



LUCHMANN ZSUZSANNA

Keresztül-kasul időn, téren – barangolás a Móra-szövegrengetegben

VÉSZITS ANDREA: BOSZORKÁNYSZIGET
28 73

A *Boszorkánysziget 28 73* sajátos módon illeszkedik az író-forgatókönyvíró-dramaturg Vészits Andrea eddigi életművének kontextusába. Az első *Időfutár plusz* egyfelől a méltán népszerű regénysorozat történetfolyamában nyit több tekintetben is rendhagyónak mondható mellékszálát (ezúttal a társalkotók, Gimesi Dóra, Jeli Viktória és Tasnádi István nélkül téve eleget az olvasóközönség várakozásának), másfelől integratív módon kapcsolódik azokhoz az eredményekhez, amelyeket a szerző időről időre felmutat dédapja, Móra Ferenc hiteles emberi és írói arcának megformálására, sokrétű szellemi örökségének megőrzésére irányuló kutató- és alkotómunkájában. A folyamatot elindító *Apapa regényét* (1989) követően ezt a célt szolgálta a *Hannibál feltámasztása* hagyatékban talált eredeti kéziratának kiadása (2004), az *Anzix a búzamezőkről* című dokumentumfilm ötlete (rendező, forgatókönyvíró, 2005), a *Móra mesebirodalma (A Kerek Betűrengeteg)* című bábjáték szövegkönyve (2014), a sokáig rejtőzködő *Címtelen könyvek*, a Kalmár Ilona-szerelem lírai dokumentumának nyilvánosságra hozatala (2014) vagy legutóbb a szegedi múzeum *Móra Rengeteg – A zöld Móra* című állandó kiállítása (2021), amelynek társalkotói feladatait vállalta magára a dédunoka.

Nem meglepő hát, hogy a szegedi spin-off főhőse is az 1932-ből a történetbe csöppent 20. századi polihisztor, aki a korábbi részekből már is-

Tilos Az Á Könyvek
Budapest, 2022



mert kémia- és fizikazseni Bór Tekla és annak kalandor macskája, Schrödinger oldalán járja keresztül-kasul az időt és szeretett városa tereit. Találkozásuk és kiszámíthatatlan irányú időutazásuk oka, hogy valaki belepiszkál Pusztai prof (Tekla édesanyja) gardróbba alakított hadronjának szerkezetébe, megnyitva ezzel a lakásban egy időkaput, amelyen keresztül a Boldogaszszony sugárút 13. – ami nem mellesleg Móraék utolsó szegedi otthonának helye is – válik bejárhatóvá különböző idősíkokban. 2021-ben induló közös történetük pikantériája, hogy az okos és öntörvényű 18 éves gimnazista utálja az irodalmat, nem állhatja az írókat, Móra habitusát és stílusát pedig egyenesen kibírhatatlannak találja kényszerű egymásrautaltságuk megoldásokat sürgető, de mindig váratlan fordulatokkal terhelt szituációiban. Addig, míg meg nem ismeri.

S a hadron szeszélyes működése okán erre két században is lehetősége nyílik. Először abban a néhány napban, amelyet 1728-ban, néhány héttel a nagy boszorkányperben elítélt Rózsa Dániel és társai megégetése után a Hauptwacht börtönépületében töltenek, minden tudásukat és találékonyságukat bevetve annak elkerülésére, hogy maguk is a híres szegedi főbíró sorsára jussanak. Másodszor 1973-ban, amikor személyi okmányok, papírokkal igazolható munkahely és elfogadható káderlap nélkül, ráadásul feljelentgető szomszéd által megfigyelve egyébként is minimálisra szűkül a mozgástér, hát még egy olyan páros számára, amelynek egyik tagja a múltból érkezett egyetlen, a 18. században már jócskán megviselődött házikabátban (alatta egy vörös macskával), a másik meg a jövőből egy szál pizsamában (rajta rengeteg macskamancsmintával). Aligha élhetnének túl bármit is, ha a mese szabályai nem rendelnének melléjük segítőköt (egy hóhért, egy hóhérségedet és egy disszidenst), s ha magának a mesélésnek nem lenne időn és téren átható ereje, mi több életben tartó szerepe a cselekménybonyolításban.

S nemcsak ott, de a mélyebb szövegrétegekben is. Mert Vészits Andrea (h)őse a regényben sem tesz mást, mint amit a valóságban a legjobban szeret, mesél, többnyire önmagát (a saját szövegeivel), a szerző pedig a magát mesélő Mórát meséli abban az egyszerre tágas és sűrű intertextuális játéktérben, amelyet a „mesemondó-firkász-tudós-tanító” szövegrengetegét járva alakít, hogy átmenthesse azt a mindenkori jelenbe. Azzal pedig, hogy a pretextusok határozott értelmező és jelentésmódosító szerepet kapnak a formálásban, szabad tere nyílik az idéző és a megidézett szövegek közötti folyamatos párbeszédnek. Az így létrejövő dialogikus viszony a legkülönbözőbb idézéstechnikai megoldásokkal valósul meg (jelölt variált idézésekkel, jelöletlen szó szerinti átvételekkel, rejtett utalásokkal, evokációval, motivikus allúziókkal, áthallásokkal stb.), nem függetlenül attól a jól érzékelhető tendenciától, amely a regényszöveg sűrű és kiterjedt szubtextushálójának a főszöveggel egyenrangú jelentőségére irányítja az olvasó figyelmét.

A szubtextus elkülöníthető szövegrétege, ami Riffaterre kifejezésével többnyire „kiterjesztett, gyakran szétszórt szekvenciaként” van jelen egy műben, itt a mese, a mesélés allegorikus értelmezése (az olvasás általi átmentés, életben tartás, a felejtés ellenében működő megőrzés) folytán szövődik bele a regényszöveg elsődleges jelentésébe. Az 1728-as kalandnak *Az Ezeregyéjszaka*t idéző (és *A gyémántcserép* című elbeszélést evokáló) szituációjában Móra narrátorra lép elő, s ahogy Seherezáde, az életükért cserébe meséli folytatásokban a regényt, amelyből 1932-ben kiszakította őt a váratlanul jött időutazás. Akkor még nem tudja, hogy fogvatartóik sem azok, akiknek látszanak: a hóhérlást könyvtárban tanuló Izsák úrnak a pontosság mellett a görög-római kultúra a szenvedélye, segédje, a természetvédő Zsák úrfi pedig Plutarkhosz párhuzamos történeteire rajong, és áhítattal ízlelgeti Móra olyan szavait, mint az álomsolidus vagy a kristálylucerna. Napok múltán derül csak ki, hogy a Genfből száműzött, művelt órásmeister, Isaac Rousseau egy állatot sem tudna megölni, és hogy fia, a 16 éves Jean-Jacques szellemének pallérozására mesélteti naphosszat az íróval épp formálódó regényét, az *Aranykoporsót*. A mesélés gesztusa a 20. századi történetben Tekla vonatkozásában kap megtartó-megőrző szerepet. „Egész gyerekkoromban ő volt nekem az esti mese” – mondja a lányról a már visszazökkent időben egy fiatal fiú, annak a sikeres amerikai orvosnak az unokája, aki 1973 őszén közveszélyes munkakerülőként segíti őket, s aki akkor hagyja el örökre az országot, mikor ők az idősíkot. (Máriuszt maximális pontszámmal harmadszor sem veszik fel az orvosira rossz káderlapja miatt.)

Az *Aranykoporsó* a belső tükör, a *mise en abyme* funkcióját is betölti a gazdagon strukturált szövegtérben. Ez a mélyebb rétegek felé irányuló, megketőzős által létrejövő – esetünkben narratív szintváltással is járó – sűrítő alakzat az önreflexió egyik eljárásaként mutatkozik meg a műben, amelynek lényege, hogy „a szöveg egy részlete az egész szövegről állít valamit, azt világítja meg vagy értelmezi” (Kálmán C. György). Ebből a szempontból fontos megjegyezni, hogy az *Aranykoporsó*-fragmentumok több szövegsíkon is jelen vannak a regényben. A belső narráció kurzívval beemelt (gyakran nem szó szerinti, hiszen a fikció alapján élőszóban mesélt) történetdarabjai mellett megjelennek a főszövegnek az aktuális regényidőben egyenes beszédként megvalósuló dialógusaiban is, a szerző kedvelt és gyakran használt eljárásaként jelöletlenül és sok esetben szó szerint. A saját szövegét idéző Móra és az író címadására rákérdező Tekla következő párbeszéde Vészits Andrea könyvének olyan autoreflexív gesztusaként formálódik meg, amely a saját mű és a benne foglalt másik viszonyának jellegét hivatott megvilágítani: „– Diocletianus hamvait s a vele együtt elégett világét a regény végén aranykoporsóba temetem. Az aranykoporsó csekély dísz az évezredekhez képest, amelyeket jelképez, de nagy hasznára lesz majd az örökösnek, amely az aranykoporsót szét fogja darabolni, és be fogja olvasztani, hogy olyan alkotásokra használja

fel, amelyeket az új élet új céljai kívánnak. – Ilyen szörnyen nyakatekerten azt akarja mondani, benne van a pakliban, hogy a maga *Aranykoporsóját* is fel fogja darabolni valaki, és újrahasznosítja egy huszonegyedik századi irományban?” Több mint jelzés értékű, hogy a mise en abyme a címertanból és a vizuális művészetekből ismert képi reprezentáció formájában (mintegy a mű önszimbólumaként) is megvalósul két olyan elem viszonyában, amelyek közül az egyik a könyvtestben, a másik a könyvtesten vizualizálódik. „Tutira anyának is tetszik majd ez a bíborszínű regény! Arany és bíbor” – mondja a börtönből magát hazaálmódó lány az *Aranykoporsóról* abban a könyvben, amelynek bíborszínű külső borítóján arany a címfelirat: *Boszorkánysziget 28 73. Időfutár +*.

Quintipor és Titanilla szerelmi szálának történetfragmentumai – amelyek Móra és Kalmár Ilona (a regény írásával egyidejűleg kiteljesedő) szerelmének lenyomatai is – nem egyszer lépik át a határt, és kötnek ki a külső történetben, finom átcsúszásokkal íródva bele Tekla és Zsák úrfi különös, eddig mindkettőjük számára ismeretlen érzéseken alapuló kapcsolatába. (A fiú pl. ugyanazokkal a gyengéd mozdulatokkal rajzolja bele a szemüvege nélkül alig látó lány tenyerébe a Cassiopeiát, amelyekkel kis Tit Gránátvirágéba.) Ez az egymásba mozgató technika érvényesül a másik idősíkban is, amelyben sokféle tudást kénytelenek bevetni ahhoz, hogy megfejtsek Jacques 250 évvel korábban a Boszorkányszigeten hagyott szerelmes üzenetét.

A '70-es évek Szegedjén a saját létfenntartásuk és a nehéz körülmények között élő rokon, Etica anyagi megsegítése a cél, amikor az *Aranykoporsó* további két szövegdarabkáját eredeti kéziratredékként akarják hasznosítani. Az ötletet hozzá Tekla dédanyjának, Csamangó Rozálnak Etica fiókjából előkerült 1937-es háztartási könyve adja, amelynek elsárgult üres lapjait írja tele Móra abban a reményükben, hogy a „korai szövegváltozatokat” (még nem tart itt a könyvben a maga 1932-es valóságában) megfizetik a gyűjtők. Ehelyett szélhámoság és hamisítványokkal való üzletelés miatt feljelentik őket, s menekülniük kell a rendőrök elől. A valódi kéziratamisításról 1973-ban egyedül csak Tekla tud („kiguglizta” legelső gardróbos találkozásuk után), addig, amíg Móra egy „előre emlékezős” városi sétáján – örömeiben, hogy megkerült elveszettnek hitt kézírata – meg nem veszi az antikváriumban meglátott *Hannibál feltámasztását*, s nem szembesül azzal a ténnyel, hogy a legszívfájdítóbb és legnevetetőbb magyar szatírának gondolt művét durván megcenzúrázták. (A szatíra-motívum is bűvópatakként bukkan elő a regény szövegrétegeiben, fontos kapcsolódási pontként mutatva magát idéző és idézett írói világok között. [Tekla dolgozatának témája a 20. századi magyar szatíra; egy *Időfutár*-utalás kapcsán kerül a képbe a legmenipposzibb római szatíraíró, Petronius Arbiter; Móra maga beszél arról, hogy szatírának szánja a

Hóbiárt basa asszonyai című tervezett írását; a *Csilicsali Csalavári Csalavér* gyilkos iróniájának hasonló szerep jut a könyvben, mint a félelmet és gyűlöletet szülő tudatlanság és szellemi sötétség közegeből érkező utalásoknak.)

Mielőtt az író kétségbeesett lépésre szánná el magát, a lány beveti internetes tudását arról, hogy a dédunoka megtalálta és kiadta az eredeti kéziratot. „Valami olyasmit írt, hogy maga eléggé halhatatlan szerző, mert a halála után hetven évvel új kötettel jelentkezik” – toldja meg azt egy újabb információval. Vészits Andrea szövegalakítása számos ponton hozható összefüggésbe azokkal a prózapoétikai eljárásokkal, amelyekről Thomka Beáta ír az *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis* című tanulmányában (Jelenkor, 2006/7–8.). Ilyen például az alkotó mint értelmező és öninterpretátor kérdése, ami a szerzőt saját művének kommentátoraként, illetve „más szövegek olvasójaként és továbbbírójaként reprezentálja”, vagy az életrajzi fikcióé, ami „a történeti, biografikus elemet a fikcióteremtő műveletek egyik lehetséges forrásának tekintti.” (Jelen esetben mind a hős, Móra, mind a szerző-narrátor vonatkozásában, aki egyébként, mint Máriusz Pesten élő barátnője, mellékfiguraként is jelen van a regényben). Arról pedig korábban volt már szó, milyen egyedi szövegformát hoz létre az a „határmezsgyén egyensúlyozó narratív eljárás”, amely a szerző köztes helyzetéből, a két regény és a két írói világ között kijelölt, ide-oda billenő pozíciójából adódik.

S miközben Vészits Andrea dédapja szövegrengetegét járva mintegy az olvasás számára is új csapásokat vág, az a jól érzékelhető szándék is vezet, hogy mindent átható, de mértéktartó, természetes humorával megtisztítsa a köztudatban élő Móra-képet a ráakódott sztereotípiáktól, a leegyszerűsítéstől és az idealizálástól. Hogy a mindenkori olvasóközönség, ahogy Tekla, olyannak lássa őt, amilyen valójában volt, gyarlóságoktól, hibáktól sem mentes, színes és szerethető személyiségnek, hatalmas műveltséggel, bölcsességgel és titkos szenvedélyekkel; aki nemcsak elnéző mosollyal, de leplezetlen (ön)íroniával is szemlél életet, folyamatokat, jelenségeket. Egy tipikusan 21. századi okos, vagány és őszinte fiatal nézőpontjából alakul ez a kép, mintegy az ő tükrében, az egymástól teljesen eltérő nyelvi regiszterekben történő megszólalások stílushatásainak kihasználásával.

A regény pedig azon kívül, hogy a szövegrétegek felfejtésének függvényében többféle olvasatot kínál, kis túlzással végnélküli játékra is hív, a jelöletlen pretextusok eredeti szöveghelyeinek azonosítására. Csak néhány példa arra a sajátos „újrahasznosításra”, amikor a szerző a saját szövegeit idézve beszélgeti Mórát: „Nem vagyok én korunk hőse se versenyló, se diktátor, se bokszbajnok formájában, hogy márványba véssenek. Csak a Tápai Tóni szobrot meg egyszer, azt is gipszből, és nem mutogatjuk.” (13. o.; *Göröngykeresés*) „Azt hiszem, az az ág, amiből én sarjadtam, mindig rabszolga volt, Egyiptomban köveket hordott a piramisokhoz, az Árpádok idejében robotolt vala-

melyik várispánnak, és végső sarjában a szúcstű rabszolgájából az író toll rabszolgája lett, s az is marad, amíg meg nem fordítják a kriptáján az ősi címert, a bilincset, amely annyiban egyedülálló címer, hogy megfordítva is bilincs marad.” (50–51. o.; *Találkozás a sírköveimmel*) „De az ásatás ürügyén mehettem messzire, messzire a tintapocsolyától, az ólomszerűtől, az iktatókönyvtől, a postakönyvtől, a telefontól, a torokfájástól és a szívfájástól, a grippszin teától és az autogramadástól, a reggeltől és az estétől, az igazgató úrtól és az író úrtól, a muszájtól és a 'legalább most az egyszer!' -ektől.” (Két variáció: 54. és 200. o.; *Fölkarolom Kopernikuszt*). „Tudja, nem az ólomtetők, nem a betonfalak, a légvárac ütnek nagyot, ha összeomlanak.” (236. o.; *Címtelen könyv*) „...ha jót ír az író, az nem az ő érdeme. Az megszállottság, révület, sugallat, titok. Az író csak azért felelős, ha rosszat ír. Mert azt olyankor írta, amikor nem diktáltak neki belülről.” (271. o.; *Neszme, avagy miből lesz a gálickő?*)

A két századot végigmesélő Móra utolsó megszólalása a regényben mindössze két mondat, reflexió Máriusz unokájának arra a megjegyzésére, hogy döbbenetesen hasonlít a 20. századi íróra: „Tudja, fiam, a dolgok többnyire nem azok, amiknek látszanak. De néha igen.” S ha az olvasó ebben a Phaerust idéző válaszban megint csak többszintű önreflexiót sejt, s úgy látja, hogy a *Boszorkánysziget* 28 73 nem csupán az időutazós könyvek népes rajongótáborának igényeit elégíti ki magas esztétikai színvonalon, de bátor szövegkíséreltet is egy írói életmű prózapoétikai eszközökkel történő újrainvitására, talán nem téved nagyot.

31 szám

KORZÓ MOZI

Tiszteletjegy.

Tek. *Nora Terenzi* ur

Érvényes egy személy részére
kizárólag hétköznapokon a dél-
utáni előadásokra *Xsölyh* helyre.

Kidatott 1915 *május* hó *10*

igazgató.

[Signature]
tulajdonos.

Érvényes visszavonásig.

Ezen jegy másra át nem ruházható és
csak az arcképpel együtt érvényes.

Belépésnél felmutatandó.

Ára: 980 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

**„Minden kultúrlében kanál voltam...”
(Móra Ferenc műve és öröksége)**

Apró Ferenc

Bíró-Balogh Tamás

Dudás Kata

Hermann Zoltán

Kovács-Krassói Anikó

Lengyel András

Luchmann Zsuzsanna

Mészáros Viktória

Miklya Luzsányi Mónika

Vészits Andrea

írásai

Diákmelléklet:

Csuzi Bettina

Marics Dominika

Varga Emőke

írásai

