

BORGES A KÓTERBAN

OJD-ről

BALAJTHY ÁGNES

„AZ IRODALOMTUDOMÁNY HALOTT.” Így, nagybetűkkel. Orbán János Dénes aztán később így folytatja '96-os előadásának írott változatában: „A halott irodalomtudomány szerepét, a közvetítést és értékelést az irodalomnak kell átvennie. Igen, Hölgyeim és Uraim, az irodalomról szóló irodalomnak, mely ugyanolyan érdekes és olvasmányos, mint az irodalom, vagyis maga is irodalom.” Nos, az ifjú, akkor még csupán huszonhárom éves OJD irodalomtudomány elleni kirohanása olykor szórakoztató, olykor megmosolyogtatóan heves (talán volt egy rossz emlékü irodalomelmélet-vizsgája?), s biztosan vitába lehet szállni vele, egy dolog azonban biztos: komolyan vette saját kijelentését. 2000-ben megjelentette első prózakötetét *Vajda Albert csütörtököt mond* címmel, mely pontosan a fenti kritériumoknak felel meg. Persze, az „irodalomról szóló irodalom” címkéjét valójában bármely szöveg viselhetné, a *Vajda Albert...-re* (a továbbiakban csak így rövidíteném) azonban különösen igaz. S hogy miért is? Én nem ismerem azt a „negyven szótagot, tizennégy szót”, avagy a „végső Darglit”, melynek kimondásával feltárulna előttem a kötet minden titka (s a történetek logikájával élve: ha ismerném, azért nem mondanám ki), de az egyik kulcsszót azért megemlíteném: s ez a semmiképpen sem titkos, inkább sokat hangoztatott kulcsszó Borges. A dél-amerikai írómágus, akinek újrafelfedezése a kilencvenes évek elején induló fiatal erdélyi irodalmárok egyik közös origópontja – gondolok itt Bogdán László a szerzőt elimináló borgeszi filozófia jegyében készült *Átírások* című kötetére, vagy akár olyan korábbi OJD-versekre is, mint az *All my Tomorrows*. A kötet alapkonceptiója tehát (ha szabad ilyen axiomatikusan fogalmazni a jelentések játékát hangsúlyozó íráskészenesítésén), hogy fikciós elbeszélések révén – ezzel máris borgeszi mintát követve – bontsa le, szálassza szét, vagy épp rekonstruálja a borgeszi irodalomfelfogás olyan elemeit, mint a bábeli könyvtár illetve az azt helyettesítő egyetlen kötet gondolata, az álom-, illetve labirintus-toposz, a szerzői név jelentőségének elvetése, s a fikció mindenekfeletti uralmának reprezentációja.

Ez különösen azért fontos, mert első pillantásra, belelapozásra úgy tűnhetett: a lírikusként ismert (és elismert) OJD fogott egy csokorra valót prózai szövegei közül, s megjelentette őket, legyen egy novelláskötete neki is. (Elég bevett gyakorlat ez lírikusaink körében.) A *Vajda Albert...* azonban – a tüzetesebb olvasás során ez hamar kiderül – egy mondhatni precízen, nagy gonddal összeállított szövegkorpusz, melynek megszerkesz-

lettségét minden recenzens kiemeli. Joggal. Fried István¹ mutat rá például arra, hogy talán nem véletlenül áll épp tizenkét novellából a gyűjtemény: a teljességet jelképező tizenkettes szám misztikus értelme beépül a szövegfelszín alatt meghúzódó, profanitást és szakralitást ütköztető jelentésszférába.

A novellákból két ciklus formálódik – *A nagy P* és a *Jegyzetek a fikció margójára* – az elkülönítés alapjául (ahogy azt Virginás Andrea² is meggyőzően bemutatta) valószínűleg az szolgál, hogy az első ciklus szövegei (Genettel szólva) „hivatalosan hypertextuális műfajok” közül a (stílus)paródia körébe tartoznak, míg a jegyzetek inkább pastische-nak tekinthetőek, s mint ilyenek, előszövegükhöz a szatirikus gúnyt mellőzve viszonyulnak.

De hogy milyen az, amikor épp ellenkezőleg, a pretextushoz való viszonyulást elsősorban a szatirikus hozzáállás határozza meg? Jó példa erre *A zákhányos csuda* – a Borges-rajongók valószínűleg már a cím alapján is sejtik, itt elsősorban *A titkos csoda* című Borges-novella átiratáról van szó. A könyv kapcsán a recepció általában kiemeli, hogy OJD szerencsére nem övezi kultikus tisztelettel a nagy előd szövegeit. Hát ez itt fokozottan igaz. A borgeszi cselekményvázat tulajdonképpen hüen követi a szöveg: míg ott a Gestapo kivégzőosztaga előtt ácsorgó Jaromír Hladík számára áll meg a külső idő, hogy egyetlen kimerítet pillanatban be tudja fejezni drámáját, itt az Erdély 1918-as elfoglalása után karóba húzatasára váró Ladik Jeromos (!) imája hallgattatik meg – „S hogy én vagyok a zéposz, s a zéposz es nemkülönben én magam, s hogy bizonyítsd bé, szereted te még a székelyt, adj mán egy csepp időt, verses regényemet béfejeznem, aztán nem bánom, vagy tegye bé nekem a zoláh a karót, vagy ozsonnázzon meg az a csúf bihal, amit ál-momban rejámküttél.” Az oralitás illúzióját felkeltő, székely tájnyelven íródott szöveg vérbő humorral transzformálja az eredeti textust, úgy mutatva görbe tükröt a Reményik-féle transzszilváizmus nyelviségének, messianisztikus, képviseleti jellegű „zéposz”-centrikus költészetfelfogásának, hogy zárlatában – mint majd még többször – az elbeszélő eljátszik a posztmodern-borgeszi trendnek megfelelően az elveszett könyvek újraírásának gondolatával is. *A zákhányos csudát* olvasva tanúi lehetünk a kortárs irodalmárok baráti-vetélytársi csipkelődésének is: hisz az ajánlás nemes egyszerűséggel „Borges Gyurinak meg Sántha Attilának” szól (Amál és Kemál-verseinek „szalonna-poézisével” utóbbi kezdett bele a székely dialektus poétikai kiaknázásába), Ladik Jeromos Kézdin épp a „Fekete Vince udvartéren” lakik, a befejezés pedig az újraírás, travesztálás, maszkváltogatás másik mesztérét szólaltja meg: „S azóla a kézdiék mind kúdik a ménest a zokosokhoz, hogy a temonda szerint valaki cirkálná újra a művet, de úgy hírlík, végül es meglesz, met odamentek Kovács András Ferenchez, Vásárhelyre, s reabízták, mert hogy se csál egyebet örökétig cska mind másnak képzeli magát, s most eggyel több izé mit számít nekije?”

Stílusparódiából mégis *A nagy P* a kötet legjobban sikerült darabja: ez a Csáth-hamis a Csáth-napló modalitását idézi meg, hihetetlen játékossággal tovább fokozva annak mármár fokozhatatlan obszcenitását: „Széles csípője egy cérnavekony és egy szép vastag comb fölött ringatózott. Halovány, kelőtészta-szerű, ragyás arcával, sűrű, fekete bajszával dialecticus ellentétben állt testének szépsége.” Persze a Csáth-szöveg a maga erőteljes

¹ Fried István: O. J. D., X. Y. B., J. L. B. és a többiek. = U. ő: *Irodalomtörténetek Transzszilvániában*. Kolozsvár, 2002. Erdélyi Híradó, 98–121.

² Virginás Andrea: Kritika a p(r)ózáról. = *Korunk*, 2001/3.

stílusával, az önreflexivitás dominanciájával, „numerikus világképével” (Z. Varga Zoltán), s az efféle mondatokkal (...) szinte felkínálja önmagát a paródia számára. Ezzel szemben sokkal szegényesebb, kevésbé kiaknázható az az anyag, melyet a Raymond Craver-féle minimalizmus nyújt a szerző számára: így a *Napszerű* parodisztikus hatása is hamar kimerül a lecsupaszított szerkezetű, banalitásokról beszámoló tömondatok s a hétköznapi-ságot hangsúlyozó „mint mindig” kitételek használatában. A ciklus utolsó darabja – *A Phylobates bosszuja* – azt a Jókai-szöveget veszi célba, melyet Jókai-rajongó korában valószínűleg mindenki átlapozott (én legalábbis bevallom, így tettem): a Fekete gyémántok őskort bemutató nyitányáról van szó. OJD itt azzal a poétikai fogással él, melyet annak idején Szilágyi Domokos alkalmazott a *Búcsú a trópusoktól* záró darabjában, az *Ez a nyár* című hosszúversben. Ebben a szövegben a képes beszéd a trópus szó kettős konnotációját felhasználva épp a szóképek elnevezéseit eleveníti meg: „védtelen szinesztéziák / közt pucér halál tántorog / védtelen szimbólumokat / fálnak boa constrictorok / agyó emberszabású majmok / elefántéptű jambusok / lepke-halk rímek szárnyai / a harmónia szétsusog”³. OJD-Jókai őserdejében pedig: „Metaphorák és metonímiák törnek büszkén a bíborló elváráhorizont felé. Amott hatalmas allegóriabokor zöldell, még odébb óriás, vastagtörzsű fa, minék neve katharsis, s melyet analógiák fonnak be, s csüggnek róla, mint hatalmas liánok.”

Írásomat azzal kezdtem, hogy a kötet az „irodalomról szóló irodalom” prototípusa – márpedig az irodalom szerzőnk számára, ahogy az más szövegeiből is kitűnik (igen, most a borges-i alapelvvvel ellentétben szerzőelvűen olvasok) író, olvasó és közvetítő dinamikus, nagyon is hétköznapi keretek közt, nagyon is hétköznapi mozgatórugók (pénz) által működtetett rendszere. Eme rendszer ironikus allegóriájaként olvasható a „Phantasia világának” története, melyben persze minden a zsír körül forog, ez jár az alkotási folyamat végtérmeikéért (az ürülek-költevény megfelelés, mint a költészetet deszakralizáló provokatív retorika része már-már tradíció OJD-nél), a szereplők pedig: az író, a mecénás, a kékharisnya, a plagizátor. Csak szegény Phylobates Populus, azaz az egyszerű olvasó hagyja el egy idő után a terepet – mért adjon zsírt azért, ami nem már rég nem tetszik neki?

A *Dargli* a ciklus záróakkordja, mely az szövegek közt fonódó háló(zat)hoz talán legtöbb szállal kapcsolódó darabja a kötetnek: most nem „székelyül”, hanem egy másik modalitás/szociolektus, a tolvajnyelv hangján szólal meg a travesztált Borges-novella, az *Is-ten betűje*. Nem is tolvajnyelv ez már, inkább halandzsa: mégis „OJD megértet az olvasóval egy olyan szöveget, amelyből egyébként, szavakra bontva, egy mukkot sem értene.” – írja Székely Csaba⁴. S hogy miképp deformálódik ezáltal a beszédmód által tolmácsolva az eredeti történet? Ott Cinakán, a letűnt hit fogoly papja egy jaguár szőrére írva találja a titkot, melyet kimondva mindenhatóvá lenne – mégsem teszi, hisz a mindenséget jelentő szó befogadásával önnön személyisége is átfarmálódik, átlényegül, érzéketlenné válik a privát problémák számára. Az OJD-novella elbeszélője egy másik mű, a Bűn és bűnhődés felől érkezik a „kőterbe”: „Aztán bekkattant, hogy mi a fenét is csináltam, szóval baromi tréfli volt, sajnáltam a nyomorult nyanyát, s rühelltem magamat borzasztóan.” A börtön a maga hatszögletű formáival már a Bábeli könyvtárra emlékeztet, s itt köt a hős amolyan

³ Szilágyi Domokos: *Ez a nyár*. = U. ő: *Válogatott versek és műfordítások*. Bp. 1979. Magvető Könyvkiadó.

⁴ Székely Csaba: Mi a frigyák az a dargli? = *A Hét*, 2004. dec. 16.

Faria abbé és Monte Christo grófja kapcsolatára emlékeztető barátságot az Öreggel, akivel mintha az idős Borges figurája görbetükör által eltorzított alakja lépne be a történetbe: „A nevét az istennek sem akarta megmondani, azt mondta, hogy a név nem számít.” Az Öreg halála után új lakótárs költözik be a cellába, egy pedofil, egy valódi „görény alfonz”, akinek szintén megvan a maga sztorija: „A gennység valami aligkrapekről szólt, egy undorító, nyálás kisköcsőgről, aki valami rohadt aligbolygón dekkolt, s volt neki egy hisztis kórója.” OJD-nek van egy '96-os szövege, *Az aligkrapek*,⁵ mely a maga gyilkos humorával mondhatni kivégzi *A kis herceget*: „Olyan stílusa van, mint egy jehovista propaganda-anyagnak. Annyi humor van benne, mint egy szlovák-orosz szótárban. (...) Hogy a kis herceg egy angyal volt, egy egészen tiszta formában érző gyermeki lélek, és azért nem tanította mósresre azt a virágot? Akkor olvassa föl a könyvet a Jézuska a mennyországban a jobb létre szenderült kisgyermek lelkének!” Nos, Saint-Exupéry itt sem jár jobban...

A kötet második ciklusában az Öreg azonban Mesterré válik: az itt közölt elbeszélések a borgeszi paradigmát mindenféle parodisztikus indítást mellőzve követik. A teoretizáltság, az irodalomelméleti problémák fikcióba vetítése jellemzi őket: olvasási stratégiák, eredetiség-felfogások, irodalomfogalmak állandó ütköztetése teremt bennük feszültséget. Mind közül talán *A név és az álnév* a „leginkább borgeszi” novella: a történet főhőse Juárez, az ambíciózus, fiatal bölcsész, akit titkárául az öregedő, vak Mester, az írófejedelem fogadja fel. Az Öregből tehát Mester lesz: Borges figuráját most így lépteti be szerzőnk a fikcióba. A Mester utolsó regényét diktálja Juáreznek, aki kezdő íróként maga is megitta-sultan veti papírra saját, „Faust-izű” regényét éjszakánként. Az ifjú, sikerre éhes filosz tisztában van azzal, hogy írása nyomába sem érhet az agg géniusz munkájának: így annak halálakor kicseréli a kéziratokat. Juárez neve alatt jelenik meg a Mester műve, s a Mester neve áll Juárez könyvének borítóján. A kritika nem vesz észre semmit, Juárez fűrdik a sikerben, de aztán egy nap kap egy rejtélyes levelet, mintha a siron túlról üzenne benne Mestere: kiderül, ugyanilyen csalással kezdte ő is a pályafutását. Ám lehet-e csalásról beszélni akkor, ha egy másféle, a szerzői név jelentőségét, az eredetiség követelményét figyelmen kívül hagyó perspektívából tekintünk az irodalomra? „Shakespeare nincs, sem Dante, s Juárez / élete is csak múlandó adat. / Továbbírni a Könyvet névtelen / s meghalni másnap: ez a feladat.” – hangzik az elbeszélés válasza. A novellában burjánzó borgeszi allúziók nem merülnek ki az egy Könyv tézisének szövegszerű felidézésében: a labirintus, mely mint a borgeszi tematika főmotívuma, s kötetsszerző alakzat is jelen van a szövegekben, a narrációban nyelvi fordulatként, egy hasonlat révén bukkan fel: „A Mester némán fújta a füstöt. Bármennyire kifejezéstelen volt a szeme, látszott, hogy most máshol van, hogy Odüsszeusként kalandozik végtelen elméjében. Juárez szeretett volna beszabadulni a Mester gondolatainak labirintusába.” S itt egy újabb kanyar a textuális labirintusban: hisz a novella elején már szó esett az Odüsszeusz szerzőjéről – Juárez egy Homéroszt tanítványai körében ábrázoló festményt látott a Mester falán. „Homérosz alakja aránytalanul nagy volt a többiekéhez képest.” S *A halhatatlan ember* című Borges-elbeszélésnek épp a halála előtt utolsó sorait lejegyző Homérosz az egyik (?) elbeszélője: „Én voltam Homérosz; rövidesen senki leszek, mint Odüsszeusz; rövidesen mindenki le-

⁵ Orbán János Dénes: *Az aligkrapek*. = U. ö.: *Tragédiák és cipők. Egy évtized írásai*. 1992 – 2002. Pécs, 2006. Alexandra.

szek: halott leszek.⁶ Ha Homérosz alakja nagyobb a képen, mint a tanítványoké, ha a Mester nem egyszerűen egy író, hanem maga a Mester, az pont azért van, mert ők már ráébredtek önnön jelentéktelenségükre – egy olyan látószögből képesek szemlélődni, melyből a nevek is csak egyszerű szavaknak tűnnek, referencialitásuknak nincs jelentősége.

A Jegyzetek a fikció margójára három esszészzerű, a borgesi téziseket sajátosan újra-fogalmazó írásból áll: az elsőben a Névtelenről esik szó, aki úgy írta meg „egy nép regényét”, hogy nem tett különbséget a res gesta és a res ficta körébe eső dolgok között. Így ma befogadhatatlan mind az irodalom-, mint a történettudomány számára: pedig ő csupán annyit tett, hogy „nem hierarchizálja a fikciót és a valóságot.” Anonymus tehát a magyar kultúrtörténet egyik poros figurájából egy borgesi szituáció hőisévé válik – s ez a perspektívaaváltás azzal is szembesítheti az olvasót, hogy a szerzőségről, eredetiségről, valóság és fikció viszonyáról való gondolkodásunk csupán egy nem is olyan régóta fennálló irodalom-fogalomban gyökerezik. Tehát: ami Borgesben olyan felforgatóan, forradalmian új volt, abban talán épp egy régvolt irodalomfelfogás fogalmazódik újra. A második „jegyzet” az ekphrasis ötlete körül forog: az ekphrasis nem más mint a meg nem írt művekről szóló irodalom, a hiány képezte fikció. A harmadik szövegrész egy szinten borgesi tudat monológjaként olvasható: elbeszélője, „a könyvek ura” halhatatlan, immár kétszáznegyven éve a könyvek közt él, s pontosan emlékszik a több millió elolvasott oldalra, még a papír illatára is (épp úgy, mint Funes, az emlékező). Fikció és realitás viszonyáról ő is a Névtelenhez hasonlóan vélekedik: „Tudásom birtokában viszont már nem a tudást tartom érdekesnek, hanem a képzeletet, a fantáziát. A fikció világát, a teremtett világokat. Egyenértékűnek tartom őket a valósággal, és nem értem, miért helyezik az emberek mindenk felé a valóságot, az igazságot.” Ez az elbeszélés kevésbé szerencsésen viszonyul a borgesi tradícióhoz, mint általában a kötet darabjai: mellőzi az iróniát, a paródia kreatívan romboló erejét, s nem képes új kontextusba helyezni, újraértelmezni sem a pretextusokban megformáltakat. Borges-imitációnak tűnik inkább, olykor olyan mondatokkal, melyeket (csak hogy maradjunk a dél-amerikai írónál) inkább mintha Coelho követett volna el: „Csak az út érdekes, a megérkezés nem.”

Címével Ecot idézi, szcenikájával Poe-t *A rózsza és a vers* két ikerszövege: az első történet hőse Lorie, a tisztességes polgárlány, aki a francia hadsereg győzelmi menetét bámulva csokrot dob az egyik lovagnak, s cserébe egy szál rózsát kap. A rózsza azonban nem hervad el: halhatatlanságának misztikus titka Lorie-t nem hagyja nyugodni. A virág megszerzésének egyetlen szegényes pillanata lassan regénnyé formálódik a lány visszaemlékezésben, aki azzal, hogy rekonstruál, már fikcionál is: önmagában felépíti a többé sosem látott lovag egész élettörténetét. „És ahogy múlnak a napok, hetek, hónapok, Lorie inkább beleszavardik egy ismeretlen érzés indáiba.” – elég egy finom metafora, s a rózsza jelentésének többértelműsége fokozódik: itt már nem csupán a szerelem, vagy a fikcióalkotás leküzdhetetlen vágyának szimbólumaként jelenik meg. A rózsza a szubjektumba behatól, azt átalakító, átényegítő erőt is jelképezi: ez az erő talán belülről jön, a fikcionálással együtt járó önreflexió tévkenységben rejlik. Miközben a lovagról szó regényeket, önma-

⁶ Jorge Luis Borges: *A halhatatlan ember*. = U. ő: *A halál és az iránytű. Elbeszélések*. Bp. 1998. Európa, 198.

gát költi meg a hősnő. A novella az alternatív befejezések posztmodern játékaival ér vége: ezért lehet, hogy az egyik verzió szerint Lorie arra ébred rá: „a rózsza nem a lovag életének mása, hanem az övé. Hogy ő maga a rózsza.” Az utolsó változat egy valódi borgesesi csavart tartalmaz (s persze, hiába az alternativitás, a kitüntetett, záró pozíció révén ez ragadja meg leginkább az olvasó figyelmét.): „Lorie megérti, hogy az a második világ mindkettejüket megajándékozta. A csokor ott van a lovagnál, és virul, és a lovag előtte ül, és bámulja, és költi Lorie regényét.” Az ismeretlen, Lorie személyiségét körbehálózó erő maga a fikcionálás: a lovagról álmodozó Lorie így tehát önnön személyiségének megíródását érzékeli. Akárcsak Borges *Körkörös romok*-jának papja, aki ugyannerre ébred rá: „És könnyebbülve, megalázva, elborzadva megértette: ő maga is csak jelenés, őt is álmodja valaki.”⁷

Az X. Y. B. az *újrairó* sokat tárgyalt darabja a kötetnek: talán mert a szerzői koncepció olyan nyíltan jelölt, olyan erősen artikulálódik benne. Elbeszélője Párizsba szakadt magyar diákként, egy Linde nevű öregúrtól hall X. Y. B.-ről, egy szintén magyar emigránsról. A monogram olvastán persze elkerülhetetlen a másik három betűre való asszociáció: X: Y. B. a szerzői névvel folytatott játék révén OJD alteregójának is tekinthető. (Arról nem is beszélve, hogy van még egy harmadik, hárombetűs monogram, melynek viselője a szövegben kiemelt fontossággal bír: igen, persze a J. L. B.-ről van szó.) X. Y. B. valódi különként nem eredeti művek írásának, hanem a világirodalom már kanonizált alkotásainak újrárásának, aktualizálásának, felfrissítésének szentelte életét. Természetesen nem nehez felismernünk a rájátszást Borges híres, Pierre Ménardról szóló novellájára: míg ott a Don Quijote szövege nyer új jelentéseket a rekontextualizáció, a másféle elvárási horizontba illesztés révén, itt az elbeszélő Jókai *A caldaria* című novellájának átíratára bukkan rá (mely természetesen X. Y. B. tollából származik). Az implikált szerző így illeszti be többszörösen összetett szerkezetű elbeszélésbe mind az eredeti, spanyolos díszleteivel, egzotikumával valóban Borgesért kiáltó Jókai-opust, s annak „újrahasznosított” variánsát. Az újraírt változat szakít az omnipotens elbeszélő Jókai-féle hagyományával: a történet én-elbeszélőjévé a festőt teszi meg, aki bármit, amit lát, könnyedén és villámgyorsan képes lemásolni – csak azt nem tudja lefesteni, ami nincs, amit a képzelet formál meg. Mindez persze az újrárás, a már meglévő szövegekből való barkácsolás allegóriájaként olvasható. A két szöveget csatáját kimerítően kommentáló elbeszélő az utóbbit hirdeti meg győztesnek – a gond az, hogy az olvasó nem hisz neki, a művészetfilozófiai eszmefuttatásokkal terhelt második verzió semmivel sem jobb az eredeti, titokzatos, elbizonytalanító effektusokkal teli Jókai-szövegnél. A történetet maguk alá gyűrő elméleti reflexiók, a túlhangsúlyozott metafikcionalitás, az olvasói értelemadást erőszakosan irányító kommentár, az agyonlemegetett borgesiség sem használ a szövegnek. Arról nem is beszélve, hogy bevallom, számomra nem világos, a sok borgesesi figura közül mért épp a *Deutsches Requiem* náci háborús bűnösének nevét kölcsönözte Linde számára a szerző. Ami viszont érdekes az elbeszélésben, hogy a borgesesi cselekmény közép-európai kontextusba (emigráció, kommunizmus, Prágai Tavasz stb.) helyeződik át, a világirodalmi tradíció lokális színezetét nyer. A saját hagyománnyal való újfajta kapcsolat kialakításának igénye jelenik meg *Az ördögsekér kocsisa* című, Makkai regényét újraértelmező esszéjében is: a

⁷ Jorge Luis Borges: i. m. 52.

narrátor a fikció-valóság oppozíciót figyelmen kívül hagyva, szöveggént olvassa a püspök életétét is – mely így válik végképp irodalomká.

A kötetet keretbe foglaló két írás, a *Vajda Albert csütörtököt mond* és a *Nagycsütörtök* már címe révén párbeszédet folytat egymással: egyaránt idézik meg a szakralitást, a biblikum szféráját, s jelzik kötődésüket *Dsida Nagycsütörtök* című verséhez, a transzilván líra eme megkerülhetetlen darabjához. Ezzel persze nem az erdélyi irodalom meglétéről/ nemlétéről szóló vitába szeretnék becsatlakozni, s nem szeretném az „erdélyi sors” lenyomataként kezelni, leszűkíteni az értelmezési lehetőségeit ennek a gyönyörű szövegnek: csak épp arra szeretnék rámutatni, hogy szűkebb hazájuknak Erdélyt tekintő lírikusaink különös érzékenységgel bánnak vele, nyúlnak vissza hozzá. (Már említett, *Ez a nyár* című versét Szilágyi Domokos is így fejezi be: „s most és mindörökre, kérges reménnyel, várunk a hajnali / csatlakozásig.”) A borgesiség tehát itt is a saját, az anyanyelven létrejött szöveg hagyományra való reflektálással ötvöződik.

A *Vajda Albert*... a kötet egyetlen életrajzi ihletettségu szövege: a retrospektív elbeszélő-szerző eleveníti fel a brassói gyermekkor emlékeit, a szülők, s így az egész, többszörösen nehéz helyzetben lévő magyar közösség túlélési technikáit, azok közül is a legfontosabbat: a nevetést. („Nem véletlen, hogy a kelet-európai népeknek annyira jó a humoruk.” – hangzik a reflexió. És mennyire igaz.) A nevetni tudásban a Szabad Európa Rádió segített, mely tisztában volt azzal, hogy „a nagy tragédiákat csak úgy lehet elviselni, ha gúnyt üzöl belőlük.” A rádió, a messziből szavakat sugárzó, a távolit jelenlévővé tevő médium már önmagában is valamiféle mágikus erővel bír: tán ezért is várja a végső igazságot jelentő szó kimondását Vajda Albert rádióbemondótól az élete végén szélütéssel fekvő édesapa. Épp ezért nem lenne szükség az újabb Borges-allúziókra („apám, Funes, Cinakán”): a történet működik nélkülük is. Apa és fia viszonya itt az Atya és Fiú kapcsolatát mintázza: a *Dsida*-verset parafrazáló, kötetzáró szövegben is a nagycsütörtöki éjszaka Jézusaként várakozik az elbeszélő a kocsárdi peronon, körötte alszik mindenki. Ebben a kihalt térben indul meg, ki tudja hányadszor, Jó és Gonosz Mester által is megírt sakkjátzmája: elbeszélőnk azonban nem kötelezi el magát egyik oldal mellett sem. A bináris oppozíciók szimbolikus rendjét elutasítva a harmadik utat választja: a tovább várakozását.

Orbán János Dénes jól ír az irodalomról: humora, stílusérzéke, a borgesi effektusok hatásos alkalmazása segíti mindebben. Bár a novelláskötet 2000-es megjelenése óta újjal nem állt elő, én bízom benne, hogy olvasunk még tőle erős prózai szövegeket, s annak ellenére, hogy szerzőnkhez bevallottan a rövidebb formák állnak közelebb, talán egy regényt is. A saját ízek, a saját, újrafelhasználásra váró hagyományok felfedezése, a *Vajda Albert csütörtököt mond* megkapó életrajziséga mindenesetre ebbe az irányba mutat.

