

STURM LÁSZLÓ

„Az írás megváltoztatta a világnézetemet”

Grendel Lajos: Összegyűjtött elbeszélések

Alighanem a felvidéki – (cseh)szlovákiai magyar – írók közül a Léván született Grendel Lajos (1948–2018) a legismertebb és a legelismertebb. Főleg regényei keltettek visszhangot. Egyesek korai trilógiáját vélték csúcsteljesítménynek, mások abban még helyenként – nagyon helyenként, de akkor is némileg zavaróan – mesterkéltn modernkedést vagy műgondhiányt éreztek, és a későbbiek közül választottak féműveket. Az ezredforduló körüli irodalomelméleti csatározások egyrészt ráirányították a figyelmet, másrészt torzítottak (pró és kontra) a megítélésén. A lényeg azonban, hogy minden írását kedvvel olvassuk – olvastatja magát –, és a nagyon jó és a még jobb között keressük a helyét, ha ítésként is fel akarunk lépni. Többek között Mikszáthra hasonlít, tágabb értelemben vett földijére, akivel az író maga is elismeri az alkati rokonságot. A bölcs humor, a nagy életismeret, a kedvelt kisvárosi helyszín, a mesélőkedv és a szeretetteli irónia köti őket egymáshoz.

Tudtuk, tudható volt, de most újra megbizonyosodhatunk az egykori alkotótárs és barát, a felföldi magyar irodalom legszorgalmasabb gondnoka, Tóth László által összeállított kötetet forgatva, hogy Grendel novellaíróként ugyancsak a legnagyobbak között van, életműve (a regények meg a novellák mellett még az esszékre kell majd figyelniük) egységes, mind színvonalában, mind szellemiségében. Érdekesség, hogy az író életében megjelent első és utolsó könyv is elbeszéléskötet.

A jelen gyűjtemény az egykori kötetek szerint hozza a novellákat – *Hűtlenek* (1979), *Bőröndök tartalma* (1987), *Az onirizmus tréfái* (1993), *A szabadság szomorúsága* (2002), *Rossz idők járnak* (2016) –, a végén pedig függelékként közli a kötetben meg nem jelent írásokat. (Az utóbbiak egy része még a némileg zsenge kezdetekre vet fényt, három a *Rossz idők járnak* után keletkezett, a többi valamilyen okból kimaradt a könyvekből. A kimaradás többnyire minőségileg indokolható, de itt van például a *Süllyedő hajón*, amivel én valaha egy antológiában találkoztam, és rendszertelen Grendel-olvasmányaim során az egyik maradandó élményem lett.)

A *Hűtlenek* kötet még – az utószóíró Tóth László szavaival – „nem ütött el kora novellisztikájának tisztos teljesítményeitől”. Ez a szakirodalom általános véleménye, és inkább a későbbiek, a *Bőröndök tartalmával* éretté váló elbeszélői hang előzményeit – a létszorongást, a széteső magyar felvidéki polgári világ és a kisebbségi helyzet rajzát, a fantasztikum beszüremkedését – keresik benne, mint önértékeit. Pedig vannak „tisztes” értékei, három-négy halványabb (zavarosabb) novella kivételével (*Mire lehull a hó*, *Szép história*, *Egy este Amerikában*) ma is élvezhető, még ha valóban nem is tennénk egyiket sem egy szigorral összeállított válogatásba. Az író saját bevallása szerint még olykor széteső a szerkezet, olykor

A kutatás a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének finanszírozásával és megbízásából készült.

homályosak a képek, olykor lefaraghatók lennének a töltelék szövegek, erőltetetten rántódik a szürreális a realishoz.

A *Hűtlenekben* feltűnik, hogy több novellában rosszkedvű diákok és tanárok a főszereplők. Az iskolai környezet a nagyobb világ hatalmi viszonyait képezi le, ezek állnak a kötet középpontjában. (Aligha véletlen, hogy az írások nagy része egy lendülettel, a kétéves katonai szolgálat után tört elő a fiatal íróból, mintegy tízéves publikálás, készülődés után.) A látható, bevallott, hirdetett nézetek mögött valójában kusza és tisztátalan erővonalak irányítják a világot. Az elbeszélő általában egyes szám első személyben tudósítva vezet be a külvilág iránt eleve bizalmatlan fiatalok eszmélkedésébe. A diáktörténetekhez hasonlóan egyértelműen a hatalmi kérdések vannak a katonatörténet középpontjában (*Tizennyolc nap*), de beleláthatjuk őket a többibe is, akár a *Nászúton* mozaikos jelenetekből megismert csendes házassági válságába. Érzik a szereplők a világ hamisságát és manipuláltságát. A *Tizennyolc nap* katonája fogalmazza meg a jellemző szituációt: „Ördög tudja, hogy kicsoda. Egy óráig sem szeretnék a hatalmában lenni, pedig máris abban vagyok.”

A fő törekvés a tisztánlátás. A diákok, a fiatal tanár, katona és a többiek szerepeket, rögzült sémákat, „cirkuszt”, „színjátékot” észlelnek maguk körül, és egy közeledő döntési helyzet előérzetében szeretnének rajtuk átlátni, eligazodni. A *Tantörténet* elbeszélője az osztályfőnök Irénke súlytalanságát rögzíti már rögtön a kezdetben: „haragja legtöbbször csupán afféle lélektani fogás volt. Haszon-talan, átlátszó trükk.” A katasztrófát az okozza, hogy feltűnik az osztályban egy új fiú – a „siposseggű” –, aki értelmezhetetlen: „Bálint átlátott a szitán. Átláttunk Pribelszkyn, átláttunk a tanárainkon, csak a siposseggűn nem látott át senki sem. Pedig Bálintnak jó szeme volt.” Legegyértelműbben megint a felnőtt mondja ki, a fiatal tanár, akit igazgatója egy olyan nyomozással bízott meg, amelynek szálai az igazgatóhoz vezetnek: „Elnézést – mondom kínomban. – Szeretek tisztán látni” (*Tanügy*). Vagy a katona: „Mióta várom már, hogy tisztázzak magamban mindent, és sohasem megy.” Nem megy könnyen a rendteremtés, hiszen nemcsak a hálózat szövevényes, de a külső görcsök belsővé is váltak. Ahogy az életveszélyes próbatétel során magára hagyott Samuka ismeri föl „a közönséges és megszo-kott élettörvényeken kívülre” kerülve: „Egy csomó reflexet neveltek belé otthon, gondolta, a saját sunyi reflexeiket, reflexcsókot búcsúzásokor, reflexlevelet arról, hogy szerencsésen megérkezett, reflexdurvaságot a feltörő érzelmek ellen. Ez volt ő. Eleven reflexkódex” (*Samuka*). (Két késői novella – *Stolcz, Sírógörcs* – mélyről feltörő, érthetetlen zokogása ezt a gátként szolgáló durvaságot mossa ki majd.)

Mi van a romlás mögött? Nincs határozott válasz. Felrémlenek a háttérben a tragikus történelmi események, a kisebbségi lét terhei, a szegénység. Belőlük ered tán a durván nagyoló szemlélet (*Tantörténet*: „Irénke szerint valaki vagy abszolút megbízható, vagy teljesen megbízhatatlan”) és a közösségi kapcsolatok el-sorvadása (*Tizennyolc nap*: „Cirkusz az egész [...] Hiába, megszakadt az összeköt-tetés [...] Hiányoznak az igazi kapcsolatok”).

A *Bőröndök tartalmában* már az érett Grendel hangját halljuk. Nem annyira a társadalmi-hatalmi viszonyokra összpontosít, hanem – az adott konkrét viszonyok között megjelenő – lételméleti kérdésekre. Kulcsfogalmai az igazság, a szabadság és a sors. Az igazság itt még főleg a megismerhetőség és a művészi megismerés, valóság és fikció kapcsolatában vetődik föl. Többször már a novella fel-ütése kiemeli ezt. Ilyen *Az unokatestvér* („Minden történet elsősorban önmagából érthető meg, csak azután a körülményekből, amelyek létrehívták”), az *Egy pony-*

varegény vége („Milyen szerencse, mondhatnám, hogy a valóság és fikció határán nincs útlevel-ellenőrzés, se vámvizsgálat”), a *Pogány apokalipszis* („Ez egy egyszerű, ódivatú történet”) stb. Ez az „önreflexív” (önmagát értelmező) irodalmiság megfelelt a kor igényének. Ám Grendel esetében nem romlékony divatkövetésről van szó, valódi problémákat tud általa felmutatni. Mindazonáltal a hasonló szellemiségű *Az onirizmus tréfái* után *A szabadság szomorúságában* némi elbizonytalanodás érezhető, az egyensúly a példázatjelleg felé tolódik, míg beáll a klasszikus letisztultság az utolsó kötetben, ahol már nem jellemző sem a hangsúlyos irodalmiság, sem a realitással párhuzamos fantasztikum. A színvonal a nyolcvanas évektől nagyjából töretlen (talán *A szabadság szomorúsága* darabjai hagynak némi kételyt, de ennek a pár írásnak is megvan a maga helye az életműben). Az utolsó kötet életösszegző bölcsességben talán többletet mutat, a korábbiak játékoságban, a speciális kérdések tárgyalásában, a szokványos realitástól való elrendülésben adnak mást, többet. Hangsúlyeltolódások tehát vannak a pályán, de alapvetően egységes marad Grendel világa.

Miként a *Hűtlenek* darabjaiban, a *Bőröndök tartalmában* (és a továbbiakban) is alapadottság a szokásos valóságkép hamissága, a „látszatvilág”. A társadalmi-történelmi okokkal azonban ezúttal legalábbis azonos rangú ok a megismerés eredendő korlátoltsága: „Milyen kár – mondta –, hogy a valódi életünk megismeréséhez nincsenek érzékszerveink, s így arról oly keveset tudunk. Szemünk csak azt a tartományt látja, amely a valódi életünkön kívül tenyészik. Fülünk csak azokra a hanghullámokra érzékeny, amelyeket az anyag bocsát ki. Tapintani vagy ízlelni csak azt tudjuk, ami anyag. Így aztán, miközben a valódi életünkhöz szeretnénk igazodni, mindig csak a sötétben tapogatózunk. Milyen kár, hogy amikor megismerjük a rejtélyt, éppen meg kell halnunk” (*Az unokatestvér*). A világunkat kifejező nyelv sem alkalmas a lényegi összefüggések kimondására (*Még innen: „emigrálnak tőlünk a szavak”*). A valós veszélyek tudatosítása helyett pedig eluralkodik a tárgyaltalan szorongás (aminél jobb bizonyos félelem, még akár bűn által is): „El kellett követnem a legnagyobb bűnt, amit ember elkövethet, hogy feledjük a szorongást, s újra megtanuljunk félni, ahogy az méltó hozzánk. Hogy, mint esti villámfénynél, egy pillanatra messzire is látni tudjunk” (*Pogány apokalipszis*).

Nem reménytelen ez a világ, de a pusztá politikai fordulat nem jelenthet megoldást. A jellemző című *Egy valóságos világ alapításának nehézségeiben* az elbeszélő a korábbi ellenzéki ségre is iróniával tekint (igaz, sokkal megértőbb iróniával, mint a behódolásra). Úgy mutatja, hogy szervezkedéseikben több volt a társaságkeresés és kalandvágy (a szerelmi kalandot is beleértve), mint az elszántság. A változás tőlük függetlenül érett be: „Nem vettük észre, hogy az idő nekünk dolgozik, hogy a látszatvilágban is van mozgás, tehát idő is.” Az elbeszélő kérdezi a változások után egy még mindig lelkes barátjától: „Sosem fog el az érzés, hogy az egyik látszatvilágból átléptünk egy másikba?” Nincs mivel azonosulni, mindent elönt a relativizmus: „Szomorúan állapítottam meg, hogy mindenkinek igazat adok, de senkivel sem értek egyet.” Ha a tettek nem is voltak igazán hatékonyak, a jó szándék és a viszonylagos tisztánlátás nem meddő: „Mert azért a sorsunk mégiscsak valóságos volt.”

Mindezt egy 1989-es interjúban így foglalja össze Grendel: „Ha most azt mondom, hogy legjobban az egyén szabadságának a kérdése érdekel, meg kell magyaráznom, mit értek a szabadság fogalmán: azokat a külső és belső körülményeket, melyek lehetővé teszik számunkra valamennyi képességünk és tehetségünk kibontakozását. S itt inkább a belső, mint a külső feltételekre helyezném a hangsúlyt. Ugyanis: könnyebb a társadalmat demokratizálni, mint megszabadul-

ni saját démonainktól, saját előítéleteinktől, az ideológiai hamis tudatoktól, fixa ideáinktól és a neurózisunktól.”

A modern ember neurózisaitól, úgy látszik, a szeretet szabadíthat meg. Néhány történet ugyan segít belelátni, milyen szeretetről lehet szó, de igazából nem tudjuk megragadni. Ami bizonyos, hogy nem cukros szentimentalitást jelent a szó Grendelnél, hanem végső soron Istenre mutat. És az életben ritkán adódó villámszerű belátásokra. Az *Egy valóságos világban* az egyik szereplő mondja ki: „a szabadsághoz a szereteten keresztül vezet a legrövidebb (sőt az egyetlen) út”. Az *éjféli látogatóban* maga Jézus nyilatkoztatja ki: „az élet értelmét lehetetlen megmagyarázni, csak megérteni lehet. Megérteni, miközben nincsenek rá szavaink. Vannak pillanatok az életünkben, mikor minden titok egy csapásra megvilágosodik előttünk, és nincs szükségünk szavakra. Megváltoztatni az életét ezután csak az képes, aki tud szeretni.”

Grendel tehát nem ragad bele a reménytelenségbe. Hisz, vagy legalábbis bizakodik a megértésben, a lényeg jóra fordulhatóságában. Igaz, ez kegyelemszerű, és néha szinte lehetetlennek tűnik, mert túl kell lépni a szokványos nyelven és normálisnak tűnő életmódon. A villámcsapászerű belátás aztán jelentést ad a nyelvnek és egy új életmódnak (amelyek ha a teljességet el nem is érik, továbbra sem, de legalább közelítgetik, az erőterébe kerülnek). Az *onirizmus tréfái 3*-ban olvassuk: „A nyelv a reményből születik, és a reménytelenségben hal meg.” A kisvárosi jelen a modernné rombolt belvárossal szeretet nélküli életmódról, a reménytelenség túlsúlyáról tesz bizonyosságot (pár sorral később): „Az új, sivár házak között ki-be jár az idő. Rideg és lélektelen itt minden.”

Isten lenne a megoldás, de a modern világ gazda nélkül számol, ezért a ridegység, a bálványozás: „Mert kell egy fix pont [...] amihez tartsa magát az ember, amíg szükségét érzi, ha már az atyaistent kisöpörték a mennyországból” (*A Flóra, avagy a nagyváros rettenetei*). Így lesz a valóságból látszatvilág és az életből céljavesztett tévelygés: „Csak Isten jogosult arra, hogy igazságot szolgáltatson. Akik számára Isten messze van, hiába keresik az igazságot, egész életükben csak útvesztőben bolyonganak” (*Az onirizmus tréfái 4*). Persze, ezek mind a szereplők kijelentései, inkább próbálgatott, mint kőbe véssett igazságok. A történetek sok oldalról járnak körül, igazolják vagy próbálják kikezdeni őket. Például az önbíráskodás jogosságát a *Pogány apokalipszis* veti föl zavarba ejtően: van pogány megoldás is?

Az íróhoz a kereszténység áll közelebb esszé-vallomásaiban is. Cholnoky-portréjában ennek megrendülésében ragadja meg a rossz közérzet gyökerét: „Korának, a 20. század elejének emberi válságát Cholnoky Viktor nem a társadalmi rend, az államforma vagy a nemzet válságaként élte meg. [...] inkább az egész antik-keresztény-zsidó világkép válságaként, amelynek a létfelejtés, az önzés, a haszonelvűség az eredendő oka. Ha úgy tetszik, a keresztény ember veszedelmes elvilágiasodása.” Immár önvallomásként hasonlóan fogalmaz, megint Heideggerre is hajazón, a *Roszkedvem naplójában*: „Irodalom nem hókuszpókuszból, hanem varázslatból születik. Számomra a jó irodalom mindig Isten keresését jelentette, vagy hogy a nem hívőknek is kedvében járjak: a Lét átvilágítását. A Lét átvilágítása csak varázslat révén lehetséges.”

A Grendelt ismerők tudják, semmiféle kegyeskedésre nem kell gyanakodniuk. Az író istenkeresése itt valóban keresés, próbálkozás, reménykedés, nem pedig valami lebutított istenkép mutogatása. Grendel a szemléletet, a hozzáállást finomítja, amely képes lehet egy tervezhetetlen, de nélkülözhetetlen fényvillanás befogadására. Ennek mibenléte aligha megfogalmazható, inkább csak az, hogy

mi zárja ki. A mechanikus gondolatok, a merevítő ideológiák, dogmák zárják be az embert úgy egy illúzióba vagy téveszmébe vagy féligazságba, hogy elveszti a belátás esélyét. Az író legfőbb törekvése, hogy fölnyissa a ránk kövült héjakat, lehántsa téveszméinket, megnyissa életünket a magasabb belátások előtt. Leleplez, de nem merül ki a pusztasatírásban vagy dezillúzióban. A tisztulás a szeretet – az azonosulás és az elköteleződés – előtt nyit utat. Ez így persze túl derűlátó. A tisztaságigény tébolyba csúszhat (*Flóra, avagy a nagyváros rettenetei, Robi és Marek*). A belátás pedig sokszor csak a sors lelepleződése, amit lehet ugyan szeretni, de ijesztővé is válhat. A Cholnokyról és a mágikus realizmusról (amit magához bevallottan a legközelebb érez) írott esszéi saját műveihez szintén jó eligazítást adnak: „S mégsem a jellemek fejlődését ábrázolja, hanem arra a drámai pillanatra összpontosít, amikor a hősök jelleme, immár készen és megváltozhatatlanul, megmutatkozik. Ez a pillanat sorsfordító pillanat is életünkben, amely vagy a bukásukat, vagy a felemelkedésüket eredményezi. [...] az írónak nem a lét megmagyarázása, hanem az átvilágítása a dolga.” A mágikus realistákról szólva folytatja a gondolatmenetet ugyanabban a kis kötetben: „Ezek a novellák a sorsról beszélnek. [...] A lélek olyan körei, olyan mélységei nyílnak meg előttünk, amelyekkel szemben a ráció operativitása tehetetlen. A létnek olyan körei, amelyeknek az átvilágítására a tudat racionális működésén nyugvó, realista szemlélet és alkotómódszer nem alkalmas, illetve korlátozott érvényű.” A realizmus elvetése nem jelenti a reális viszonyok figyelmen kívül hagyását. Sőt, a sorsra ébresztő végzet (Grendel ilyesféle viszonyt lát sors és végzet különbségében) éppen az itt és mostra irányítja a figyelmet (ezért játszódnak az író művei felvidéki alakokkal és helyszíneken): „a végzet éppen a származásunkban, a velünk született képességekben és adottságokban érzi magát a legotthonosabban. S itt nemcsak a génállományunkba kódolt üzenetekre gondolok, hanem azokra a külső téri idő függvényekre is, amelyekben az életünket kénytelenek vagyunk letölteni.”

A felfedett igazságot a történet egésze közvetíti, megmagyarázni vagy kimondani nem lehet, illetve akkor már nem ugyanaz: „Az igazságot lehetetlen kimondani. Amint kimondtuk, nem igazság többé” (*Az éjféli látogató*). A történetek sem mondják ki, ha egyszerűen lejegyezzük őket. (A végtelen, sehová sem vezető lejegyzés elrettentő példázata a *Bőröndök tartalma* című novella több tucat bőröndöt megtöltő kézírata.) Egy belátás, legalábbis az afelé való törekvés kell, hogy megszervezze, irányba állítsa az események sorát. A mágikus realista írókról állapítja meg Grendel: „A múlt századi realista epika normáit követve olyan történeteket fabrikálnak, amelyekkel egy kísérteties, a szabadságát féltő egyénnel szemben elidegenedett és ellenséges világot alkotnak meg.” Tehát: mivel a valóság romlott (látszatvilág), nem segít a mégoly pontos rekonstrukció sem. Konstruálni, alakítani („fabrikálni”) kell a történeten, hogy túllépjen a közvetlen és pusztán önmaga körül forgó közegen. Így érthetjük azt a furcsa tanácsot, amit az *Egy valóságos világban* olvashatunk: „emlékét úgy őrzöm majd, ahogy Zümmüm öregapja tanácsolta: nem hagyatkozhatom az emlékezetemre”.

A *szabadság szomorúsága* című novellában először a farigcsálásban rejlő manipulatív lehetőség kap hangot: „Szóba került, hogy a történetírás, akár csak a mondák névtelen szerzői, ugyancsak előszeretettel farigcsálja körbe a tényeket, hogy aztán annál simábban illeszkedjenek a megcsonkított tények valamely igazsággá kinevezett premissza köré, s talmi csillogásuk elkápráztassa a nép gondolkozni rest felét.” A végén viszont kiderül, hogy bár vissza lehet élni a módszerrel, de élni kell vele, mert helyes használatában rejlik az emberi létállapot egyedüli reménye: „Elvégre tényleg a semmi szakadéka fölött lebegünk. Ilyen helyzetben

a történet lekerekítése nem egyszerűen formalista-esztétikai mesterkedés, s az igazság kiegyensúlyozó szerepére sem kívülről bevitt etikai normák súlya alatt van az elbeszélőnek szüksége. A történet a reményből születik ilyenkor, s mindjárt lekerekítve és befejezetten.” Az irodalom Grendel (elbeszélői?) számára a megismerés kitüntetett módja: „Írói ambícióimat mindig az a vágy fűtötte, hogy az írás révén közelebb kerüljek a valósághoz és magamhoz, mélyebben megismerjem a világot másoknál, hiszen míg mások csak benne vannak a valóságban, én nemcsak benne vagyok, hanem bizonyos értelemben fölötte is” (*Bőröndök tartalma*); „Az írás megváltoztatta a világnézetemet” (*Egy ponyvaregény vége*).

De hogy értsük ezek után azt, amit az *Esmeralda szivárványaiban* olvasunk: „nincsenek befejezett történetek, csak befejezett életek”? Talán így: megvannak a világban állandóan ismétlődő folyamatok, jelenségek, típusok, élethelyzetek. Ezek egy-egy konkrét életben sorsként kapnak csak igazi jelentést. (Már akinél kapnak.) A sorsot pedig a halál véglegesíti. A *Gulyás Béni* tömörségével szólva: „Már csak a halál számít.” Ez különösen a *Rossz idők járnak* darabjaiban válik nyilvánvalóvá, itt majdnem mindenhol a halál vagy annak közelsége, az öregség ad távlatot az élet kavargásában. A távlat továbbra sem magyarázat. Nincs iránytű, a cselekmény hol megsűrűsödik, egy-egy jelenet után azonban gyakran éveket ugrunk, így a hol meglepő, hol nyomasztó fordulatok végül levegősebbek lesznek. Lehet tűnődni, merengeni, csodálkozni és félni meg remélni. A *Demeter bácsi nyári barátsága Wellerrel*, a *Most már minden bonyolultabb* és számos társuk azt hiszem, a remekmű szintjén képviseli ezt. Az *idő hosszában* (egykori emigráns hazalátogat az egykori kisvárosba és egykori szerelméhez) veti föl a tűnődések három sarokpontját. A múlt örök vagy álom, vagy a felejtés semmijébe hull: „Az ifjúság, amely örökre eltűnt, és mégis egy csepp örökre megmaradt belőle? [...] Mindez álom volt csupán? [...] Amit nem lehet jóvátenni, azt el kell felejteni, gondolta.”

A jellemző írói módszerek ezt az esendő, mégsem reménytelen létezését tesszik megfoghatóbbá. Gyakran indít az író figyelemfelkeltő meglátással, az alakokat és élethelyzeteiket pedig szinte mindig tömören, éleslátón állítja elénk. Onnan indít, ahova más írók a végén jutnak. Nem annyira a felismert igazságok ragadják magukkal, hanem hogy belesüllyednek-e a szereplők, közhellyé koptatják-e, vagy tovább tudnak lépni, fogékonyak tudnak-e maradni.

Gyakori a helyesbítés, pontosítgatás. Az „igazából” és hasonló kifejezésekről van szó. De van, amikor a pontosítás az egészet átértelmezi, és ezzel a humor egyik forrásává válik. Például az *Esmeralda szivárványaiban*: „Bizonyos értelemben én teljesen tudatlan voltam akkoriban, naiv, romlatlan, hiszékeny – egy faragatlan tuskó.” A pontosítgatás a világ nyelvi megragadhatatlanságát, a látszatvilág elmosódottságát érzékelteti egyúttal.

A váratlan asszociációk, gyakran hasonlatként jelentkező gondolati ugrások sokszor szintén a humor eszközei. Egy jellemző példa a hasonlatra (a *Csehszlovákiai magyar novellából*): „Egy napon úgy szakadt rá Páll Imrére a baj, mint aki este még elefántcsonttoronyban feküdt le, és sámlin ülve egy pajtában ébred reggel.” A szinte történetfüzérré kerekedő leírásra (Az *éjféli látogatóból*): amikor becsönget egy néger az illetet még nem tapasztalt kisvárosban az elbeszélő családjának ajtaján, az ajtót nyitó apa „szótlánul állt egy darabig, s azon töprengett, vizionál-e, vagy valami vándorcirkusz-társulat érkezett inkognitóban a városunkba, esetleg a néger kém-e, vagy csupán egy a megszokottnál is barnább bőrű cigány, aki négernek adva ki magát, valami trükkkel pénzt akar kicsikarni tőle”. Az ilyen asszociációk hirtelen új oldaláról mutatják meg a helyzetet, kiszabadítá-

nak a mindent uralni látszó determinizmus komorsága alól. Létre segítik azt a varázst, amely, mint idéztem, Grendel szerint nélkülözhetetlen az igazi irodalomhoz. Elvi szempontból megint a mágikus realizmusról szóló esszé segít összefoglalni a humor mögöttesét. Eszerint a lényegi kérdésekre „az oksági viszony [...] nem ad választ. Mert ez a determinista materializmus az anyagot teszi meg az abszolút realitásnak.” Viszont fölszabadít az anyag zsarnoksága alól egy másfajta szemléletet, amely az irodalom említett lényegét érinti: „A mágia tehát azt jelenti, hogy az oksági elv helyébe a hasonlóság elvét állítjuk.” A *Még innen* elbeszélője az illúzióit vesztő felnőttkort latolgatja továbbgondolható módon: „A reflexiók mélyebbek, mondtad, a jellemnek vannak már kontúrjai, körültekintőbben fordulsz meg az utcán egy ringó csípő után, de a cselekvésből nemcsak a hebehurgya hirtelenség, hanem a szellem és a lélek lendülete is hiányzik, mintha a mélyebb és árnyalt gondolkodástól éppen a szellem sérülne a legérzékenyebben.” Ezek a váratlan és felszabadító gondolati ugrások talán a szellem és a lélek lendületét hozzák vissza, ömlesztik újra az árnyalt gondolkodásba. Távlatot, levegőt engednek be, hogy ne záródjon magába a gondolkodás, ne váljék örületté. Hiszen tudjuk, az ész nem elég a helyes élethez. (A *Vezéráldozat* megdöbbentő fordulata ezt fényesen igazolja egy sakkmester életében. Egyben itt ki is mondatik a tétel: „Csak okos. Ez, úgy látszik, kevés.”)

A érzelmi logika kell, a szív logikája. Egy interjúban így beszél erről az író: „Úgy látom értelmesnek az életemet, ha – és ez egy kicsit talán líraian fog hangzani – a szív érvei korrigálni képesek az ész érveit. Be kell látnunk, hogy a ráció nem mindenható [...] Persze, az lenne jó, ha tudnánk egyensúlyozni a szívünk és az eszünk között.” Ilyen megérző tudás van már a *Tanúgy* tanárának ráérző „szimatában” és aztán a későbbi írások érettebb beállítottságú alakjaiban.

Az író többször, többféle formában megfogalmazott felismerése, hogy „minden másképpen van”. A kínálkozó látszatvilág és a rejtőző valóság kontrasztja olyan mércét kínál, amely egyszerre mozgósítja az elutasítást és az elfogadást. Grendelről is elmondhatjuk, amit ő ír Cholnoky Viktorékról: „Iróniának és részvétnak ilyen bravúrosan adagolt összelegyítésére pedig Mátyás Ivánig nincs példa prózánkban.” (*MMA Kiadó, 2023*)