

## Démodé?

NEMES NAGY ÁGNES: AZ ÖT FENYŐ



**Tiszatáj Könyvek**  
**Szeged, 2005**  
**116 oldal, 2200 Ft**

Közel hatvan évvel a keletkezése után megjelenik egy kisregény. A 20. század második felének legjelentékenyebb magyar költői közé tartozik, aki írta. A kötet elismerésre méltóan gondos utószava két (szabálytalan) bírálatot is közöl a száz nyomtatott oldalnyi terjedelmet el sem érő műről. A korabeli – 1946-ban vagy 1947-ben papírra vetett –, egyszerre kemény és érzékeny lektori jelentés szinte minden gallyacskát végigsimító mondatait, valamint a szöveg közlétevéjének mai (2005-ös), inkább a fejezetek csoportozatára, összességére pillantó értékítéletét. A könyvről – s a hagyaték bolygatásának tényéről, erkölcséről – recenziók, vitacikkek, tanulmányok látnak napvilágot. Marad-e ezek után fontosabb teendője a kritikusnak, aki a publikálást követően bő egy esztendőnyi késéssel hallatja szavát?

Marad.

Tavaly a *Tiszatáj könyvek* sorozat különleges érdekessége volt Nemes Nagy Ágnes posztumusz (kis)regénye, *Az öt fenyő*. Példákat ragadva ki az eddigi visszhangból: Károlyi Csaba eszmefuttatása (*Egy fenyőfa tette*. Élet és Irodalom, 2005. 29. szám) mindjárt az ötödik sorban *kisregénynek* nevezi a szöveget, Hernádi Mária két invenciózus dolgozata (*A Fa vonzásában*. Forrás, 2005. 12. szám; *Egyetem emléke-nyom-olvasások*. Tiszatáj, 2006. 2. szám) következetesen *regénynek* titulálja.

Mivel abban ők – és kritikustársaik – is egyetértenek, hogy *Az öt fenyő* álkrimi (kriminek álcázott művészregény stb.), érdemes nyomatékossítani, hogy a *detektív-kisregény* meglehetősen ritka, noha nem példa nélküli műfaj. A bűnügyi történetnek ez a változata, a krimi harminc–negyven oldalas elbeszélésben, vagy háromszáz–négy száz oldalas regényben szokta megjeleníteni magát. Nemes Nagy novellisztikusan, időbontásosan és keretesen komponál (jellemző, hogy a keret textusain belül a második, illetve az utolsó, tizedik egység is *A Fenyő-szikla* címet viseli). Az olvasóban az a határozott nyomás fogalmazódik meg: NNÁ nem akarja (és, akkor, első – egyben utolsó is maradó – prózaírói kísérlete lapjain nem is tudná) az átlagosan tíz oldalkás epizódok tükörcserepes, mozaikképes struktúráját nagyobb, szervezesebb és terjedelmesebb regényformára váltani.

Ennek a szellősebb, kihagyásos – technikailag néha sután megoldott – ábrázolásnak természetesen komoly következményei, előnyei és hátrányai mutatkoznak. A keretfejezeteket a történetmondás jelenében tartó, a hat belső fejezetet a tegnapi, tegnapelőtti múltba csúsztató textusképzés alkalmas az akár „balladainak” is nevezhető homály meg-

teremtésére, az izgalom csigázására. Az első fejezetben még csak diszharmóniát keltően távol levő, a másodikban már áldozat (az utolsó kettőben pedig kiterített hulla) Utry Tamás a közbülső egységek visszajátszott filmjében – valóban vágássorokat, montírozást érzékeltető passzusok között – élheti meg sorsának fontosabb metszeteit, a kamaszkortól a végállomásig. Halálának – meggyilkolásának? – tudatában követjük ezeket a hazai és külföldi stációkat. (Majdnem) „mindenki gyanús, aki él”: a vihar előtti, kezdő esti képben megismert művész és művészettörténész barátok is, egyik-másik mellékszereplő is, a históriába deus ex machina módon belevarázsolt másik história kulcsalakja is.

Az író a kis tömbökre kockázott cselekményt, s vele a környezet-, a milió, a jellemfestést is, a jelöletlen szimultaneista szövegsík-ütköztetés révén tovább molekularizálja, azaz az érthetőség máris követhetőség újabb rejtvényeit is feladja. A mindvégig egy fiatal (néhány egyedében már csak fiatalos) társaságra, növendékekre, művészértelmiségi körre koncentráció kisregény (illetve csak első része!) olvastán az egykori anonim lektor nem is volt rest véleményének javítatlan gépiratába morzézni: „Az a bizonyos fokig ideges, nyugtalan elhallgatásokkal, közbeiktatásokkal, szimultán ábrázolásokkal dolgozó regénytechnika, melyet az író szívesen alkalmaz, ma enyhén szólva démodé. A vihar részben például – néhol másutt is – semmi értelme annak, hogy ily szimultán módon próbáljon eljárni, hol ezt, hol azt a részt villantva elő a társaságnak; ez határozottan idegesítő, zavaros és céltalan – mondhatnám, gyerekes. S ha már kedveli a szimultán ábrázolást: ily moziképszerűen, két-három soronként mást és mást adva, így eltördelve a dialógusokat, már a módszer alkalmazása is hibás – ez a módszer ugyanis csak nagyobb, összefüggőbb képek s dialógok egymásmellettségét bírja meg.” A bizonyára az 1940-es évek második felének valamelyik illetékes kiadója számára hivatásszerűen olvasó lektor kérlelhetetlen szigora (és az anyag csupán töredékes ismerete) ellenére a kvalitásokat igyekszik látni és láttatni a kéziratban. Nyitva hagyja az utat a megjelentetés előtt. Aligha ő tehet arról, hogy ez ekkoriban nem következett be. (A lektor kilétét *Az öt fenyőt* most újjára bocsátó Balogh Tamás utószava a Franklinnál, illetve a Révainál tevékenykedő Czibor Jánosban, Rónay Györgyben, vagy a bedolgozó „lektorijelentés-író” Vajda Endrében keresi. Valóban jó lenne tudni, ki lehetett, aki ilyen szolidáris, mégsem cimboráló, ítéleteiben markáns, de nem ignoráló volt Nemes Nagy munkája iránt. Talán közelebb vinne a megoldáshoz annak mérlegelése, a három – vagy több – „jelölt” sorából kit jellemzett az a túlhabzó Márai-ellenzenv, amely a hat pontba szedett véleményből kicsap. Márai Sándort – és 1946 végén közreadott *A nővér* című regényét – nagyon nem állhatta, akitől *Az öt fenyő* minősítése származik.)

A társasági közvetlenséggel felszökő *démodé* szó jelentése: divatjamúlt, korszerűtlen. Mai olvasatunk – a 20. század utolsó harmadának irodalom- és prózafejlődésétől meg-edzve – magukban a mesterfogásokban, célkitűzésekben semmi démodét nem talál. Újra divatba jött az, ami akkorra már, a lektor szerint, kiment. A problémát az „epikusi kéz-ügyesség” hiányosságai, iskolázatlanságai okozzák. Ezeknek szorításából a szerző – lévén költő? – lirizálással menekedik. Elég sok a szinte parodisztikusnak ható példa. Használjunk azonban a mintavételre két olyan – tipikus – szöveghelyet, amelyek, mint kiderül majd, egyfelől festőiségük, másfelől militarizáltságuk okán nem pusztán menthetőek, de utólag rekonstruálható funkcionalitásukban jelesek is. Tamásnak így ötlük szemébe a pünkösdi Róma piaca, a Piazza di Spagna: „Hatalmas lila karalábék és smaragd zöld levelű articsókák derékig érő halmai közt billegtek fel s alá a borzas, nagy kosaras cselédlányok,

s a lökdösődő gyerekek. A reggeli köd még nem szállt fel egészen, s az összetornyosult bódék zöldes árnyékban lengették ponyváikat – óriási pálmalevelek messziről nézve –, amelyek közül szembevágó élénkséggel villant elő egy-egy narancshalom, ha a napfény kévéje hirtelen rácsapott. A fény ujja alatt szemérmesen bontotta ki duzzadt, fehér csipkéit kékeszöld koszorújából a karfiol, s a fényes bőrű sima naspolyák ide-oda gurultak a kosarakban, mintha cirógnának őket. A virágsátrakban pedig festő bazsarózsák kazlai lángoltak föl és hamvadtak el a fény simogatása alatt, glicíniaágak engedték le bágyadtan lila fürtjeiket, mint szemhéjakat, a sugárzás előtt, s a cékla az asztalok lábánál szigorú, fekete körrajzával olyan volt, mint kemény tusvonal az eltűlzott, színnel telefröcskölt képen”. Virág- és zöldségkínálat igencsak átpoetizált, terjengős leírása a fejezetnek a huszadát veszi el azon feltárandó sorsselemek, jellemzők elöl, amelyeknek a feltárása, egyáltalán: a hangsúlyossá tétele csak részlegesen megy végbe. A bekezdés zárása: főiskolai stúdiummal kevert rajzóra.

Az erotizált karfiolokon, a dekadens hajnali ébredésen és ruganyos felszökkenésen való csendéleti ámulásnál tömörebb az egyik árny: Ottó világtól és önmagától való idegenkedésének hasonlata a röpké belső monológ végén: „– Nem kellett volna eljönnöm. [...] Harmadszor, nem, negyedszer vagyok velük, de ez reménytelen, reménytelen... – Arra gondolt, milyen nehezen szokta meg a ruháit, sokáig kerülgette a láthatatlan reverendát, mint katonatiszt civilben a kardját”. Ennek az idegenségnek a bővebb analizisét utóbb a visszapergető fejezetek is csak részben segítenek kidolgozni. Az Ottó egyébként Ottó János vezetékneve, ám a személynév ideiglenes elhallgatása miatt eleinte keresztnévnek tűnik, s ezzel – a különben is bonyolult névháló szintjén – növeli azt az identifikációs zavart, amely az (ál)detektívregénynek is kedvez. Sajnos, a szereplők tényleges identifikálása egyetlen karakter esetében sem ismertet meg valóban fajsúlyos, emlékezetes figurával.

Ha az átköltőiesítés nem megy túlzásba, a szöveghely rávall a későbbi nagy költőre. Tamás mintha *a völgy alvójaként* feküdné, immár egy alacsony deszkapadon (s ha a Rimbaud-i katona teteme kísértene minket, az aligha lenne Nemes Nagy ellenére): „A halott már merev volt, s így, kinyújtva sokkal hosszabbnak látszott, mint azelőtt. Arca sárgásbarna volt, utolsó nap lesülhetett. Orra megnőtt, s ahogy fejét hátraszegve tartotta a lapos deszka, szinte gőgösen meredt felfelé a homályba. Gyűrött, sárfoltos, krómszínű ruhája azonban lazán nyílt szét a mellén; a ruha még élőnek tetszett rajta. S élőnek tetszett a bal keze is, amint hanyagul lógott le a pad szélén. Viktor jól ismerte ezt a mozdulatát: így lógatta a kezét, ha aludt, vagy ha gondolkozott. Csuklóján némán feszült a karóra”. A megállásával mért, az emlékekbe visszamosódó idő, s általában az időkezelés szépsége a legnagyobb nyertes Nemes Nagy Ágnes a cselekményvezetésben és az alakrajzban nem remeklő kisregényének természeti és lelki tájain.

Milyen közegben nem volt démodé e mű? A maga konzervatív modernségfogalmával az utókort provokáló lektor elég sok példálózással igyekezett bizonyítani, miért fellegett be az általa bírált szövegezésnek (s miért mégsem, hiszen ki akarta adatni *Az öt fenyőt*). A fiókba száműzött alkotását el nem feledő Nemes Nagy Ágnes pedig, sokkal később, a „romirodalom” felől közelített próbálkozásához. Balogh Tamás utószava hiánytalanul dokumentálja ezt a vélekedést (a jogörökös – és a kiadást lehetővé tevő – Lengyel Balázs emlékezete szerint 1945 nyarán, Kiskunlacházán írt, ám valószínűleg ott csak megkezdett, és később, akár több etapban befejezett munkával kapcsolatban. Balogh maga is „detek-

tívként” serénykedik, mindössze az látszik kérdésesnek, igaza van-e a 39. lapot nem tartalmazó kézirat átszámozásának okadatolásában. A csak a 40. oldaltól módosuló lapszámozást nem egyértelműen indokolja az utólag készített címlap mint első oldal). A „romirodalom” – Nemes Nagy szavaival – arra utal, hogy „az irodalom megkezdte legfontosabb munkáját, azt tudniillik, hogy legyen. Elkezdtek temetni a halottainkat, felmérni azt az országos és világméretű történelmi változást, amiben éltünk, és amit átéltünk. Megkezdtek mindenekelőtt a háborús kataklizmának, ennek a végeláthatatlanul súlyos élménynek a feldolgozását. Vagyis kezdtek megszületni a háború utáni irodalom legjobb művei”. Mindez igaz, viszont *Az öt fenyő*: háború utáni *háború előtti* kisregény! Keletkezhetett annak a nagyszabású és részben kollektív irodalmi akarathoz az áramában, amelyről imént a szerző beszélt; ígérkezhetett versenyképes nagyobb epikának a versek, novellák és dokumentumok pályáján (NNÁ, az idő szorításában, ezeket a műfajokat tapasztalta dinamikus megéledni); lehetséges, hogy – amint Balogh meggyőzően feltételezi – Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs néhány író társsal tett, 1947–48-as ösztöndíjas római útja hagyta ott a nyomát a *Pünkösdi Rómában* fejezetben; de Utry Tamás még a II. világháború előtt hal meg, s az álkrimi, a művészregény nyújtotta lehetőségek között épp az egyes ember halálra-kijelöltsége, illetve magánhalál és tömeghalál iszonyatos egymásra játszása a fő tárgya – fő gondolata? – a könyvnek.

*Az öt fenyő* jelen idejében – tehát amikor kiderül Tamás halála, s egy művészlakban időző baráti társaságának valamennyi tagja hirtelen mintha gyanúsítottá, potenciális gyilkossá válna – az eseményt, a kétségtelenül erőszakos halált a helybeli jegyző (sem érzelmileg, sem másként nem érintette annak, ami végbement) így kommentálja: „– Isten tudja... nyakunkon a háború. Százerek fognak elpusztulni, bizony, barátom, optimista, határozottan optimista számítással. Ki tudja, hol lett volna egy év múlva?”

Százerek (milliók) pusztulásának víziója: a háború utáni tudás. Nem az 1939-ben tizenhét éves Nemes Nagy Ágnes tudása, hanem az 1946 táján a húszas éveinek közepén járó, kivételes irodalmi tekintélyét (az Újhold terrénumában) épp megszerző Nemes Nagy Ágnes tudása. A kisregényben ez a tudás épül vissza bizonytalanságba, a kétségbe, a nem bizonyos, noha rémületesen sejtő tudásba. A gyanúba. A mű militarizált motívumai – akár egy-egy olyan mondat, mint amilyen a fentebbi idézetek egyikében-másikában tört fel; akár a vihar: az égháború motívuma stb. – nem az egyes embernek az egyes ember által való fenyegetettségét emelik ki elsősorban, hanem az emberi nem egyetemleges fenyegetettségét. A bűnügyi regény általában individuális műfaj, abban az értelemben, hogy valakinek személyes oka van megölni egy (több) másikat. Nemes Nagy, a kezdő (egyszeri) regényíró, úgy véljük, nem tudta igazán logikusan belefogni ebbe a művébe, hogy Tamást mindenki másnak volt oka meggyilkolni (nem oly nagy formátumú, tettei nem oly mérgezetek, hogy az átlagtól ugyancsak nem különösebben elütő ismerősei, barátai, szerettei, szerelmei feltétlenül és elhíhetően kezdet emeljenek rá). Az azonban ott dobol a sorokban, hogy mindenki kiszemelt (ad absurdum: ha nem Tamás lenne az áldozat, környezetéből ő is akárkit eltehetne láb alól); a gyilkosnak nincs arca (mivel a vihar következtében kidőlő, alázuhanó fenyő okozza a tragédiát); s a gyilkos is áldozat (a pudvás fa legurul a szakadékba). Egymásba keresztbe-kasul szerelmes, egymással a művészi és az oktatói pályán rivalizáló, a barátság, a szolidaritás révén menekülni igyekvő, általában fiatal emberek néhány szenedi-követi el, ami viszonylag rövid idő leforgása alatt megiesik.

Egzisztenciális, sorsszerű kiszolgáltatottságában egyikük sem tudhatja, mit hoz a holnap, hol lesz egy év múlva.

Ezt a már-már reménytelenül ingatag érzületet nem egyszerűen a háború előtti időszak leképezésének, hanem, legalább ugyanennyire, a háború utáni első évek megfestésének foghatjuk fel. A problematikussá vált, idillikus összetevőit elvesztett múlt és a homályló, átláthatatlan közeljövő közti átmenet ábrázolásának. Nemes Nagy Ágnes a kidolgozáshoz olyan közeget választott, amelyet időközben – a háború eleje és vége között – ismert meg alaposan. 1944-ben szerezte magyar-latin-művészettörténet szakos diplomáját. Evidensnek tetszik a művészértelmiség fiatal, ambíciózus – és idősebb, kiégettebb – idológait felléptetni. A figurák koruk hazai intellektuel elitjéből válnak ki. Hivatásuk folytán otthonosak a művészettörténet évezredeiben, továbbá a kultúrtörténet és a bölcsélet (ezen belül a morálfilozófia) évszázadaiban. Vágyuk is, kötelességük is tájékozódva beutazni a nagyvilág elérhető szegmenseit, erre nem is egynek nyílik esélye (az egyik konfliktus épp utazás-, ösztöndíj-konfliktus). Ebben a szférában a művészieskedés, a pózolás, a kiüresedett artisztikum, a szócséplés veszélye fenyeget. Az író – például a vidéki alakok megelevenítésével, utóbb az elsővel nem elég organikusan érintkező második történet hősnője által – e veszélyeket visszaveri, egyensúlyt teremt. Amélie története pedig, ha némileg le is siklik a könyv központi problémakötegről, indokolást nyer Tamás félig francia származásának köszönhetően.

Az epikusi tehetség és a prózaírói tapasztalatlanság számos jelét fellelhetjük. Egy Nemes Nagy Ágnes-szakdolgozat megfelelő fejezete extenzíven foglalkozhatna mindezzel Intenzitásával egy mozzanat ugrik ki a kisregényből: a szembeszökő törekvés, hogy a képek világában élő hősök sorsfordulatai minél gyakrabban képek (festmények) segítségével világosodjanak meg. A korábbi elemzésekben már vizsgált, csoportosított, értékelt *szóképekre* ezúttal nem térve ki, ezt a primerebb képiséget, *Az öt fenyő* festettségét a mű egyik legvillódzóbb, legasszociatívabb szövegvonásaként helyezzük középpontba. (A borítótervet készítő Kass János nagyszerűen ráérzett az uralkodó képiségre. Nem jelenítette meg szolgálai az öt fenyőt, de ábrájának a fenyőzöld színárnyalatok lendülete a lelke. A változatos zöldék egyeneséibe egy finom mívű, légies karszék körei, csigái, szív-támlája viszik az ellentézetést. Az üres, gazdátlan szék keltette képzettársítások rásimulnak a kisregény baljós szövedékére. A hátsó borítón a babérokkal koszorúzott, meditatív fiatal-ember-fej mintegy válaszol az ember nélküli címlapnak.)

Időnként görcsössé is válik az igyekezet, mely hírneves és ismeretlen, évszázados és most készülő festett képek mentén a világ egészét festménnyé stilizálná, alig megremegő iróniával általában vissza is vonja a „színnel telefröcskölt kép” hitelességét. Szinte össze sem lehet számlálni a könyvlapok tárlatában kiállított megannyi képet. Egy állítólagos, szignált „kis Bellini” zsongatja a fiatal festőművész, Viktor fénytelen padlasműterme felé a nyitó jelenet ideges várakozásba süppedt sürgölődőit. Ugyanitt egy „régis családí Munkácsy” és egy „állítólagos Watteau-vázlat” is kelleti magát (a háromból legalább kettő tehát a kétségességet is hordozza). A fő látványosság persze Vikornak a barátjáról, Tamásról festett képe, melyet a házigazda – ezzel a modellt is karakterizálva – bagatellizálni igyekszik, a vendégek viszont a modell távollétének említésével Tamás helyébe már úrt, hűlt helyet virtualizálnak.

Emblematikus képek majdhogynem mindenütt függnék. Ottónál például az íróasztal fölött Giorgione *Vénusza*. Nyilván reprodukció – s Ottó mindenesztül önmaga rossz (romlott) reprodukciójaként fungál a *Kamaszkor* című fejezetben. A képek jobbára kétséges, valamilyen értelemben tagadó pozicionáltságát, negatív autóját példázhatja Viktor bosszúsága, amikor félig elkezdett tájképét „Nem – gondolta –, nem Monet” önkritikával ejti le. Ama „kis Bellini” viszont – csak egyszerűen a padlásgerendára illesztve – a krimihez vágó hátborzongató elemek egyikéül is szolgál: „A kép mögött nem volt semmi, s esetlenül lógott az űrbe, mint az akasztott ember”.

A „kétséges” képek sorában a legvalódibb a legkétségesebb. A bűnügyi történetbe egy politikailag motivált képcsempészés is beékelődik (ennek is van háborús vetülete, „a mozgalom” érdeke, hogy vándorútra keljen), s ez „Egy Corot. Valódi Corot. Itt a garancialevele. Nincs kétség”. Corot nyomában megnyílik a múzeum mint a képek tárháza, szentélye. Róma a maga egészében – és Nemes Nagy e kézírathoz használt oly sok írógépenek kopogásában – ugyancsak *múzeum* (a Corot-t is Rómából lopták). A képek története a szereplők története, a képek egyénisége a figurák mása, Simone Martini szóba hozott trecentójától a Perugino-albumig. A hetedik fejezetnek ez is a címe: *A kép*, ám a Nemes Nagynál itt uralkodó *képi* gondolkodásnak még tisztább, szebb – elvi! – megnyilvánulása az ötödik fejezet: *A tükör*.

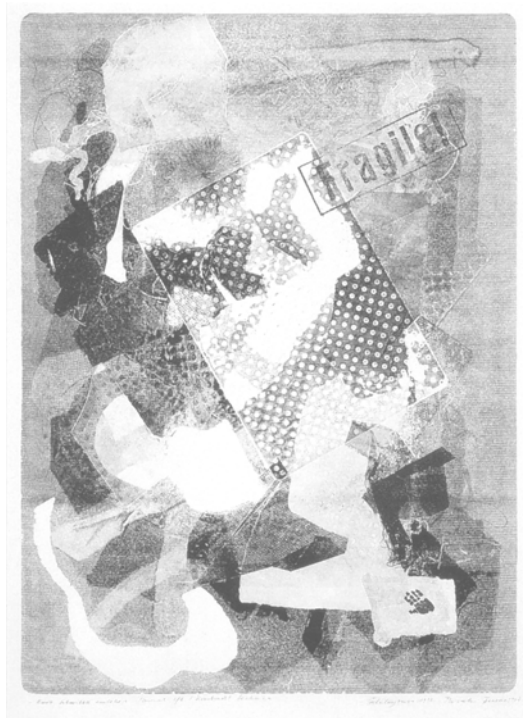
A kardinális kép az, amelyet Viktor az öt fenyőről készít. A jelen realitása már nem az, amit megfesteni kezdett. A piktor vizuális memóriája oldja meg a gyilkosság-rejtélyt, amelynek rejtélyességét az író tudatosan nem erőlteti. „– Egy fenyőcsoport van a sziklán. Látják. Öt szál volt, egy hiányzik. A vihar döntötte le. S közben... Így volt. Nem találhattuk meg a fatörzset, legurult a szakadékba. Pudvás volt már. Bal szélén állt a csoportban. Tudom, mert őket festettem. A rétről”. (Az *őket* személyes névmás újraanimálja a fák antropomorfizálását, amit az olvasó végig jelenvalónak: egyértelmű stílusesszüköznek gondol, s Nemes Nagy lírájának sokszor kutatott famotívumával is indokolt, sokrétű összefüggésbe hoz. A *fa* egytagú szó, s mintha *reá* is vonatkozna, mit a szöveg Lischetta, a „valószínűleg cigány festőmodell”, az artikulációs nehézségekkel küzdő epizodista bemutatásakor tudat: „Sok szót tudott, persze legtöbbet olaszul és cigányul, de folyamatosan nem tudta kifejezni magát. Igaz, erre nem is volt szüksége. Szolgaság, a háború és a szerelem, az emberiség alapvető létformái egytagú, rövid szavakból is értenek”. Szolgaság, háború, szerelem: a három szó egymás mellé helyezése be is határolja *Az öt fenyőt*. Már elmúlt és még tartó szerelmek, közelítő háború az okozói annak a szabadsághiánynak, mely a legszabadabbnak vélhető szereplőket is béklyózza.)

Nemes Nagy Ágnes kisregénye a költő epikus íráspróbája, a művészregénybe oltott álkrimi formajátéka is. A populáris műfaj esztétikai megemelésének igényével, gesztusával íródhatott. A nyomkereső befogadót nyilvánvaló hibái ellenére is elszórakoztatja és megindítja – főleg, ha van türelme a második, immár beavatottabb olvasás mélyszíni fejteséhez. Akkor párhuzamot keres(het) a *Tíz kicsi néger* (indián) és *Az öt fenyő* közt (Agatha Christie nevezetes bűnügyi regénye, a *Ten Little Niggers* 1940-ben keletkezett, s a címbe kódolva eleve felmutatja a gyilkost, aki el is vész). Rácsodálkozhat, hogy a Csekey nevű figura már a kezdet kezdetén összegzi az igazságot: „– ...szerintem az a feltételezés, hogy Utryt... megölték, téves. Miért, kicsoda? Ezek nevetséges kérdések vele kapcsolatban. Vihar volt, szerencsétlenség történt”. Élvezheti, hogy az eleven életének jutó utolsó

fejezetben (*Reggeli vonat*) nem csupán Tamás az, aki „láthatóan húzza az időt”, hanem a szerző is, az „időhúzás” érdekében regényt mintázva a regénykébe (kilencedik fejezet: *Francia kisasszony*). Latolgathatja a Szerb Antal-hatásokat, a vélhető inspirációk közül a legélénkebbeket – el is kalandozhat. E sorok írójában felmerült, hogy a fiatalon Szerb Antal környezetében forgolódo, vagyis a könyvbelihez kissé hasonló művész és tudós hadban élő későbbi néprajzprofesszor, Dömötör Tekla hogy tudott legyinteni a legértékesebb szakkönyveire – s hogy helyezte könyvtárába az esetleg általa sem elérhető legmagasabb polcra kedves esti olvasmányait, a notórius „könyvkölcsönzőktől” féltett magyar és idegen nyelvű detektívregényeket).

Akadt szakember, aki merényletnek, botránynak vélte *Az öt fenyő* előadását a hagyatékból, az érdes-éretlen prózától féltve a nagy költő reputációját. E mű érkezte azonban nem fakítja, hanem – az életmű kontúrait változatlanul hagyva – árnyalja és még rokon-szenvesebbé teszi azt a képet, amely Nemes Nagy Ágnesről bennünk él.

*Tarján Tamás*



KURT SCHWITTERS EMLÉKÉRE (1974)