkal együtt az olvasó hasonló nem-tudásban érezheti magát, mint a regény bizonyos alakjai, csak elejtett morzsákból, utalásokból, alapos koncentrációval lehet [re]konstruálni és nyomon követni a történéseket. S bár mindez nem könnyű, az információdarabokkal zsonglörködő, rendkívül tudatosan építkező mű narrációja mindenképpen bravúrosnak nevezhető.

A nyomozás tehát kettős: egyfelől erősen érződik, hogy a szerző dokumentumok, tények, fényképek, térképek sokaságának járt utána, hogy a referenciák, reáliák a „helyükön” legyenek. Az ezekből kibomló regénytér és korhangulat mintegy erős támaszték, talapzat, amelybe ezek a fiktív, hagymázás, elragadtatott figurák és világról

alkotott teóriáik beleoldódhatnak. A bűnügyi regény nyomozását másfelől az olvasó végzi, megpróbálja összerakni az eseményeket, a készülődő merénylet részleteit, megpróbál legalább ő tisztán látni az elvakult, álcát viselő alakok kavarodásában. A regény címe e más-más módon bódult, fanatikus alakok mindegyikére igyekszik utalni; Jenei művében az ember, az egyén áll a középpontban, pontosabban egyének egy csoportja, viszonyrendszere [miközben mindenki rettenetesen be van zárulva saját világába], miként léteznek, cselekednek, törekednek, gondolkodnak e szélsőséges, feszült történelmi korszakban. Bár intencióját eléri, nekem mégsem igazán tetszik a *Bódultak* cím, bár azt is el kell ismerni, hogy nem könnyű az egész regénybeli csoportosulásra jellemző kifejezést találni. Ami a bódulatot illeti, Yves-et, a regény egyik központi alakját a hatalom megmagyarázhatatlan akarása, „valami lázas idealizmus” vezérli, a „Közösségi Ember ő, akit a közösség emelt Vezérré” [12.]. Ez az igen erős vágy teszi gyarlóvá: „Szép férfi, erős, sportos testalkattal. Sokat hazudik, de sajnos muszáj – a szellem arisztokratájának szánták, mégis a nép fiává akar válni. Még nem tudható, hogy a két irány közül melyik lesz a hazaáruló.” [47.] S a vágy nem csak belülről, mentálisan feszíti a francia szereplőt, hatalomvágyához tett- és kalandvágy társul. A kaland mámore. Már az első részben jellemzést kapunk róla, amit a későbbi események igazolnak: „elgondolja létének lényegét. Ez a hatalom. Pontosan ez: az akarat. Hogy ő *el akarja* gondolni, milyen lesz és hogyan lesz, és ez a teste erejének legmeggyőzőbb jele is. Az izmai ráadásaként vannak.” [13.] A hatalom, az akarással azonban nemcsak Yves-re jellemző, hanem minden szereplő valamiképpen a nietzschei Wille zur Macht gondolatának összefüggésében [is] értelmezhető, s a regény, illetve a hozzá választott cím ennek érzelmi aspektusát igyekszik kidomborítani.

Yves továbbvezetett, szélsőséges irányba vitt alakja István, a színpadi sikerre vágyó magyar fiú, aki talán a regény legimpulzívabb, legelvakultabb figurája. Sérelmeit, [például Reinhardt alakja, rendezői színháza miatti] frusztrációit, felgyűlt indulatait pörölyként használja a világ ellen, s a bosszú nem feltétlenül csak arrafelé irányul, ahonnan a sérelem érkezik, bár az alapító-rendező részvétele elegendő indok arra, hogy lelkesen részt vegyen a Salzburgi Ünnepi Játékok „felrobbantásában”. S míg Yves a francia kommunista párt színeiben a közösségért való küzdés által óhajt hatalomra szert tenni, István csak látszólag helyezkedik ideológiai platformra: „én csak a dühömnek kerestem formát, de nem elkötelezettséget. Akciót inkább. Osztályharc?! Harc azok ellen, akik megaláztak. Hát nem könnyebb egy embert célba venni, mint lázadni mindenkiért? Ez a Reinhardt irritált. Nem is ismertem, még csak nem is láttam, de így volt.” [24.] Az apja elleni dühöt és dacot a szakmai érvényesülésre, sőt az egész világra kiterjesztő hosszan kitartott sérelem és bosszúvágy a fiatal fiút tudatos, gátlástalan alakoskodásra, hazugságra készíteti, így válik a regény legszélsőségebb figurájává: „lehetetlen egyszerre szeretni és gyűlölni, hiába gondolja másként néhány költő. Ekkor, egyik éjjel ismertem fel, kitörölhetetlenül, mintha a bőrömbe karcoltam volna, hogy gyűlölni igenis a végsőkig muszáj, így stílusos, így éri meg. Meg kell szünnie annak, amire a gyűlölet irányul. És hogy szeretni meg nem érdemes.” [33.]

A félárvaként, apa nélkül felnövő Albert mindkettőjüknek az ellentéte. Az ő bódulata máshol keresendő: fizikai állapotát a tüdőbetegségével járó tünetei határozzák meg. A kipirulás, a rosszulletek, de leginkább a légszomj és a zihálás fojtogatja mindennapjait, a félálultság, a szédülés [tudat]állapota olykor különös képzetekbe, víziókba,

elragadtatásokba, téves látszatokba hajszolja. Meg az alkoholhoz. Saját betegségének, valamint felesége, Simone rejtélyességének, függőségének elviseléséhez szüksége van a tudat zsongításához, tompításához. Mindeközben művészi tervei vannak, az Algírban hagyott színházi, rendezői elképzelései mellett regényírónak készül. A korszak művészeti törekvései és az erről való elmélkedések azonban nemcsak hozzá kapcsolódnak, hiszen más-más megközelítésben, de sok utalás, vélemény elhangzik István, az életet, tudást és férfiakat habzsoló Margit, de olykor Yves nézőpontjából is. Albert inkább a megérzésekben, balsejtelmekben erős, s miközben folyton álmélkodik és megfigyel, az előtte zajló eseményekre vak. A körülötte színészkedő, ólálkodó emberek csupán enyhe gyanakvásokat, rossz előérzeteket szülnék benne, a korszakra, folyamatokra, a fenyegető helyzetre felállított diagnózisai ennek ellenére olykor mégis pontosak: „halványan sejtette, lesz ez még rosszabb is. Marseille, Lyon, majd Innsbruck, Salzburg... Ahogy fúrnak magukat a kontinensbe, kelet felé haladva elfelejtheti az unalmat. Soha nem érezte még ennyire, mint itt, ebben a pillanatban, hogy ami létezik, a fennmaradásért küzd. Ilyen alakok, a beléjük nevelt nyárspolgári erkölcsökkel és a férfias játékokról ápolgatott hamis elképzeléseikkel.” [63–64.]

A morfinista Simone sokáig mindössze nem nélkülözhető árnyékként van jelen a férfiak társaságában. Ez az árnyék hol eltűnik, hol kiélesedik és árnyjátékok ad, jelenléte szükségszerű. Aktuális állapotát a körülötte élő férfiak, elsősorban férje, Albert nyugtalanul követik, mintegy óvó, aggódó figyellel veszik körül, gondoskodnak róla, hozzá fűződő valódi viszonyukat, érzelmeiket, vágyaikat mindenki más elől leplezve. Ám a feltűnő megjelenésén és esetenkénti hisztérikus féltelenségén túl ártatlannak tűnő, révedező, látszólag teljesen a saját vízióin, narkotikumhiányán ringatózó, a férfiak dolgával mit sem törődő lányról („Simone fel sem vette, mi történik, tovább ette a süteményt, de a szeme nedves, és a tortavilla remegett.” 55.), aki bár asszony, de még nincs húsz éves, is kiderül, hogy mégsem olyan ártatlan. Alberttel kötött házassága előtti és a férje melletti élete is merész titkokat rejt, Albert előtt alakított gyermekien beteg tévelygése, szüziés bódultsága is csak szerep, álca. S még az is kiderülhet, ahogy Albert nyomasztó érzésekként bevillan a mű legvégén, hogy morfiumfüggése nem is oly halálos, s az aggódó, tapintatos férj gondoskodására nincs is olyan nagy szükség.

Mert Albert műbeli szerepe valahol itt jelölhető ki: leginkább Simone-nal és saját művészi tervével van elfoglalva, s a felesége függőségéből és a saját tudóbajából tákolt közös betegségtudatot nevezí hitvesi összetartozásnak, ugyanakkor testileg csak vágyódik feleségére: „az is érdekes mese lenne, hogy miként szeretkezzünk – két beteg ember.” [124.] (Több szempontból sem véletlen tehát a gyógyító Szent Bertalannak szentelt templom előtti elragadtatása.) S miközben intellektuális, eszmei vitákat folytat Yves-vel, sodródik az eseményekkel, Innsbruckban, a Königssee kirándulójában, majd Salzburgban találja magát, az akció szempontjából egy naiv báb, aki ugyan a merénylet részleteiről nem sokat tud, mégis megfigyelési terep, mozgó célpont az ellenfél számára, s zavaros viselkedése erre megfelelő alapot is szolgáltat. Bódulata elterelő hadművelet, a résztvevők egyensúlyát biztosító és valódi szerepét elfedő alibi. „Két napig részeg, akció közben. Vagy be sincs avatva? Mit tud ez a munkásságról, a munkásság elleni bűnről?” [219.]

A főbb alakok ilyen részletes bemutatásából is kitűnik, hogy Jenei egyáltalán nem fest kedvező képet szereplőiről, s bár mindegyikük – többnyire gyerekkorukból

származtatható – félelmei, motivációi, késztetései érthetővé válnak apránként, nem szívesen helyezkedünk senki pozíciójába, nem igazán azonosulhatunk, esetleg csak pillanatokra, egyik szereplővel sem. Lélektani ábrázolásuk azt mutatja meg, hogy a gyerekkori lelki sérülések, félrezökent életek miként találkoznak egy korszak eltorzult eszméivel és egyre embertelenebb, abszurdabb világával, a vágyak és önző késztetések miként lelnek táptalajra a jelen kínálta zavaros lehetőségekben. A múltjuk többnyire csak fájdalom, melyet a jelen bódulata feledtet. Az első világháborút nyögő Európa traumáit, sebeit viselik ők is, s mivel fiatalok, gyógyírt látnak ideológiákban, a haladás és fejlődés hitében, s abban, hogy tetteik fontosak és rendkívüliek, és őket is azzá teszi. Akármennyire is egyénített karakterek ők Jenei kiváló emberrajzainak köszönhetően, távolról, a befogadó felől mégiscsak az elvont moralitásjátékok összképe bontakozhat ki. Az emberi tulajdonságok színes palettájában pompázó szereplőgárda tagjai egy-egy – szélsőségesre formált – típus megszemélyesítői, akik ez évben, 1936-ban személyesen játsszák el a maguk *Akárkijét* a Salzburgi Ünnepi Játékokon Hofmannsthal darabja mellett. S ez, számukra, jelenleg, mégiscsak magasztosabb cél, mint a saját kezük által kioltott emberéletek fölött sajnálkozni. Ez az érzelmi-indulati kaland, a bódulat létük, lényegük, és valódi vérük még nem igazán folyik e Világszínpadon: a játékot végigjátszották: „voltak hajtók és nyulak is.” „A küldetés teljesítve, a látszatot [pedig] fenn kell tartani.” (*Jelenkor*)

VISY BEATRIX

## Mindent pontosra írni

SZANISZLÓ JUDIT: *LELI ÉLETE*

Autofikció, coming of age, családregegy. Szaniszló Judit új kötetének műfaja könnyen meghatározható: a szerző e három architextus – az utóbbi évtizedek magyar irodalmában gyakran használt – elemeit biztos kézzel alkalmazza, a *Leli élete* az írói alteregó családörténetéről szól. A *Combfiksz* című blogfelületről ismert, feszesre húzott *rövidtörténeteket* is magába foglaló prózakötet Szaniszló első, *Beenged* [2016] című könyvének kevésbé formabontó, a *Leli élete* aligha törekszik a műnemek közti átjárás lehetőségeinek kiaknázására – a szerző ezúttal műfaji kereteket megbontó családregegyt ír.

„Fókuszálj, Leli, fókuszálj! Azt írd, ami volt!” – olvasható a felütésben, és ez a meta-leptikus felszólítás előrevetíti a regény narrációs alapelvét. A fikció és valóság viszonya, az emlékezet működésének mechanizmusai, a múlt megismerésének lehetetlensége a *Leli életének* központi problémája; az elbeszélő a regény több pontján reflektál e kérdéskörre: „Mindent pontosra írni. Életet, halált, rokont, szenvet, szeretetet, megfélemlékénysert, irigységet, nagyvonalat, politikát, magunkat másokkal és vice versa. Lehetetlen. Próbálná, de nem tudja, és mégis folyamatosan törekszik rá. Nincsenek illúziói – értsd: nincs történet –, ez ma nem fog menni. Próbálkoznai azonban folyamatosan kell. Nem tud nem. Önző dolog. Hadd önzön szabadon.” [25.]; „tudja, hogy nincs igaza, mert a világ alapvetően nem megismerhető. Innen, hogy nincs igazság, na, ettől a fényesre síkált cserépkályhától elindulva szép családörténetet írni. Folytatni azt, ami