

vagy a teljes történelem felidézésére, valójában minden felmutatott emléktárgy az elmúlást jelzi leginkább.

A Térey-líra nyelve világok teremtését vagy pusztulását viszi színre, máshol az egyént korlátozó rendszerek és hatalmi struktúrák működését fedi fel. A történelem reaktiválása, az egyéni vagy kollektív, morális válságszituációk létrehozása, az eközben működtetett „végrehajtó retorika” a kortárs magyar költészet egyik legegységesebb és egyik legproduktívabb teljesítményét eredményezte, amely a későbbiekben mind tematikus, mind poétikai értelemben számos új irányba is elmozdulhat. *(Jelenkor)*

NAGY CSILLA

Arab vagy?

NÉMETH GÁBOR: *EGY MORMOTA NYARA*

A kilencvenes évek kritikai beszélgetéseinek jelentős része az azóta szétmállott „szövegirodalom” fogalom körül forgott, és ezeknek a beszélgetéseknek Kukorelly Endre, Garaczi László és persze Esterházy Péter prózái mellett Németh Gábor írásai is magától értetődő tárgyai voltak. Ezt az elnevezést akkoriban azokra a szövegekre használták, amelyek (látszólag) nem az író körülvevő társadalmi valóság problémáival foglalkoztak, hanem az irodalmi utalások újszerű rendszerében, az ötletes és vicces intertextusok kidolgozásában, a „jó mondatok” megszületésében és a nyelv működési elveinek dekonstruálásában voltak érdekeltek. A „szövegirodalom” épp ezért valamiféle magas irodalmiságot, ínycséget, jó ízlést, tudatosságot, reflektáltságot is sugallt, a szakmaiságot és az új irodalmi hivatástudatot, a céhhez tartozást is jelentette. Sokak számára ugyanakkor a tétlenség, a játékoság emblémája volt, olyan irodalmiság, amelyet hamar kikezdezt a prózától történetet (is) váró olvasói és részben kritikai ellensúly.

Németh Gábornak is szembe kellett néznie ezzel a kihívással, és amit a 2004-es *Zsidó vagy?* című regényében válaszul kitalált, azt a mostaniban még átgondoltabb és következetesebben formázta újra. Mivel ő maga is látta és hirdette a lineáris történetmondás anakronisztikusságát, és mert alkatilag távol áll tőle a prózának ez a hagyományos formája, az új regényt is csak egy laza asszociációláncra felfűzött anekdotasor tartja egyben, amit ráadásul a történetekhez kapcsolódó, esszé-szerű szövegrészek szakítanak meg. Távolról a *Párhuzamos történetek* nyitott szerkezetéhez hasonló az *Egy mormota nyaráé*: a kaotikus elbeszélés látszólagos szabálytalansága mégiscsak feltár vagy feltételez valamiféle bonyolult geometriai struktúrát, sőt feltételezi ennek különböző szintű ismétlődését is. A mélyben mégis meglévő rend nem csupán a művi megalkotottsághoz köthető, hanem a nyelv törvényszerűségeihez is, hiszen ezek eleve nem engedik teljesen káoszba fordítani az ilyen típusú szövegeket sem. A szerkezet így pont annyira kaotikus, amennyire kaotikus a megjelenített világrend, a rendnélküliség pedig itt is csak épp annyira elbeszélhető, amennyire a regényszerűség elvárásai és a nyelv szigorú szabályai ezt lehetővé teszik.

Az egymástól sorközzel is elválasztott bekezdések, a nagybetű és a mondatzáró írásjelek hiánya az ehhez a célhoz illő, konfúz szöveg benyomását keltik, de ez a végső soron csak tipográfiai megoldás (hiszen felolvasva mindebből semmit sem lehet érzékelni) inkább csak légiessé teszi a szöveget, nagyobb levegővételt enged egy-egy gondolat vagy történetrész között, és jobban kiemeli a mondatok megformáltságát, szépségét, igényességét. Merthogy Németh Gábor továbbra is igazi ínyenc: úgy válogat a szavak között, mint egy jó szakács hozzávalókat a piacon, minden mondatának csak rá jellemző zeneisége van, ráadásul nagyon kifinomult és elegáns a humora is. A rengeteg „ügynevezett” és „ahogy ők mondják” a távol-sághoz tartozó és a felülemelkedésen túl felszabdálja és hullámoztatja a szöveget, de a sokszor csak néhány szavas bekezdések is ezt a célt, tehát az egy-egy kifejezés használatához kötődő túlzások, torzulások retorikus, reflexív és persze alapvetően ironikus kiemelését szolgálják. Például: „idevalósi / ez a szó is miféle sírkő” – itt azt kéri a szerző, hogy ízelegessük az „idevalósi” szót, ne ugorjunk olyan gyorsan túl rajta, érezzük meg a ráragadt színvonalasságot, a túlzást, a pökhendiséget, de az elhasználatosságot is. „Idevalósi”: gondoljuk meg azt is, hogy a ház, az utca, a település, az ország vagy Európa is lehet az „ide”, attól függ, kihez képest kell az otthonosságot hangoztatni.

Németh „szeszélyes”, csapongó, végtelenül szabad elbeszélsmódja most egy olyan elbeszélőt talált, aki maga is szabadon jár-kezel Európában, és épp a szabadság tereit keresi: tengerpartokon, bárókban, reptereken és árnyékos teraszokon látjuk legtöbbször (igaz, ezek a helyek nagyon hasonlítanak egymásra), az egyik bekezdésben itt, a másikban akár több ezer kilométerrel távolabb, hónapokkal előbb vagy később találkozunk vele. Az epizódok sorozatát sokszor egy-egy jelentéktelennek tűnő motívum (például egy különleges ital, egy olvasmány, egy napfelkelte élménye, egy divattanács) vezeti fel, ezekhez kapcsolódnak újabb és újabb emlékek és ötletek álomszerűen szabad asszociációkon keresztül, máskor viszont egy-egy szó indítja be az emlékezést, és hoz a felszínre egymástól egyébként távoli sztorikat. A történetdarabok esetlegesnek tűnő sorrendje mögött sejthető a Németh által megteremtett egyensúly, tervezettség, a szerzői kontroll: ebben a könyvben minden kanyargás ellenére is eljutunk egy kezdőpontból egy végpontba, még ha a kezdőpont nem is a regény első oldalain található, és a cél elérésével sem ér véget a szöveg.

Az elbeszélő egy film zárójelenetéhez keresi a tökéletes helyszínt – őt tehát a látásmódjáért és az ízléséért, a kifinomult stílusérzékekéért fizetik, azért, mert képes egy hétköznapi szintérben meglátni a film készítői által megálmodott látványt, tud az ő szemükkel, a képzeletüket használva nézni a tájra. De egyébként is tudja, mi a trendi, mi menő, mi kül, legyen szó cipő- vagy ingválasztásról, italokról, autókról vagy épp szavakról és szlenges kifejezésekről, esetleg gondolkodás- és beszédmódokról. Ezzel a kifinomult pillantással néz rá az esszébetétekben a migrációs válságra, az európai életmódot kikezdő változásokra, a kultúrát érintő kihívásokra. A cím és a szöveg pamfletszerűsége viszont feszültségben áll egymással. A politikai állásfoglalás és a címbe rejtett állítás, miszerint az életnek csak nagyon kevés olyan pillanata van, amikor valóban történik valami, de igazából csak ezek érdekesek a megőrzésre, némileg ellentmondásban állnak egymással. Merthogy azt

nem gondolnánk, hogy a történelmi-politikai események és a személyes élet fordulópontjai feltétlenül egybeesnének. De mégis olvasható úgy a regény, mint az elbeszélő visszatekintése az élete bizonyos szempontból fontos eseményeire, illetve azokra a nagypolitikában történt eseményekre, amelyek előre jelezték, hogy a különböző kultúrákból érkező emberek együttélése nem lesz problémamentes, és a liberális jelszavak sem fedik el vagy oldják meg a problémákat, ő pedig ezek hullámain valami örültséget fog elkövetni.

A regény formailag egy levél: az elbeszélő a fiának meséli a történeteket, nyilván pedagógiai céllal. Valami egészen fontosat és személyeset szeretne elmondani benne, de végül nem teszi világossá, mi is lenne az „üzenet” – a regény ezt a fajta egyenességet, didaktikusságot nyilván nem bírja el. Első olvasatban könnyen tűnhet úgy, hogy a migráció veszélyeire igyekszik felhívni a fia figyelmét, arra, hogy hamarosan még látványosabb lesz a kultúrák összecsapása, az utcai harcok és a véres jelenetek sem lesznek ritkák az európai fővárosokban, a végkimenetel pedig nem kérdéses: a frissebb és dinamikusabb kultúrák legyőzik majd az ittenit. Sokszor úgy tűnhet, nem is egészen pízsi, ahogy az elbeszélő az afrikiáról, az arabokról és a cigányokról mesél vagy értekezik – jobb körökben egyes mondataiért, de akár már a szóhasználatáért is szalonképtelenné válna. Felkavaró és provokatív a beszédmódja, tudatos a politikai korrektség kerülése, de a regény végén megtörténtő gyűlöletgyilkossága még ezek fényében is kifejezetten elítélendő, és ha ezt a gyerekeknek szóló üzenet részeként, valamiféle példamutatásként, netán felszólításként értjük, akkor csak ironikusan érthetjük: az elmesélt történet inkább elrettentés, a gyűlölet eszkalálódásáról szóló tanmese, nem pedig direkt politikai ajánlat, aminek sokáig látszik.

Ez a fajta ironikus távolságtartás, mindennek a kiforgatása egyébként is beleillik Némethnek az irodalommal, a nyelvvel, a művészetekkel és ezek szerint a politikával kapcsolatos viszonyába is. Eleve ironikus saját írói-elbeszélői ambícióival és technikáival szemben: ő maga is látja, a töredékes szerkezettel pedig jelzi is, hogy a történetmesélés hagyományos módja számára nem létezik már: nem hajlandó az elbeszélés nehézségeitől eltekinteni, nem tud azokra nem reflektálni. Ha pedig reflektál, nem tud nem nevetni a történetet mesélő önmagán. Amikor arról beszél, hogy itt hamarosan utcai harcok lesznek, és az apának a fiát nem olvasni kéne megtanítania, hanem fegyverekkel bánni, akkor szintén az írás és az irodalom hiábavalósága mellett érvel. Amikor pedig azt írja, hogy ma már a koldulást mint a túlélés egy lehetséges módját mesterei szintre fejlesztő emberek az igazi művészek, amikor megemeli a kalapját az üres üveget valamilyen jó szöveggel elkérő kissrác előtt, akkor megint csak önmagán, az írón nevet. Vagyis az „egykori írón”, ugyanis az elbeszélő magáról mint valaha írói ambíciókat kergető emberről beszél – megint egy érdekes csavar. Merthogy a könyv mégis megszületik, még az írással kapcsolatos kételyekről is ebből értesülünk – nehéz tehát elképzelni, hogy a szerző és elbeszélője ne hinnének az irodalom létjogában, még ha a hatás lehetőségét nem is a kimondott bölcselkedésben, útmutatásban látják, hanem inkább a nyelvhasználat rutinjának leleplezésében. Ebben az esetben a gyűlölet és a kirekesztés nyelvének feltérképezésében.

Már a *Zsidó vagy?* is azt kérdezte tőlünk, érzünk-e bármilyen közösséget azokkal és azok leszármazottaival, akiket a vészorszakban üldöztek és elpusztítottak,

az új regény pedig ezt továbbgondolva és részben újraírva kérdezi: hajlandóak vagyunk-e együttérezni azokkal is, akik a jobb élet reményében hagyják el a hazájukat és költöznek hozzánk, és akikből idővel a szomszédaink, a munkatársaink, a családtagjaink, a szerelmeink lehetnek, akik a történelmünk és a hazánk részévé válnak? Tudunk-e elfogadóak lenni? Tudunk-e előítéletek nélkül közeledni az egyes emberekhez, és csak ezután ítélni róluk?

De amint láttuk, Németh Gábor ezekről a roppant aktuális kérdésekről nem ilyen direkt módon beszél: mintha folyamatosan provokálna, próbálna rájátszani az olvasó eleve adott konfliktuskerülésére, mintha próbálná kiugratni a más-más szinten, de mindenkiben meglévő rasszistát belőlünk (farkast a bokorból), akik reflexszerűen bizalmatlanok minden idegennel szemben, akik félnek az ismeretlentől, akik indokolatlanul is veszélyt látnak a más kultúrájú és vallású emberekben. Az elbeszélő szándékosan túlozza el az arabokkal és általában a menekültekkel vagy még általánosabban: az idegenekkel szembeni ellenszenvet – és amikor ez az ellenszenv a szemünk előtt gyilkosságig fajul, épp azt kell tudatosítanunk, hogy az először csak viccnek látszó kijelentések (hiszen vannak a regényben kimondott vicceselések is), illetve a közbeszéd gyorsan kialakuló paneljei, a politikai célokat szolgáló ellenségképzés, a bezárkózás és a kirekesztés nagyon hamar ártatlanok üldözéséhez és bántalmazásához vezethet, vagy talán vezet is: szükségszerűen és óhatatlanul. A regény, modern tanmeseként, épp azt mutatja meg, hogy a folyamat nagyon gyorsan eljuthat egy olyan pontra, ahol már nem is lehet különválasztani a zsigeri gyűlöletet és a hirtelen feltámadó pusztításvágyat: nem világos, hogy az elbeszélő életmódszerűen gyűlöli-e már a bevándorlókat, és legszívesebben az összeset megölné, de legalábbis visszaküldené Afrikába és Ázsiába, vagy csak a szövegben tételesen megjelenő Camus-regény (*Közöny*, az új fordításban: *Az idegen*) hőiséhez hasonlóan, látszólag megmagyarázhatatlanul, felindulásból és alkalomszerűen, de persze lelkiismeret-furdalás nélkül öl. És ez meg már mindegy is, mert a lényeg az a gyűlöletmag, amelyet szépen elültetett benne a politika, a média és a saját tapasztalatain is alapuló, de rosszul értett önvédelmi reflex: az arab- és cigányviccek, a feketékkel és az iszlámmal szembeni negatív előítéletek, az átgondolatlanul átvett propagandajelszavak.

A regény az utolsó ötven oldalban elmesélt gyilkosságra van tehát kifuttatva – mondhatjuk tehát azt is, hogy az elbeszélő voltaképp ehhez a novellányi történethez keresett helyszínt, és amikor végre megtalálta, el is mesélte: az arab hajléktalan halála és a tervezett filmben Byron halála (és mindaz, amit ez a metafora jelent) így összemosódik. A kettő talán ugyanazt jelenti, talán egyik a másikat feltételezi: az európai ember felsőbbrendűségének illúzióját, a felvilágosultság és a kulturáltság illúzióját. Németh addig egy sor esettanulmánynak beillő történetet mesél el az ellustult és elöregedett európai társadalom nyilvánvaló tüneteinek illusztrálására. De ezekben azt is érzékelteti, hogy voltaképp az európai polgár lesajnáló nézőpontja jelenik már meg abban is, ha azt képzeletben az idegenről, hogy az eleve frusztrált, mivel alacsonyabb kulturális közegből jön, és „nem tud késsel és villával enni” – de talán ez nem így van, talán az idegenben még sincs frusztráció. Azért nincs, mert esetleg szintén kitudtetettnek érzi magát, a tiszta hite miatt felsőbbrendűnek az európai „hitetlenekkel” szemben – európai szemmel látjuk a bevándor-

lót, ha azt képzeljük, a jobb élet reményében, a kényelem reményében feladná a hitelveit és az ahhoz kapcsolódó értékrendjét.

A történetekben megjelenő, a bevándorlók játékszerévé váló, a kirabolt vagy átvert tengerparti turisták tehát a voltaképpeni megalázottak, egy nagyobb tudás, egy professzionálisabb rend áldozatai. Látjuk, az elbeszélő is megpróbál fölényeskedni az arab koldussal, igyekszik az odadobott aprókkal megalázni őt, csak hogy az arab férfi sincs egyedül, egy erős rendszer része, fogaskereke. A kövér angol turista, aki megveszi a megfigyelt, táncba hívott arabtól a drótból hajtogatott giccses szobrot, mert művészinak és egyedinek képzei, elárulja az itt Byronnal jelölt klasszikus európai kultúrát, amelynek már a haldoklása is csak giccsesen ábrázolható: tenger, sziklák, a sziklákon kis kápolna, napfelkelte, homokos part – mi kell még a rosszulélőnek? A saját értékét a vagyonában, a lakásában, az autójában és a százezres fényképezőgépében látó svéd turistát kizsebelők másfajta értékekben találják meg az életük értelmét. Pénzre persze szükségük van, azt meg is szerzik akár ilyen módon is, de alapvetően egy másfajta harmóniára vágyva cselekszenek és élnek – ezt a tudásukat nevezi a regény félelmetesnek, félelmetesen erősnek és frissnek, másrészt „művészinak”, olyan fegyvernek, amely a kultúrák harcában szinte biztosan őket teszi győztesé.

Az imént amellet próbáltam érvelni, hogy az elbeszélő erős idegenellenessége inkább csak csel, csapda, azért van, hogy az olvasó be merje vallani az esetleg benne is meglévő félelmet minden idegennel és idegenséggel szemben. Ő maga, és erről szól végső soron a regény, végigjárta az elkerülendő utat: egy kifejezetten nyitott, sokat utazó, idegen nyelveket beszélő, a művészvilágban mozgó férfiről van szó, aki a bűne miatt a regény jelenidejében bujkálni kényszerül, mert tudja, hogy üldözik, és meg is találják majd, de még igyekszik bejezni a fiának szánt levelet – nehéz lenne elképzelni, hogy a saját példája követésére biztatná a fiút is, inkább elrettenteni próbálja. De nem tesz se ilyen, se olyan konkrét felszólítást – sőt a gyilkosság valódi okát is csak találgathatjuk. A gyűlölet mellett ott van a listán a kétségbeesés is amiatt, hogy nem tudja elutasítani azt a hívást, amit az arab életmódja és gondolkodása, sajátosan értett profizmusa, túlélési ösztöne és öntudata kínál, mert egyszerre látja benne a fenyegetést és a vonzerőt. Vonzza őt, és nem tud leszakadni róla: foglalkoztatja, szeretné kikezdeni, próbára tenni, megleckézteni. De nem fordul érdeklődve felé, nem szeretné egyenrangúsítani. Igaz, amikor korábban egy holland példát mesél el, épp arra kérdez rá, hogyan legyünk nyitottak, hogyan tudjuk megérteni a másikat, ha ő ettől elzárkózik: mi van akkor, ha „az arab nem akar beszélgetni?” (78.) De a holland példában a beszélgetés az idegen miatt létrejött konfliktushelyzetet kezelte volna, a fő történetben viszont az elbeszélő lépett fel agresszíven – ez óriási különbség.

Az egyik gyerekkori történet pedig épp ennek a viszonyoknak a parabolája: az elbeszélőt egy Zsolnai nevű osztálytársa majdnem megfojtotta: „ritkán derül ki, mennyit ér az életed, az én nyolcéves életem ebben a relációban egy, talán két zacskó fruttit ért” [...] „most árulom el, hogy cigány volt a zsolnai, úgynevezett cigánygyerek, ahogy akkoriban mondták” [...] „így, hogy cigány volt, magával hozta az iskolába a félelmetes idegenségét” [...] „talán csak az volt a baj, hogy nem törődött az epilógussal, azzal, hogy mi lesz utána” (135–137.). Tehát a később gyil-

kossá vált gyerek megtapasztalhatta, milyen áldozatnak lenni, milyen az, amikor a vele szemben fellépő agresszor érzelmentesen, két cukorkáért vagy a kitaszítotttsága miatti frusztráltságában válik majdnem-gyilkossá. A későbbi történetben is ott a féltékenység, a frusztráltság, a könnyedség és a céltalanság motívuma, sőt ott van a végiggondolatlanlanságé is: mi lesz utána? Látjuk, a menekülés és a bujkálás van a bűn után, és már csak az utolsó, homályos üzenet megírására van idő. A korábban az utazás szabadságában, egyáltalán a szabadságban élő ember félelmében attól, hogy az idegenek elvehetik a szabadságát, végső soron önmagát zárta börtönbe. Márpedig ő nem mártír, annál sokkal individuálisabb, szabadabb figura, ezért is gondolhatjuk, hogy saját példájával is a tolerancia fontosságára szólít fel.

A *Zsidó vagy?* az idegenség tapasztalatát vitte színre, pontosabban azt a folyamatot, ahogy valaki felismeri, kilóg a sorból, mert kinézik onnan, az *Egy mormota nyara* pedig a másik oldalt, az idegent ellenséggé formálók gondolatvilágát mutatja meg. Érzékenyen és okosan, apró történetek és miniesszék keverésével, néhol egészen lelassítva, minden szót megrágva, néhol lendületesen, nagyobb csapásokkal, de végig a szerzőre régóta jellemző ironikus, igényes, ínycsokor nyelvkezeléssel. Ismerős vagy meglepő történetek, aktuális politikai kérdések, mély üzenetek ide vagy oda, Németh Gábor mondatai önmagukban is élvezetessé és felejthetlenné teszik az olvasást – ez a stílus, ez a beszédmód a témától függetlenül is rendkívüli, rendkívül értékes. Mondhatjuk, mégiscsak a nyelv művészete a tiszta művészet – bármi mást állít a regény elbeszélője. Meglepően, sőt indokolatlanul szép mondatokat olvashatunk ugyanis egy gyűlölettel és piszkos játszmákkal telített regényvilágban, egy európai hangot a fehéreké között. (*Kalligram*)

BEDECS LÁSZLÓ

Az eltűnt irodalom nyomában

SCHIBNER TAMÁS: *A MAGYAR IRODALOM SZOVJETIZÁLÁSA. A SZOCIALISTA REALISTA KRITIKA ÉS INTÉZMÉNYEI, 1945–1953*

Nehéz lenne még egy olyan 20. századi korszakot mondani, amely a magyar irodalomtörténet-írásban és irodalmi emlékezetben hasonlóan elhanyagoltnak számít, mint amilyen az 1940-es évek vége és az '50-es évek eleje. Szinte minden később keletkezett irodalomtörténeti munka többé-kevésbé gyorsan elintézi a periódust, némelyik egyszerűen át is ugorja, mondván: mai irodalomértésünk szempontjából terméketlen kisiklásnak tekinthető, és érdeklődésre legfeljebb csak a politika- és kultúrtörténet mellékes fejezeteként vagy egyenesen „illusztrációjaként” tarthat számot. Való igaz, hogy kevés olyan, ekkoriban született (és ami fontos: a korszakban meg is jelent) művet tudnánk mondani, amely még ma is a (bevett, hivatalos, egyetemi) kánon részének számít. Talán Déry Tibor *Felelete* említhető, habár manapság valószínűleg az irodalomtörténészeken kívül kevesen olvassák a regényt, azonban a második kötet körüli vita a korszakot jól szemléltető irodalmi és irodalompolitikai eseményként gyakorta kerül elő kézikönyvekben, irodalomtörté-