

KERESZTESI JÓZSEF

Meteorkövek

HATÁR GYŐZŐ ÉS RUBIN SZILÁRD – A KÍVÜLLÁLLÁS MINT RENDSZERKRITIKA
AZ ÖTVENES ÉVEKBEN*

1.

Amikor Esterházy Péter 1997-ben lelkes újraolvasó-felfedező esszét közöl Rubin Szilárd *Csirkejátékáról*, nem mulasztja el föl hívni rá a figyelmet, hogy a megjelenése évében, 1963-ban ez a regény mennyire elüt a környezetétől – nemcsak a megszokott korabeli hangtól, hanem az adott viszonyoktól is. Mintha csak fittyet hányna a társadalmi-politikai környezetre: „elsőre szinte elképzelhetetlennek tetszett ez a könyv ott, abban a zord évben; olyan lehetett, akár egy meteor vagy egy marslakó”. **

Néhány sorral lejjebb Esterházy a regény politikumáról is tesz néhány megjegyzést: „Kezdetben üdítően függetlennek tetszik a könyv a történésektől, a belsőtől is, a külsőtől is, vagyis a kortól, mind a megírásától, mind a regényétől. Miközben lassan megkezdődik a szivárgás, már születnek a jelszavak, melyeket nem a hivatalos fölvonulásokon, hanem a családokban zsolozsmáznak, az ország készül önmaga elárulására, »nem eladni magunkat, de érvényesülni«, ami előrevetíti az árnyat (még nem tudni, kiét, miét), a főhős fokozatosan légüres térbe kerül, se a nép fia, se a nép ellensége, vagy legalábbis alkalmatlan ezen szerepek eljátszására, van, ahogy egy huszadik századi regényfigurához illik, két szék közt.”

Valóban ez a helyzet, a *Csirkejáték* hőseit, Tilt, Angyal Attilát, egzisztenciális célok mozgatják. Lázadása nem a fennálló társadalmi-politikai viszonyok ellen irányul – mi több, ő elvileg az éppen fölálló új rendszer egyik nyertese volna –, hanem saját sorsának nyugópontját keresi. Ahogy ő maga fogalmaz: „Úgy rémlett, nyomon vagyok: az emlék megfejtü ürességem és közönyöm titkát.” Megírtam ezt már máshol, ezúttal hadd idézzem ezt az írásomat pár sor erejéig: „Ez az üresség és közöny valóban a nagy modernista lázadókkal teszi rokonná Till figuráját. Teljesen páratlan a korabeli magyar irodalomban, hogy az ötvenes évek diktatúrája a regény világának mindössze a hátterét, mintegy a keretfeltételeit teremti meg, miközben a *Csirkejáték* egészében mintha felette lebegne mindennek. Egyáltalán nem apolitikus könyv, ám ennek ellenére, ha úgy tetszik, nem a diktatúra elnyomórító hatásáról, nem a Rákosi-

* Az esszé megírásának az idején a Nemzeti Kulturális Alap ösztöndíj-támogatását élveztem. A *Csirkejáték*ról itt olvasható gondolatokat fölhasználtam időközben megjelent Rubin-monográfiámban is (Rubin Szilárd – Pályarajz, Magvető, 2012)

** Esterházy Péter: „Csirkejáték”, in uő: *A szabadság nehéz mómora. Válogatott esszék, cikkek 1996–2003*, Magvető, Bp., 2003, 275–280. o., folyóiratban: *Élet és Irodalom*, 1997/39.

korszakról »szól«. Till démonait nem a pártbizottság delegálja, hanem belülről, a maguk jogán kelnek életre.”*

A nevezetes „csirkejáték”, a regény címadó motívuma is magában hordozza ezt a kettősséget. A metafora az amerikai fiatalok körében dívó, veszélyes szórakozásra utal, amikor is kiállnak a sínre a közeledő vonat elé, és az nyeri a vetélkedést, aki később ugrik el a szerelvény elől. Mindez a regény világában egyfelől politikai jelentéssel bír: a nyugatos-modernista költészet bűvöletében élő ifjú irodalmárok előbb-utóbb kénytelenek beadni a derekukat, és a szocialista realizmus, illetve a marxista esztétika normáinak megfelelő műveket alkotni. Ha tetszik, az egyre nagyobb sebességgel robogó vonat itt az elkerülhetetlen történelmi helyzet, a rohamos gyorsasággal kiépülő sztálinista diktatúra volna. Másrészt viszont a kifejezés fölbukkan egy ettől eltérő kontextusban is: ebben a metaforában Till és szerelme, Carletter Orsolya állnak és csókolóznak a sínen, és a közeledő vonat (ha mindenáron körülírt, rögzített jelentést szeretnénk tulajdonítani a képnek) az egyre fokozódó, elviselhetetlen gyötrelmem, Till egyszerre önmarcangoló és a másikat fokról fokra egyre megalázóbb helyzetbe hozó, féltékeny és pusztító szerelme volna. Ez az egzisztenciális szenvedély fölülírja a politikai helyzet tétjét. Ahogy Esterházy fogalmazta meg: „Ritka magyar nyelven az én rosszának ez a figyelmes vizsgálata; az érzelmesség, a meghatódottság hiánya, a szenvtelen érdeklődés hideg tüze, valami pusztá vagy pucér vagy pogány tekintet, nem objektív, de közvetlen, leplezetlen; ritka.”

Egy könyv, egy regényhős, amely-aki olyan, mint egy meteor vagy egy marslakó. Teljesen váratlan, megmagyarázhatatlan és helyzetidegen. A politikai környezetrajz itt mintha pusztá háttér volna. Nem elhanyagolható háttér persze, csak hát Angyal Attila tekintete sosem erre a horizontra, a Rákosi-rendszer megrajzolta szemhatárra szegeződik, hanem valahová messze e mögé. Mégis, úgy gondolom, hogy ez a furcsa helyzet egyúttal politikai reakció is, jól átgondolt művészi stratégia. Rubin Szilárd könyve nem apolitikus könyv, hanem éppenséggel hősenek apolitikussága válik a politikai ítélet hordozójává. Till nem ezen a világon kívül él, hanem benne áll, nagyon is két lábbal (megírja például a saját kurzuskönyvét egy aktuális – és vélhetően koncepciós – perről, *A pokol ügynökei* címen, sőt, a kedvezőtlen lektori jelentéssel szembeszállva kijárja a mű megjelentetését is!), ugyanakkor életének a súlypontja mégsem ebben a világban található, hanem valahol a múltban elsüllyedve-eltemetve. A *Csirkejáték* fő tétje, ez tagadhatatlan, éppen ennek a súlypontnak a megtalálása. Ám engem most, ebben az írásban mégiscsak az a viszony érdekel, ami a társadalmi represszió és a főhős sajátos, alapvetően apolitikus attitűdje között fennáll.

Hiszen arról se feledkezzünk meg, hogy a *Csirkejáték* – ez dokumentálható tény – már jóval az 1963-as megjelenése előtt készen állt; a kádári enyhülés tette lehetővé a megjelenését, ugyanakkor maga a regény nem ennek az enyhülésnek a „terméke”. Meteorok, marslakó – s ha ebben az időszakban meteorzáporról éppenséggel nem is lehet beszélni, mégis érdemes fellapozni egy másik könyvet, amely ugyancsak ez idő tájt születik, s amely hőse kívülállását tekintve, ha lehet, még radikálisabb. Határ Győző *Pepito és Pepita* című regényéről van szó.

* „Az elherdált örökkévalóság – Pécs és a Dunántúl-mitológia Rubin Szilárd műveiben”, in Havasréti József – K. Horváth Zsolt – Szijártó Zsolt szerk.: *A város láthatatlan mintázata. Pécs városa mint az emlékezet helye*, Gondolat – PTE Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 2010.

2.

Kétségkívül megvan annak a maga veszélye, ha különféle elbeszélő műveket motivikus alapon párhuzamosan elemzünk-olvasunk. Az efféle összevetés könnyen válhat erőltetetté, könnyen fordulhat át a szövegek önkényes értelmezésébe. Ott is találni szeretne valamit az ember, ahol azt egyébként nem indokolják erős szövegközi megfelelések; ott is szeretné meglátni a „megfejtést”, ahol az voltaképpen nem kínálkozik. Jómagam nem is szeretnék az alábbiakban közös „motívumokra” vadászni. A két mű, a *Csirkejárték* és a *Pepito és Pepita* között szemmel láthatóan komoly eltérések mutatkoznak, sőt, azt is megkockáztatnám, hogy bizonyos tekintetben a két regény ég és föld.

Engem viszont most éppen ez a megszorító „bizonyos” érdekelne.

Mert hiszen mi van akkor, ha a párhuzamosságokat nem az olvasó erőlteti (erőlteti rá) a művekre, hanem az azonos körülmények? Ha a szóban forgó műveknek azonos társadalmi feltételek között kellett megszületniük, amely feltételektől nem függetleníthetik magukat – szerzőik pedig éppen erre a szituációra, erre a kényszerű helyzetre igyekeznek reflektálni, méghozzá azonos stratégia segítségével. A *Csirkejárték* és a *Pepito és Pepita* ugyanabban a politikai szituációban – ugyanabban a diktatúrában – jön létre, és ha nem is teljesen ugyanolyan, de nagyban hasonló poétikai választ adnak rá – méghozzá úgy, hogy mindenképpen Rubin Szilárd és Határ Győző radikálisan eltérő prózapoétikát alkalmaz.

3.

Az első szembetűnő eltérés mindamellett a két regénynek a nyilvánossághoz való viszonya. Rubin Szilárd a művét megjelenésre szánta, s noha politikai okokból évekig parkoltatták, végül a kádári konszolidáció hajnalán mégiscsak napvilágot látott. Határ Győző ekkor már külföldön él (1956 decemberében hagyja el az országot a feleségével együtt), és, ahogy a regényhez írt, későbbi utószavából kiderül, magát a kéziratot a következő esztendő elején sikerül kijuttatni hozzá. A könyv 1963-ban (a *Csirkejárték* megjelenésének évében!) napvilágot lát franciául a Julliard-nál, Pierre Groze fordításában; magyarul csak 1983-ban jelenik meg, ekkor is Londonban, az Aurora kiadásában, a hazai olvasók számára pedig 1986-ban válik hozzáférhetővé a Szépirodalmi Könyvkiadó révén.

Határ tehát – saját bevallása szerint – eleve az íróasztal-fióknak szánta a kéziratot. 1956 késő nyarán és őszén, miután megbízást kapott egy Rabelais-fordításra, ennek ürügyén a vi-segrádi alkotóházban fogott bele a *Pepito és Pepita* megírásába. „[H]ozzászoktam már és be-rendezkedtem arra a gondolatra – írja az említett utószóban –, hogy Rákosi sztálinista ural-ma i. sz. 2000-ig tart, legjobb esetben az irodalom periferiáin, a fordítás alamizsnáiból élhe-tek, és legvadabb álmaimban sem gondolhatok arra, hogy tőlem bármi eredetit az állami kia-dó kihozzon.” Ugyanakkor valamivel később Határ azt is hozzáfűzi, hogy a publikáció halvány esélyét azért meg kívánta őrizni önmaga számára: „Csodára számítottam? Arra, hogy egyszer majd még a rendszer »megenyhül« irányomban, és ha »úgy forogatom« a szót, regényeim elő-kerülhetnek a fióksírból, és napvilágot láthatnak...?! Nem tudom másnak tulajdonítani azt a szemernyi, önkéntelen öncenzúrát, amely a regényben megnyilvánul, mint ennek a vaksi-vakmerő reménynek, mely az én esetemben a *hübrisz* volt határos; e jóreménység jegyében iparkodtam távol tartani-kirekeszteni oldalairól – mint ünneprontó, idegen elemet és mint zavaró körülményt – a rendszer annáleszeinek e viharborulatát, a sztálinista »fordulat« maffiózus, talmi »közvetét«, ameddig csak és amennyire csak lehetett.”

Ami tehát a nyilvánossághoz való viszonyt illeti, van egy olyan regényünk, amely néhány évig kiadói elutasításba ütközött, aztán napvilágot látott, és van egy másik, amely eleve az asztalfióknak készült, és csak megírása után három évtizeddel vált hozzáférhetővé a magyar olvasóközönség tágabb körei számára. Mindemellett ebben a tekintetben inkább a történeti események játszanak főszerepet, jelesül Határ emigrációja: mai szemmel olvasva a *Pepito és Pepita* nem tűnik politikailag radikálisabbnak Rubin főművéénél. Persze, amennyiben ragaszkodunk hozzá, hogy végiggondoljuk a „mi lett volna, ha...?” történelmietlen kérdését, meglehet, hogy Határ regényét prózanyelvének zabolátlansága, vadsága miatt mégsem adták volna ki a kora hatvanas években. Mindazonáltal nem hiszem, hogy *pusztán* politikailag vállalhatatlannak bizonyult volna a kádári konszolidáció kultúráirányítása számára – vagy ha igen, úgy Rubin művének megjelenése is a cenzúra pillanatnyi figyelmetlenségének köszönhető.

Határ művészi célja – ismét csak őt idézve – az „asszonypojáca” alakjának a megrajzolása: „A humor e szokatlan sarkításával – hogy épp a »Halhatatlan Kedvesre« osszam a bohóc szerepét a porond közepén – parkodtam eltolni műfaját a paródia felé: így lett a PEPITO ÉS PEPITA egyúttal a szerelmi regény paródiája.” A történet közvetlenül a második világháború befejezését követően játszódik, elsősorban – egy balatoni kitérőtől eltekintve – a romokban heverő Budapesten. Hőse, a Hárfás (Pepito) halálosan beleszeret Pepitába, a színházi dívába, és ettől fogva voltaképpen semmi más nem létezik a számára. Mindez (kitalálható) ugyanahhoz a képlethez vezet bennünket, mint Rubin Szilárd Angyal Attilájának szerelmi őrjöngése: a környező világ, a pusztulásában és újjáéledésében egyaránt szürreális főváros pusztán melles körülménnyé, ha tetszik, díszletté fokozódik le.

Csak hogy ami Rubinnál a „csirkejáték” életveszélyes kihívása, az itt az abszurd-fekete humor forrásává lesz. A „díszlet” semmibe vevése, bagatellizálása efféle jeleneteket eredményez: „Hol volt már akkor a Hárfás! Hallotta ugyan a szokásos kurjantásokat (»igyi szjudááá! igyi szjudááá!«), egy-két sorozatot vidáman eleresztett a füle mellett...” A szovjet hadsereg jelenléte fontos, de nem különösebben furcsa vonása lesz ennek az ízig-vérig furcsa, kiismerhetetlen világnak. Határ pazar nyelvi alkotóereje és csípős humora ugyanis szürreális látomássá formálja a háborúból tápáskodó Budapestet: „A vész már elvonult, de itt-ott még a romok közt csendetlenkedett egy-egy utánaszakadó lépcsőház vagy macskahágcsó, és morogva odébbgurult az arra mászkáló zongora vagy az uraságoktól levetett ágyúgolyó (a hősipkás zongorák divatja elmúlt, amióta puttonnyal hordta rájuk melegét a megújhodó nyár). Szerencsére az Odeon színházbejárójának fala még állt, és falragaszai nagy tábláját mintha fenntartották volna művészi megújhodásunk számára: cirkuszok, hullámvasutások, távzsalavók, csodacsónak-tulajdonosok, hangversenyirodák és pártok jelezték újjáéledésüket.”

Ugyanakkor az az olvasó, aki földhözragadtabb elmével és racionálisabb pillantással olvassa a könyvet, akár magyarázatot is találhat erre a mindent félvállról vevő tónusra. Hiszen Pepito, a Hárfás maga mondja ki, miután az imádott nő futó csókot lehel a szemére: „A bal szeme ez a csókszem, Pepita, a csókodon keresztül szemléli s látja másnak a világot azóta; te ajándékoztad meg a Hárfást ezzel a mindenben csókot látó világszemlélettel – – Pepita! Emlekszel?” Ebből kiindulva tekinthetjük úgy is, hogy az elbeszélő, a Hárfás emlékeztetőfolyamat ez a csók, a szerelembe ittasult szem pillantása alapjaiban és végletesen preformálja. Ki is mondja nyíltan egy helyen: „A szájak megújhodásának az ideje volt, a verhetetlen szerelem került ki egyedül vitathatatlan győztesként e roppant mérkőzésből...” A szerelem tehát a győztes a háború utáni világban (a Hárfás szemében legalábbis), és magában szemrehányást

is tesz a szerelmének „embervadító tündöklése” miatt: „te túllépted e megengedhető határt, ahonnan a szépség már társadalomellenes”.

A Hárfás katonán rajongása nem hagy semmiféle helyet, pontosabban nem engedélyez semmiféle hatókört a kor szavának, vagy ha tetszik: a történelemnek – mint ahogy Rubin Szilárd regényében Till öngyűlöletig ható ámokfutása teszi zárójelbe a korszak represszióját. Az, hogy mi történt hőseinkkel *korábban*, a háború évei alatt, voltaképpen egyik regényből sem derül ki, pontosabban: ami kiderül belőle, jelentéktelennek bizonyul. Pusztán egy elejtett megjegyzés tudósít róla, hogy a Hárfás megmentette az arrogáns (és a kommunista érában szép pályafutás elébe néző) Hangversenyrendezőt és családját, amikor hamis papírokat szerzett be a számukra. A történelem nem érdekes. Robogó vonat egyfelől, amely elől előbb-utóbb úgyis félre kell állnunk, vagy pedig színes, fura forgatag, amelynek csak a korszakos, nagy nők sora ad némi értelmet: „Mert lám, egyetlen nemzedék nem is elegendő, a történelem távolából kell tekinteni az előseregű nőket, és az időknek térképén apró piros alabárdos jelzőszőlőcskákkel kitűzni, megjelölni az ilyenféle vezéralakokat a szépség hadrendjében (...): mintha a történelem egyéb sem volna, mint szerezsenfekete barbár tömegek turbános zúdulásán-ömlésén itt-ott egy-egy kacéran forgatott piros napernyő s alatta néhány özön hetéra megcsillanása...”

E sajátos történelemszemlélet nyomán persze eltörpülnek az olyasféle apróságok, mint amilyen az adott időszakban adott helyen állomásozó, konkrét megszálló hadsereg ténykedése („Ugyan, édes Baba. Ezek a különféle orv-, bér- és rablógyilkos históriák a derék megszállóhadseregről mind a fantázia szüleménye, afféle mendemonda”), és a kiépülő új rend leendő korifeusainak a baljóslatú szövegelése is egyike lesz az általános, sokszínű kórus szólamainak. Ahogy Bubi, „a szép szerkesztőlegény”, „az új Savonarola” üvölti részegen az éjszakai Balaton-parton: „Kiirtjuk a dekadencia hétfejű vidráját!” A neofita Bubi szólama egyébként is roppant mulattató, és nyilvánvalóvá teszi – ha mindaddig nem vált volna nyilvánvalóvá –, hogy Határ regénye nemcsak komédia, hanem ugyanakkor keserű szatíra is: „Máglyára az impresszionizmussal, máglyára az outreizmussal-brútizmussal, a lubrikacionalistákkal, az obskulantoleristákkal, elfajzókkal és elfajzottakkal, muzsikáló fejtőgépét Pércsnek, második vágányt és narancsligeteket! (...) A túlságos individualistáknak külön akasztófa! A Határ Győző-féléknek és más irodalmi haramiáknak!”

Nem pusztán a folyamatos szövegelés zabolátlan áradása teszi szürreálisá a *Pepito és Pepita* világát (e helyt Pepita, az „asszonypojáca” folyamatos, az egész történetet át- meg- átszövő ariázásáról még szót sem ejtettünk!): a történet különféle elemei ugyancsak valószerűtlenné – egyszerre varázslatosá és abszurdá – teszik ezt a panorámát. Ilyen a Hárfás által alkotott és működésbe állított gépkoldus, ilyen Nyúliusz Tapsifülp, a hárfázó nyúl (aki már első nyilvános hangversenye előtt bevégi földi pályafutását), vagy ilyen a lebegő torony: a háború befejeztével Hárfás idős nőrokonával egy omladozó harangtoronyban talál menedéket, ahonnan a regény vége táján ki kell költözniük, mert a harangoktól fölfelé műemlékké nyilvánítják, lefelé pedig elbontásra ítélik. Mindez idáig még csak tréfálkozás volna az eszement bürokrácián, nem sokkal később azonban az olvasó elé tárul a megvalósult látvány: „A toronyból csak a szegellet golyóbisforma koldusköve maradt, a műemléknek nyilvánított toronysisakot importált, óriás egyentaszító elektromágnesek lebegtették és tartották a levegőben harangostól-kereszttestől, amíg az új tornyot aláépítik.” Az erőltetett, irracionális sztá-

linista átalakítások nyilvánvaló paródiája, ahogy a legnagyobb természetességgel életre kel a regény lapjain, ugyancsak a valószerűtlenné vált világ elemévé lesz.

Mindazonáltal e valószerűtlen világot az elbeszélő kommentárjai időnként nagyon is józan, lényeglátó hangon mutatják be: „A hárfázó nyulat túlhaladta az idő, a hárfázó embert elnyelte a kor.” Vagy máshol: „Az emberek nem éltek, hanem »időket« éltek, és csudák csudája, az »idők« díszítő jelzőjében e tájon ritka egyetértés uralkodott.”

Azt hiszem, hogy ez az értékítélet a *Csirkejáték* világától sem idegen. Határ Győző műve játékos, humoros és szürreális; a Rubin Szilárdé komoly, illúziótlan és önreflexív. Az egyik az avantgardista bohémiára hajlik, a másik az egzisztencialista alászállásra. Az egyik túlradó, elvadult és neologizmusokkal telizsúfolt, parodisztikus nyelvet használ, a másik lírai, hatásos képekkel-hasonlatokkal operáló, ugyanakkor pontos, elemző nyelvezetet. Ami mégis közös a kettőben: a válasz irányultsága, az alapállás. Mindkét mű hőse a háború forratagából kikeveredett fiatalember, akit a káoszról kibontakozó, épülőfélben lévő új világban nem a jövő foglalkoztat, hanem csökönnyösen a jelenre szegezi a pillantását. Ezt a jelent pedig a szerelem lehetősége jelenti – amely szerelem a *Pepito és Pepita* esetében nevetséges önbecsapás, a *Csirkejáték* lapjain pedig botrányos önsorsrontás. Azt hiszem, hogy ez a pillantás ugyanakkor elfordulás is, mindkét hős apolitikussága radikális válasz a társadalmi csapdahelyzetre, és ebben az értelemben, amennyiben a kor szavára adott válaszként szemléljük őket, mély rokonság fűzi össze ezt a két regényt.

4.

Ám van itt még valami, egy közös pont, amely ugyanakkor jól tükrözi a két regény különbségét is. Ez pedig a filmes látásmód volna. Más helyütt szintén írtam már róla, ezért most csak röviden összefoglalom: Rubin könyvében a „csirkejáték” előképe jól adatolhatóan az *Ok nélkül lázadó* (Rebel Without a Cause) című, 1955-ös James Dean-film *chicken run* nevezetű játéka, azzal a különbséggel, hogy ott a szakadék felé száguldó autóból kellett minél később kigurani, Rubinnál pedig a rohanó vonat előtt minél tovább a sínen maradni. A tragikus végzet keresése, sőt kihívása Angyal Attila ok nélküli lázadásának is jó tükre. Ezzel szemben Határ Győző regénye egy másik, jóval korábbi filmklasszikus emblematis jeletét emeli át és illeszti be a történetbe. Az elkényeztetett dáma, Pepita egy gyaloghintóval (!) halad át Budapesten, ahol romeltakarítás folyik. Oldalán ott lohol a Hárfás, hűséges kísérője. Egy kaszárnyát bontanak éppen, és rogyini kezd az épület, alázúdul a fal. A gyalogszék hordozói elmenekülnek, ám Pepita nem enged zavarlatni magát, folytatja fecsegő pletyka-monológját az ingó falóriás árnyékában. S amikor alázúdul az épület, „lovagtermének üresen tátongó óriás ablakrózsája került gyaloghintódra; vagyis rád és Hárfásodra ablak esett, csillagaid kifürkészhetetlen akaratából, anélkül, hogy hordszéked mennyezetkárpitijában, legyezőidben, napernyőidben kárt tett volna, mialatt pozdorjává zúzta az utászok csörlőit, két üresen állongó batárt és egy mozgóárus babakocsiját.” Ismerős a jelenet: Buster Keaton nevezetes filmje, az *Ifjabb Gőzös* (Steamboat Bill Jr., 1928) világhírű képsorát látjuk, amint a háznak a viharban ledőlő homlokzata úgy zuhan rá Keatonra, hogy épp a kisablak esik arra a helyre, ahol ő áll.

Mindkét szerzőnk a filmhez nyúl tehát, hogy elhelyezze a hősét, a modern, huszadik századi mítoszteremtés legfontosabb médiumához; ám míg az egyikük a nagyszabású, tragikus hőssel azonosítja a saját főszereplőjét, a másik a filmburleszk egyik halhatatlan, csetlő-botló figurájával. Úgy gondolom, mindkettő pontos és jól érthető választás. Más kérdés, hogy maga

a pusztaság gesztus ismét legalább olyan erős összekötő kapocs a két regény között, mint amilyen nagy a távolság a két filmes referencia közt. A mozi mítoszadó erejét hívják segítségül egy-egy olyan munkában, amely a világháború és a kommunista hatalomátvétel közti törékeny békeidőben játszódik. Mintha ezzel is a kívülrőlállásukat erősítenék, a szándékosan elfordított tekintetet kívánnák hangsúlyozni. Kétségkívül társtalan, húsba vágó és kívülrőlálló könyv mind a kettő. Meteor, marslakó, ezeket a képeket használja Esterházy Péter a *Csirkejáték*ról szólva. S milyen érdekes: Határ Győző regényében ugyancsak fölbukkan a meteor képe: „Nemes fenevadak a kevélység ketrecében, a gőg monomániásai, a büszkeség rokkantjai – ráláncolva a közétek ékelt meteorkőre, amely elválaszt és összeköt.”

S anélkül, hogy túl szeretném feszíteni a párhuzamot, mégiscsak azt kell mondjam, hogy ez a mondat akár a *Csirkejáték*éből is származhatna.



MAYER HELLA: ZONGORALECKE 5.