

tiszatáj

70. ÉVFOLYAM

”

Aczél Géza
kabai Lóránt
Nyirán Ferenc
Röhrig Géza
Takács Zsuzsa
Tandori Dezső
Vécsei Rita Andrea
versei

Hernyák Zsóka
Nyerges András
Radoslav Petković
prózája

SAUL FIA
Beszélgetés az alkotókkal

Bányai János
Dreff János
Fried István
Thomka Beáta
tanulmánya

Marton János
az Egri csillagokról

”

4

2016. április

Tartalom

LXX. évfolyam, 4. szám / 2016. április

TANDORI DEZSŐ	Már csak	3
HERNYÁK ZSÓKA	A Tanár Úr és a cseresznye; A Tanár Úr képe; A Tanár Úr lelki világa; A Tanár Úr másik képe; Kérdés; Morze.	12
TAKÁCS ZSUZSA	A lepke	18
KABAI LÓRÁNT	tranzit; semmi különös; nehézkedés; annyi és az	20
RÖHRIG GÉZA	család; éjjel; hajléktalantemetés	23
RADOSLAV PETKOVIĆ	A bitófák építője (Fordította: Túri Róbert)	25
ACZÉL GÉZA	(szino)líra (torzósztár)	30
NYIRÁN FERENC	ad incitas redigit; itt verdes; Záróra	32
VÉCSEI RITA ANDREA	Galamb és papagáj; partmenti nekropolisz	34
NYERGES ANDRÁS	KBP (regényrészlet)	36
A holokauszt mint tapasztalat (A <i>Saul fia</i> című filmről – Sággy Miklós beszélgetése Nemes Jeles Lászlóval és Krasznahorkai Balázssal)		43
FRIED ISTVÁN	Tandori-ötletelés (Költői utazás/utazó a XIX. és a XX. századból)	57
BÁNYAI JÁNOS	Szétzilált önéletrajzi regény kettős alcímmel	67
DREFF JÁNOS	A túlton túl (Tandori Dezső <i>Galambocskám – Törmelék</i> című könyvéről)	71
THOMKA BEÁTA	„Kiilleszkedettek”: szegedi, berlini variációk	88

mérlegen

MÉNESI GÁBOR	Az alkotások dinamikus hálózata (Horváth Csaba: Háý János) 95
SZARVAS MELINDA	Jogi és irodalmi következményekről (Váradý Tibor: Zoknik a csilláron, életek hajszálon) 99
KOVÁCS KRISZTINA	Az olvasó a részletekben (Vári György: Az emberiség végnapjai) 103
KELEMEN EMESE	Telepi boldogtalanság (Mán-Várhegyi Réka: Boldogtalanság az Auróra-telepen) 108
PINTÉR JUDIT NÓRA	Auschwitz arca (Nemes Jeles László: Saul fia) 112
MIKOLA GYÖNGYI	A végső menedék (Jichak Katzenelson: Ének a kiírtott zsidó népről) 115
GEROLD LÁSZLÓ	Bányai János (1939–2016) 119

ILLUSZTRÁCIÓK	<i>Ámos Imre</i> Háború című alkotásának részlete a címlapon, <i>Tandori Dezső</i> rajzai a 11., 17., 19., 56., 70. oldalon és a belső borítón.
---------------	---

Diákmelléklet

MARTON JÁNOS	Miért nem a legjobb Egri csillagokat adják ki több mint ötven éve?
--------------	--

TANDORI DEZSŐ

Már csak

Evidenciusz

Ma van a névnapom,
Evidenciusz napja.
Embernek ezt nagyon
megadja anyja-apja.
De ha így sincs egésze,
ott van a felesége.
Többjét a világ hozná,
bár jó-mi-köze hozzá.

Irodalom

Nem túl szerencsés szakma.
Még-innen hagy magadra.
S hogy teljebbjét megadja,
túl késő „légy *magadja*”!

Nem elég

Nem elég, hogy világra
jöttél, jön még a világ.
Hogy lennél bármi mása,
„irodalmat!” kiált.

Idők

Hogy ne legyen oly rémes,
mily kevés van már hátra,
a múltakra ne érezz
jöttöddenül e mába.

Toldás

Foldás: Még csak azt sem
mondhatom: nagyon...

Foldás

Toldás: ... elegendem van az
egészből. Ez az életem. Már csak.

Ömlesztve, törve

Az irodalom: csak
oly olvasás,
mint a lóújság *Racing*
*Post*nak, kívül-belüljét
tudd, de versenyt ne láss.

Az életem

Ld. a mű végét.

Nincs mit tenni

Nincs tett minni.
Nincs tetten mi.
Nincs mi tettnyi.
Etc. Még csak azt se...
Na, tetssz!
... mondhatom ez.

Poéntalanságok

Ha nem érintkezünk,
az is felszínes legyen.
Én nem írok önnek.
Abszolút érintkezünk.

Legföljebb

Legalább. Semmi „már csak”.

Kép, képp

Ha túl sok a kép,
gyengül az összkép.
Ha túl sok a „képp”,
gyengül az „össz-képp”.

De akkor

Már érdekesebb,
amit nem mondok,
ami
nem történik velem.
De akkor ez
tényleg ne történjen,
ne legyen.
Úgy legyen.
Így le (és fel).

Csak

Egyféleképpen csak
egyféléképp lehet:
hogymiféleképpen!

Egy régi

Ott járok a
Szpérónál,
mert ki tudja,
ő hol jár.

A π önellentje

A pontosíthatatlan
szorzószám a pí.
No, így mondd:
„Az ember
a pont a pín!”



Lazán

Fele más
felemás.
Másfele:
más fele
és egésze.

*

Kintse, már csak.
Bentse, mártsak.
Mentse, ten te.

Tematizálatlan

Van-e szervesség,
mely tematizálatlan?
Van-e sík,
mely ily katlan?
Van-e érintkezés
ebben a jegyben?
A jegy: tematizáltság.
Nem kell mihez nem.
Semmi utazásra.

Alap

Nem „a költészetben”
nem értik, de
rögtön azt nem,
ami költészet lehetne.

Társasság, márcsakság

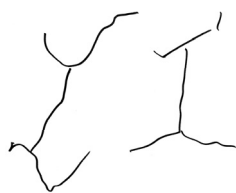
Íróság, társasság, csak
nyilvánvalóbbá tesz:
magad vagy tematizálatlan,
mely nem volt és nem lesz.

Csak micsodás?

Elaludni.
Csodás.
Csak micsodás?

T. Á. Kutató Úrnak

Ha tudnám: „elég”,
nem lenne „már”,
s általa „még”.
Nem lenne már.
Nem lenne még.

Elválasztó jelek

Az ember elválasztó
jel.
Emberelválasztó jel.

Holt *art* ok...

Art: mű...
Hol tartok?
Se hol,
se vala hol.

El, énem... (régi)

Elém, törten.
Elém, en-tört.
Tört én elem.
Eltört énem.
El, én, törtem.
Törtem én el?
El én törtem?
etc.

Komolyan

Komoly dolgokkal
foglalkozom:
irodalom (Mándy etc),
filozófia (tema...)
J. A., Jékely etc.
De ettől mégis ugyanolyan.
Ugyanolyan gépiesen,
komolyan etc. számolom
az ablakból az
autókat, gödröket,
fákat, az esőt...
de a fáktól, az esőtől
újra minden
kezdeti-komoly.
(Kört jár velünk...)

Nem jutnak

Nem jutnak odáig, hogy
értenék, mit nem értenek.

A magánélet már...

... mindig mások.
Más ok.
(Arany: „Má' sok.”)
De mi az igazi
magán? (Most már csak?)
Csak a tematikátlan
magamagán. Mindig már csak.

Az Úristen

Az Úristen a részletekben
lakik. (Az igazság etc.) Csak:
épp *egész* nincs.
Se épp, se ép, se pép.

Is, se

Borzasztó, ha nincs
kivel beszélni (v. ha
bármilyen van/nincs), ha van
kivel beszélni. Ha történik
(velem) valami, ha nem
történik (semmi). Akkor
mindig (mindkettő) borzasztó?
Nem. Mert van egy *rész*.
(Mindig már csak, most már csak.)

Ha van

Ha nincs tematika,
ne legyen tematizálás.
A „ne legyen” is már
Tematizálás! (Most már
csak azt se mondhatom.)

Tör. Haml.

A TH átkos áldása.
Áldásos átk. (Aztán.)
Aztán. Időben se csak.

Hogy nincs

Valami épp úgy van
megírva, hogy nincs. Így van?

Kell a víz...

... a csapból. Másképp,
ha lezárják, ragacsosak
leszünk hamar (pl. én),
bénulunk, kirekesztődünk.
A gondolkodás száraz
valójánál is rosszabb.
Vizet, vizet! alakítás
és befogadás helyett!

Túl (sok)

Amin nem lehetett
túllépnünk, nem engedi
az írás folytatását.
(Nálam).

– ez az életem?!

Én mintegy

Megvagyok, írva. *Mint*
egy. Minek írjak?
Még csak *azt* se mondhatom.
Mélység-e, ha valaminek
nincs mélye? – Már
csak élek, t. i. most (bef.?)

már csak az jön, hogy
meghalok. Ha nem
is rögtön jön, de rögtön ez
jön. – Már nem tudok
senkiről semmit, mert nem
találok ki többé senkit, már csak.



HERNYÁK ZSÓKA

A Tanár Úr és a cseresznye

A Tanár Úr, főleg a mag miatt, ritkán eszik cseresznyét. Legutóbb két éve tavasszal mosott meg magának egy tállal, és azóta nem próbálta újra. Nehezményezte a cseresznyemosás nehézségeit, ami a Tanár Úr szerint nagyon aprólékos munka, a szár letépésének körülményességét, a külön tál készítését a magoknak. Mégse ehetek onnan, ahova visszaköpök – mondta a Tanár Úr. De a Tanár Úr leginkább a cseresznyét nehezményezte. – Magát a cseresznyét – mondta a Tanár Úr. Nem szerette a cseresznye nyálkás húsát, a magját meg egyenesen utálta, de a cseresznye méretbeli kvalitásaival volt a legnagyobb gondja. – Úgy is mondhatnám, hogy a mérete egyenesen arányos az általa nyújtott gasztronómiai élvezet mértékével – mondta a Tanár Úr. Igen, a Tanár Úr mondhatná így is, de úgy is, hogy a cseresznye kicsi és rossz. Apró és nem finom. De a Tanár Úr a cseresznye kapcsán a pontos fogalmazás híve volt. A Tanár Úr a cseresznye iránti utálatát szerette. Ezért amikor néhanapján cseresznyét evett, mindig pontosan megfogalmazta, hogy a cseresznye miért nem tetszik neki.

A Tanár Úr képe

A Tisztelt Tanár Úrról egy kép született, és az nagyon jó. A Tanár Úr frizurája kopasz. De a haj hiánya nagyon jól áll neki. Tekintetével néz bele a gépbe, úgy néz, nagyon. Nagyon ingerkedő nézése van. A kipihent, ingerkedő Tanár Úr otthon ízlésesen összekomponálta a ruháit a képhez: mindenből a feketét választotta, de mindenből más színű feketét. Fekete paletta – gondolta a Tanár Úr – lehet, hogy költő vagyok én is. Ez után a gondolata után elhúzta a száját, a Tanár Úrnak kiváltképpen szép szája van, undorral húzta el. A képen már mosolygott, de nem nagyon, ízléses ember a Tanár Úr, nem tudta, csak remélte, hogy ez a költői undor a képen is látszik majd rajta. Igen, látszik. Akart ő költő lenni pedig, de nem bírta idegekkel, és ezért nem lett. Szerinte azért nem lett költő, mert nem az az alkat, csak egy ideig azt hitte. Én tudom. Látszik a képen is, a nézésén. A képen volt a Tanár Úr születésnapja. Ötven éves lett, kicsit ki is öltözött, feketébe. Boldog születésnapot, köszöni. Szívesen. A Tanár Úrnak minden évben van születésnapja, de tízévenként ünnepli, ünnepelgeti – mondta. Úgy megéri neki, szép és okos embernek, hogy ne kelljen minden év-

ben kifizetni a társaságot. A Tanár Úr nem fukar, nem, nem, nem. A Tanár Úr előre-látó és érzékletes és nem szereti a tömeget. Nem mindig szereti a tömeget. Ritkán szereti a tömeget. Tíz évente egyszer szereti a tömeget. Pontosított. A Tanár Úr a nagyon pontos emberek közül az egyik nagyon pontos ember. A Tanár Úr egy ülés alatt elolvasta az Ulyssest, és aztán nem is feküdt le rögtön aludni, hanem még nem aludt egy ideig. Látszik a képen is, hogy egy ülés alatt nagyon pontos ember. Soha ily szép és ily dögletes napot – a Tanár Úr ezt mondta a képen. Magában mondta, nem mozgatta a száját, azt akarta, hogy az látsszon a képen, hogy magában mondja. Látszik is. Szépen látszik a mondat a Tanár Úr szájában. A szája belseje nem látszik, csak ha kinyitja a száját, de a képen nem nyitotta ki, pedig gondolt rá, de amikor belegondolt, elvetette. A megfontolt, testileg és lelkileg ép Tanár Úr kicsit számított rá, hogy példakép lesz. Amikor példakép lett, úgy csinált, mintha nagyon meglepődött volna, pedig csak kicsit lepődött meg. Ezért később elszégyellte magát. Később meg azért szégyellte el magát, mert példakép. Később meg azért szégyellte magát, mert az előző kettő dolog miatt elszégyellte magát. Szegény Tanár Úrnak nagyon nehéz volt bonyolultnak lenni. Már akkor bonyolult volt, mikor még nem volt Tanár Úr, de egyenesen ez vezetett ahhoz, hogy az legyen. Mikor már régóta az volt, gondolta, biztosan az marad. Egyszer lesz a biztosan Tanár Úrnak megmaradó Tanár Úrnak ötvenedik születésnapja. Ez vezetett a képhez.

A Tanár Úr lelki világa

Nem tudom, hogy a Tanár Úr buzi-e. Mert szokott olyan lenni. Úgy mozgatja a kezét, mint a buzik a tévében. Ha a Tanár Úr nem buzi, akkor valami más baja van. A buzi-ság nem baj, nem azért mondtam, nem úgy értettem, csak nem értem a Tanár Urat. Lehet, hogy a Tanár Úr pszichopata vagy szociopata. Nem tudom, mi a különbség a kettő között, de egyik rosszabb, mint a másik. Ha a Tanár Úr pszicho- vagy szociopata, akkor nem várható tőle semmi jó. A pszichopatáknak nincs empátiájuk. Ez alapján a Tanár Úr vagy pszichopata, vagy hajaz rá. Lehet, hogy a Tanár Úrnak nincsen komoly baja. Nem verték a szülei, nem boncolt madarat gyerekkorában. Nem vizelt ágyba, nem játszott a tűzzel, egyszerűen balfasz. A balfaszság mindent lefed a Tanár Úr lelki világával kapcsolatban. Jobban ruganyozza a lépteit, mint mások. Úgy ruganyozza a lépteit, mint egy balfasz. Majdnem biztos, hogy a Tanár Úr egy balfasz. Együttében másfél órát beszél. Háromszor kell ráköszönni, hogy visszaköszöjjön. Az első kettőt is hallja, de úgy csinál, mintha nem hallaná. A barna bársonynadrághoz barna inget vesz fel, de nem olyan barnát, mint amilyen a nadrág. Ha beszél hozzá valaki, nézi az eget. Úgy csinál, mintha nézné az eget, de közben látszik rajta, hogy azt hallgatja, aki beszél – mozog a füle. A Tanár Úr, a balfasz nem akarja, hogy az emberek tudják, hogy figyel rájuk. Ha akarná, hogy tudják, nem len-

ne balfasz, ha nem figyelne rájuk, akkor se lenne balfasz. Szegény Tanár Úr. Nagyon sajnálom őt. Olyan, mint egy kivert kutya. Egy az utolsó, kivert, kopasz fejű kutyák közül. Megsimogatnám a Tanár Úr fejét, megvakarnám a fültövét és odaadnám neki a maradékot. Behívnám kintről: – gyere be! Raknék neki homokot egy sekély ládába, hogy oda bele bírjon szarni, meg el is bírja kaparni, ha szobatiszta akar lenni. Ha nem, minden nap kétszer kivinném a parkba és kutyaszarszedő zacskóba raknám a szarát. Elvinném futtani, ha úszni akar, úsztatni, ha inni akar, itatnám, ha baszni, basztatnám. Találkoznánk más kutyákkal, lennének barátai. Elvinném mosásba, felvinném a padlásra. Vennék neki haldokló madarat, hogy meg tudja ölni. Büszke kutya lenne. Büszke, fényes szőrű, jóindulatú kutya. Ugatna, de nem harapna. Ha szétrágná a papucsokat, nem verném. Ha véletlenül verném, néha, csak azért, mert nehéz napom volt. Mindig bocsánatot kérnék. Ha kutya lenne. Ha nem lenne balfasz.

A Tanár Úr másik képe

A Tanár Úrnak van egy második képe magáról, ami nagyon hasonlít a Tanár Úr első képéhez. A Tanár Úr a jól bevált fotós arcát mutatta a kamerának. Nem szokott kísérletezni, ha nem muszáj. Gondolt rá, hogy a szája másik felét feljebb húzza, de ez nem olyan alkalom volt, majd máskor feljebb húzza. A Tanár Úr nem szokta retusáltatni a képeit, mert úgyse nézi meg őket. Volt már rá alkalom, sok dolgot ki akart próbálni egyszer, de nem volt szokása. Egyáltalán semmilyen szokása nem volt a cigarettán kívül. Hónapok óta leszokott arról is. Egyik nap még dohányzott, a másik nap leszokott. A Tanár Úrnak volt felesége, de nem beszélt vele. Egy ideig még köszönt neki reggel meg este, de aztán este már nem köszönt neki, mert egyszer egy nap elégnék tartotta, aztán már reggel se, mert minek. Régen beszélt a feleségével, de a felesége azt mondta, kiveszi a Tanár Úr szájából a szót. A Tanár Úr meg ezután úgy gondolta, ha magától ki tudja venni, akkor vegye. A Tanár Úr nem akarta, hogy lefényképezzék, de tudta, hogy lefényképezik, és nem állt ellen. A Tanár Úr tudta, hogy az ellenállása több energiát igényelne, mint a fotós arcának beállítása. A Tanár Úr nagyon jól tudott magában számolni, hangosan egy kicsit rosszabbul tudott számolni. A Tanár Úr csendesen lázadt, úgy gondolta, majd ha valaki jobban megnézi a fotót, láthatja, hogy nem akarta, hogy lefényképezzék. Ha meg valaki csak kicsit nézi meg a fotót, akkor láthatja a Tanár Urat. A Tanár Úr ritkán fogalmazott meg magáról valamit, de ha igen, akkor a megfogalmazása mindig nagyon jó volt. A Tanár Úr a másik kép elkészülte előtt megfogalmazta, hogy ő egy burkolt egyéniség. Első látásra Tanár Úr, második látásra pedig nem akar fényképezkedni. Nem szerette a fölösleges dolgokat; a Tanár Úr amellet, hogy burkolt volt, letisztult is volt. Arra gondolt, ha már muszáj, akkor ez a képen is látszódjon. A Tanár Úrnak megint igaza van: látszik.

Kérdés

Csak egy kérdést szeretnék kérdezni. Nem akarom Önt lerohanni. Ön biztosan jobb távfutó volt nálam ebben a korban. Nekünk otthon elromlott az áram, most ezt máshonnan küldöm, el kellett mennem máshova maga miatt, de ez nem a maga hibája, hanem az áramé, hogy elromlott. Azt álmodtam, hogy meg akarja fogni a hajam. Nagyon kedves volna magától, ha nem álmodtam volna. Azért álmodtam ezt szerintem, mert múltkor láttam magát, de aztán kiderült, hogy az nem maga, akit láttam, hanem egy másik ember, aki ugyanúgy kopasz, mint maga. Amikor láttam magát, mert akkor még azt hittem, hogy maga, a kopasz fejről ismertem meg, hátulról. Akkor arra gondoltam, milyen jó, hogy magának nincsen haja, nekem meg van. Maga akarja a hajamat? Én akarnám, hogy akarja. Kérem, ne bántódjon meg, szerintem nagyon jól néz ki kopaszon. Ha lenne haja, az nem is maga lenne. Tudom én, hogy maga nem teljesen kopasz, közelről látszanak a kis hajszálak, de távolról belesimulnak a fejbőrébe. Én meg távolról láttam azt az alakot, aki nem maga. Pedig nagyon megörültem, arra gondoltam, odamegyek hozzá megkérdezni, hogy hogy van ebben a hidegben, mert sokan megfáznak, nyirkos időben nagy a vírusok aktivitása. Akartam volna tudni, hogy a maga immunrendszere milyen állapotban van. Mert innen nézve jónak tűnik, de a vírusok nem úgy látják magát, mint én. Elkezd köhögni, sajnálom, úgy kezdődik. Nálam úgy kezdődött. Nem mertem odamenni ahhoz az alakhoz, amikor még azt hittem, hogy maga. Mikor rájöttem, hogy nem maga, odamehettem volna, de nem érdekelt. Az ismeretlenek immunrendszere engem nem érdekelt máskor se, most meg csalódott voltam, hogy a maga immunrendszere helyett ez a másik van ott, ami nem érdekel és dühít. Engem a magán kívüliek nem érdekelnek. Maga meg mégiscsak maga, hogy ne érdekelne, már egy hete csak magára gondolok, mindig, meg megállva. Mindig megállok, ha magára gondolok, nem csinállok semmi mást, a teljes kapacitásom kell hozzá. Hogy tetszik lenni? Ezt akartam kérdezni. Ebben látszik, hogy tele vagyok tisztelettel maga iránt. Én nem akarom szuggerálni magának a választ arra, hogy jól van-e? Azt csak maga tudja, de azt akartam, hogy én is tudjam, hogy ketten tudjuk, hogy maga jól van. Vagy rosszul. Ez a maga döntése. Nekem nincsen közöm a maga döntésének menetéhez. Csak ha már eldöntötte, akkor szóljon. Kérem szépen. Ha nem szól, akkor nekem kell kitalálnom, és amit én találok ki, az nem biztos, hogy úgy van.

Morze

A Tanár Úrról nem lehet nem írni. Ha a Tanár Úrról nem írok, akkor kénytelen vagyok a Tanár Úrnak írni, de nem írok, mert a Tanár Úr nem válaszol a következő kérdésekre:

1. Hogy van?
2. Hogy tetszik lenni?
3. Maguk mit esznek ma?
4. Maguk mit esznek szenteste?
5. Ha élő állatot kapna ajándékba, akkor örülne neki? Vagy csak úgy csinálna, mintha örülne neki, mert sok bajt okoz az életében, mert az élő állatokat állatorvoshoz kell vinni oltásokra, és enni kell nekik adni?
6. A plüss állatnak nem örülne, ugye?
7. A karácsonyi fogásokat külön-külön eszi?
8. Egyszerre eszi?
9. Hány ingje van?
10. Ingben van most?
11. Ingben van karácsonykor?
12. Otthon van karácsonykor?
13. Otthon ingben van karácsonykor?
14. Máshol van ingben, nem karácsonykor?
15. Két tojás közül tudna választani?
16. Mi alapján?
17. Kiszárad a szája a hidegben?
18. Ha igen, bekeni?
19. Ha nem szárad, nem keni?
20. Műfenyőt használ?
21. Nem használ fenyőt?
22. A fenyőt nem használják?
23. Nézik?
24. Váltott eurót a karácsony miatt?
25. Belefért a forintba?
26. Kint fázik a füle?
27. Ha fázik, vesz sapkát?
28. Jól áll a sapka?
29. Az a fontos, hogy jól áll, vagy hogy fázik a füle?
30. Hogy csoportosítaná az embereket, magát leszámítva?
31. Maga melyik állat lenne, ha állat lenne?
32. Maga szerint az állatoknak vannak olyan tulajdonságaik, mint magának meg nekem meg mindenkinek?

33. Ha valaki bűdös, és a borz is bűdös, akkor az a valaki olyan, mint a borz, vagy nem is hasonlít rá?
34. Ha valaki kutya, akkor mennyire kutya?
35. Lehet mérni tulajdonságokat kutyákkal?
36. Lehet-e mérni tulajdonságokat egy konkrét kutyával?
37. Egy konkrét kutya tulajdonságait le tudná mérni más kutyákkal?
38. Nem lehet ezekre válaszolni?
39. Nem jók a kérdések?
40. Miért?



TAKÁCS ZSUZSA

A lepke

Mintha a világból futnék ki, olyan volt.
Nyilván a körforgalomban tévedtem el,
próbáltam nyugtatni magamat. Sötétedett,
az autópályán rajtam kívül senki nem járt.
A negyvenhetedik kilométerkőnél egy
lejáratnak kellett volna lennie, de nem volt,
a GPS sem tudott az útról. Rossz érzésem
támadt, a hely, ahol száguldok a kamionnal,
nincs és nem vagyok én sem... *A vesztedbe
rohansz*, ezzel ijesztgetett anyám, mikor
gyerekkoromban a rozoga biciklin a lejtőn
száguldoztam. ...*A vesztembe rohanok* mondtam
magamban. Valóban, nem láttam táblát,
vagy ha volt is, le volt még takarva.
Kellemetlen, csúszós dara esett... Ha nem érek
időben haza, a feleségem megszül, s én nem
leszek vele most sem... Viharos szél támadt,
erősen fogtam a kormányt. Eszembe jutott
az előző havi fekete fuvar, fogalmam sincs,
mit szállítottam, fegyvert, gondolom, de nem
kívántam tudni a részleteket. Áadtam
a rakományt és fizettek rendesen,
ezzel vége – és többé nem teszem...
Eszembe jutottak még a varangyos békák,
hogy egy nyáron mennyit agyonütöttem,
volt egy *véres követ*, azzal. Később keservesen
bántam, bár a békákon ez nem sokat segített.
Isten bocsánatáért könyörögtem, de nem tudom,
megbocsátott-e... A legközelebbi településig
elmegyek, majd ott kérdezősködöm,
döntöttem végül. A szél csillapodott kicsit,
csak hogy az út nem akart véget érni. Hirtelen
fény övezte árnyékot láttam, mintha szárnyai
lettek volna. Félrehúzódtam és kiszálltam,

ám a fura jelenség eltűnt. Alig néhány kilométert mehettem, amikor feltűnt újra, és szárnyaival megállj!-t parancsolt. Megrémültem és leszálltam, de ahogy a kamion elé léptem, szinte elnevettem magamat ostobaságom miatt. A fényt eltakarva éjjeli lepke vergődött a reflektor rácsa alatt. Kiszabadítottam, és útjára bocsátottam. Csak akkor pillantottam meg a kerekektől négy-öt méternyire nyíló szakadékot.

Kafka



KABAI LÓRÁNT

tranzit

induljunk el, te meg én,
 ha már kiterült az éj a város egén –
 melynek borzalmas haragja és még borzalmasabb hálája
 sehogy sem nevezhető biztonságosnak,
 s ezt talán meglehetősen sokan *látják*,
 de messze nem biztos, hogy *fel is ismerik*.
 egyszer voltam hős, de akkor sem,
 és nem vágyom már semmire,
 csak kinyissam, amit még ki lehet nyitni,
 bezárni, amit be kell – ez minden, és a tüskék.
 tények érzelmek nélkül: való igaz,
 lehetne időben másutt az éj,
 ama *másik*, a soha be nem fejeződő
 – induljunk el.

már nem remélem, hogy megfordulok,
 sem új fejleményt, pláne hogy tehetséget,
 látókört cseréljek, ilyesmire törekedni sem igyekszem,
 jobban járunk, ha soha nem találunk rá,
 mert aztán többet tudunk, érzünk,
 mint valaha is akartunk;
 így kezdődik a bánat,
 és soha nem ér véget.

az emlékezet pedig nagyon furcsa:
 a dolgok másképp állnak, mint hinnénk.
 néha felébredünk, aztán újra elalszunk,
 és a kettő között már alig is van különbség:
 az alvást elrondítja a szégyen és a szorongás,
 az ébrenlét tele elvetélt gondolatokkal,
 melyek álomszerű képtelenségszilánkokká fakulnak.
 persze meglehet, teljesen természetes folyamat ez,
 az agy kiváló módszere a megszokottnak
 ellentmondó tapasztalatok kezelésére – felejtünk.

senki nem állította, hogy a mennyország könnyű poggyász
– ha valami túl magabiztossá tesz, hamar hazugsággá válik –,
megmártózni mások bánatában vezeklés;
a napfény mindenütt árnyékkal jár
és a titkok csak akkor tárulnak fel,
már ha feltárulnak, amikor az ész a végét járja
– ezért remegek most, ezt érzem, szétreped a fejem;
nem moccanok, virágot vet a fagy, a harmat csillagot –,
lélekharang, lélekharang... éj, ha jönnél.

semmi különös,

nincs társaság,
csak a saját, *gondoló* agyam,
nem fogok kiborulni *ezen* sem,
nincs meleg, mit őrizni kellene,
fény sem, mit rejteni,
a hajó elment, és a busz, villamos is,
a reménytelenség voltaképp
meglepően logikus dolog,
a nullával való osztást pedig,
nagy számár, megoldottam;
sőt konkrétan *semmi* sincs,
nincs gáz.

nehézkedés

a négyszer kimondott név sem jelent semmit,
ha nincs is név, csak holmi félig elfelejtett árnyéka,
mint egy hallgató és mész idegené,
kinek hiába mondják, a paradicsom nem létezik,
ő mégis csak köti az ebet, márpedig ott akar élni,
és megalázónak érezné megvárni,
míg hazatéved az elkóborolt érzés,
köti a hideget, merre is van a vészkijárat,
dehogy mágus ő, csak véletlen hazavitte

a kósza és megbízhatatlan életöszton mégis;
nincs név, legfeljebb csak rég tovatűnt,
néma visszhangja nevének, ama idegennek,
kinek legnagyobb bűne, ha nemcsak hadovál arról,
hogy nyomora nem póz, de tudomásul is veszi,
sőt megbékél vele, ha feloldja és elemészti,
és nem teheti máshová, csak vacak kirakatba,
gonosz doboz, motyog, csönd van.

vajon ki ült azon a megfáradt kocsmateraszon.
a kétely dadog.

annyi és az

elmondanám, ha tudnám, bár akkor is unnád,
hogy ezek a furcsa nyáreleji éjszakák
terhüket rám még durvábban pakolják,
szívszorító némaságuk
hogyan döf egyre csak át meg át,
lázás üvöltésük darabokra vág;
boldogok, akik nem tudják,
hogy a szorongás nagy úr,
és semmiből sem tanul,
van gyufája szemberöhögni bárki képében,
legyen az akár egy szerettem,
ki csak élni akar, meglenni világában,
gondja sincs rám, mert miért legyen,
ha itt az öreg haver,
magához hívja aztán még migrén cimborát is,
mondom, arcomba röhög vicsorogva
folyton az összes arc,
s hogy igazán szép legyen,
kiderül ám hamar, hogy ezt is csak én akarom,
ezt is csak én vezénylem,
kirojtosodott drótsodrony az idegrendszerem,
tudatalattim huncutkodik velem,
ennyi és ez – *milyen szép*.

RÖHRIG GÉZA

család

dzsaljunk el innen
hagyjuk e falut
rajtunk itt csak nevetnek
szemükben mi eretnek
ördögök vagyunk

teknőben füröszél
ússzon a szoba
mosd meg jól az üstököm
eltakarom kis tököm
ne nézzél oda

szoptass meg aludjunk
a sötétben mesélj
vágja le mind a sárkányt
kapja meg a királylányt
a legkisebb legény

reggel csánkig harmatban
eredjünk tovább
kocsmákban lóversenyen
holtbiztos hogy meglelem
meglelem apát

hisz te is komálod
bár elhagyott éppen
miattam ne aggódj
nekem is kell a gond
átkod az étkem

éjjel

éjjel szülöm elrejttem
ne nőjjék állatkertben
ne nézzék ne etessék
ne mondják hogy milyen szép

lássa bennem a dzsungelt
rongy az élet ha úgy telt
ahogy mások akarták
ne áruld el a fajtád

hajléktalantemetés

ravatal? mécsláng?
vállon vitt koporsó?
nekik e malteros
talicska is pont jó

virág? fakereszt?
cipzáros neylonzsák
ahogy eddig
éppúgy folytatják

pap? beszéd?
unokák? tömjénfüst?
hajnali tömegsír
nyolcat ásnak el most

tor? mise?
fasírttal? haranggal?
ócska szívünkben
kussol az énekkar

RADOSLAV PETKOVIĆ

A bitófák építője

Mindent megteszek, ami tőlem telik, ennek ellenére semmi sem sikerül. Tudom, egyfajta átok ül rajtam, olyan átok, amely azokat sújtja, akik a saját szakmájukban felérnek a csúcsra – az engedélyezett csúcsra. Mindezt miután felülmúlták önmagukat, ami laikus szemnek úgy tűnhet, mintha csak saját ügyetlenségüket lépték volna át. Ez nem más, mint a démonok gúnyolódása – mert minden szakmának védő szelleme van, aki őrzi a lényegét és a mértéket. Ez történik velem is: túlléptem a mértéket és saját mesterségem eszközévé lettem, szakmám maximalizmusának hű kelleként egyben a gúny tárgyává is váltam, mivel a tökéletességről álmodtam. Csak azt tudnám, hogyan állítsam vissza a lerombolt egyensúlyt.

Amikor az ember fél évszázada bitófákat épít, ez egy idő után jelentős gondolkodásra készíti őt. Mert ilyen eszköz építése, nyomatékosítom, *eszköz* – mivel ez a hagyományos megnevezése a szakmán belül, bár én jobban kedvelem az *építmény* kifejezést – ugyanis fesztelen munkát kíván, mivel rengeteg óvatos kopogtatással kell végighallgatni a megmunkálandó fa választát. Apró jelzések tanúskodnak a már meglett és az elérhetetlen egyensúlyról, de ez csak a nap korai szakaszában kivitelezhető, amikor alig van fény – legalábbis a munka kezdeténél fontos ez; később már éjszaka is lehet dolgozni, mert akkor nyugodtan hagyatkozhatunk az érzékeinkre. Az akasztás helyszíne pedig lehetőleg mindig legyen üres, de nem azért, mert szégyenkeznek a munkám miatt, ahogyan azt sok balga ember gondolja. Mi nem vagyunk képzett asztalosok, ennek ellenére az utóbbi időben egyre több mester jelenik meg a szakmában, akik a tolvajok szégyenkezésével készítik építményeiket. Ez többségünkre nézve viszont nem igaz, és emiatt nincs is okunk szégyenkezni, ugyanis a méltó halálhoz kiegyensúlyozottság kell.

Amit mondok, zavarba ejti a közembert, mert úgy tűnhet, hogy mi, építők, csak amolyan segéd munkások vagyunk, akik a halálhoz biztosítják a szükséges felszerelést. A kivégzés nem csendben történik, hanem a kora reggel gyülekező embertömeg böfögése és csuklása kíséretében, amint kolbászt zabálnak és csapolt sört vedelnek, miközben zsíros szájjal, pajzán tréfákkal szórakoztatják egymást. Amikor megjelenik a főhős fekete csuklyában, egy pillanatra abbamarad a csámcsogás, mert

* Radoslav Petković 1953-ban született Belgrádban, a Belgrádi Egyetem Filológiai Karának akkori Jugoszláv és Általános Irodalmi Tanszékén szerzett diplomát. Műveit magyar, francia, görög, angol, német, orosz, olasz, szlovák és bolgár nyelvekre fordították. Az író többek között Robert Louis Stevenson, Tolkien, Daniel Defoe műveiből fordított szerb nyelvre. 2009 márciusától a Vajdaság AT Kormányának kulturális miniszterhelyettese.

ő tiszteletet, de gyűlöletet is ébreszt a csődületben. Ezután páni félelem vesz erőt a sokadalmon, amolyan mély, őszinte és kimondhatatlan érzés. Hányszor láttam munkához fagyos hajnalokon, és megborzogtam, amikor kezemmel megérintettem a fát, visszaadva annak az életerőt s az erdő melegét, miközben megvetéssel gondoltam a mihaszna kis hóhérokra, akik learatják a babérokat a láthatatlan építők elől, dicsőséget és elismerést kapva a csőcseléktől. Bizony elismerés és dicsőség – ismétlem, mielőtt gyűlölettel elutasítják érveimet. A hóhérok társasága tulajdonképpen semmit sem érdemel azért, mert jó időben vannak jó helyen. Helyettük valaki más épített fel mindent, azt is rejtve és gyűlölettől övezve. A hóhér pedig nem más, mint egyszerű szünetjel a kottában vagy egy üres trombitahang. Aki a fekete csuklyát látja és a félelmetes harsona hangját hallja utoljára, az már lényegében halott. Manapság bizony megesis, hogy a romlás felfalja a rendet és gyűlölet övezi a szorgalmat meg az ügyességet. Egyre gyakrabban emelkedik fel, kegyelmet intve, egy ujj a nehéz brokát terítőről, amely a bitófa előtt felépített páholy korlátját borítja. Ezek után, a szertartást megszakítva bejelentik a kegyelmet és így romba döntik a páholy építőjének munkáját és a takács dolgát is, aki megszötte a kelmét. Mi mindannyian komoly, magasztos cél érdekében dolgoztunk és komédiát, pontosabban bohózatot csinálnak belőle. Senkinek sincs szüksége kegyelemre, mert a dicsőség csak a kegyelmezőt illeti meg, aki a bizalmunkat és az igyekezetünket imigyen rosszra használja, még akkor is, bizony még akkor is, amikor megaláztatásom pillanatában művem idegen színpaddá válik. Az elítélt már amúgy is halott. Aki a fekete csuklyás előtt remegve, leggyakrabban halálra rémülve áll, teljesen más ember. A tetteket, amelyeket erőszaktevésként elkövetett, már nem tudja megváltoztatni, még a kegyelmet gyakorló sem teheti meg nem történtté az eseményeket. Becsukhatják a szemüket, kicsúfolhatják az alkotásomat, de vigyázzanak, mert a fejüket betörik azon.

Minden szakma olyan titkokat rejt, amelyeket nem lehet bárkinek nyilvánosan elmondani, főként a leendő csúfolódóknak. Mesterségem titkait csak a legjobb tanítványomnak fedném fel – ha bármilyet is remélhetek még ezek után. Másként nem tehetek, ez nyilvánvaló. Titkaimat nem vihetem a sírba. Általános dolgokat azonban elmondhatok. Mint az, hogy minden a faanyag fajtáján múlik. Minden fának saját természete van: a szil, a nyár, a fenyő és a kőris, de a népdalokban gyakran „fenyőágra” akasztanak. A fenyő egyáltalán nem használható efféle építményhez, olyannyira nem, hogy azt még kívágni sem szabad. A veszélyes, bosszúálló fák, mint a cseresznye és a fenyő csak akkor használhatók, ha nyomorba szeretnéd dönteni az egész vidéket, ahol végrehajtották az ítéletet: nem nehéz megjósolni, milyen következményei lesznek az ilyen fák kivágásának és ezen akasztófák 'virágainak' is, ugyanis így hívjuk a szakmában a halálraítélteket. Egyébként nem kedvelem a nyers céhes humort, de ezt a kifejezést igen helyénvalónak tartom. Tíz évvel ezelőtt cseresznyefából készítettem egy építményt olyan vidéken, ahol kétszer becsaptak a fi-

zetséggel, de remélem, csak megfizettek érte mostanáig – még ha nem is nekem. Azon a helyen ugyanis még nappal is körtáncot lejtenek a démonok.

Az ember teljesen megbízhat a vadgesztenyében (*Aesculus hippocastanum*), amelyet egyébként az élők békességéért ültetnek a temetőkben; ugyanez van a nyárfákkal és a tölgyekkel is. A tölgyvel viszont nagyon óvatosan kell bánni, mert a mester találhat olyan kétszínű példányt, amely körül gyakran démonok gyülekeznek (így mondják, és bizonyára lehet is benne valami ördögi). Amennyiben a mester a diófa mellett dönt (*Juglans regia*), nagyon óvatosnak kell lennie, mivel ez a fa igen szeszélyes; azonban, ha rábukkansz az igazi példányra, akkor a legjobb faanyagra lelsz. Jaj neked, ha egy bosszúálló fára találsz: még a végén azt kívánod, hogy felakasszanak a belőle készült építményre. A hárs nemes lelkű, mondhatnánk semleges, mindig megbízható fa. Ebből eredhet az a történet, mely szerint Jézus Krisztust hársfa keresztre feszítették meg. Ellenben kerüld a tölgyet! A fák királyát ne bánts, főleg, ha kezdő vagy a szakmában. A tölgy kiváló faanyag, ha kegyetlen bűnözőnek szánják, de nem lesz jó, ha ártatlant akasztanak fel, ugyanis a tölgynek saját törvénye van: megítéli az igazat és a bűnöst. De hát végül is, ki ítélheti meg közülünk a bűn mélységét vagy az ártatlanságot? Amit teszünk, nem azért tesszük, hogy ítélkezzünk. Ez valamilyen más szükséglet és ez nincs kapcsolatban azzal, amit a meg gondolatlanok bűnnek vagy igazságnak neveznek.

Mindenkinek vannak elérhetetlen álmai. Én egy óriási rózsafát álmodok, melyből gond nélkül elkészíthető az építmény. Valóban álmodom ezt, ez tulajdonképpen a legszebb álmom: napsütötte tisztáson egy rózsafa áll, akkora, mint egy hatalmas tölgy és csillogó szirmok nőnek ágaiból, majd én könnyedén odalépek és a fenséges illat boldogsággal tölt el.

Természetesen más titkok is léteznek. Amikor a céhbe léptem, megesküdtem, hogy titkaimat nem árulom el beavatatlanoknak. Például a fa kivágásának módját és idejét; némelyet éjfélkor, másikat délben kell kivágni. A fűrészelés menete és az építmény felállításának módja összhangban kell lennie a felhasznált fa természetével. Figyelembe kell venni azt is, ha nőt akasztanak fel: fontos a nő kora. De ne is reménykedjenek, hogy bármilyen titkot felfedezhetnek munkánk közben. Teljesen tisztában vagyunk azzal, hogy számtalan kíváncsi tekintet figyel minden mozdulatunkra. Minket kiképeztek arra, hogy az igazi mozdulatokat áltevékenységgel álcázzuk. Újabb titkok is vannak, amelyet mesterétől idővel tanulhat meg a tanonc, aki megnyerte tanítójának bizalmát; de mint minden más szakmában, semmi sem kárpótolja a tökéletességet és a kifinomult érzéket, amellyel vagy születettél, vagy nem: éles hallás a fák csendes életéhez, a titkos jelek megértése, a rejtett lényeg kopogtatása és nem utolsósorban az a képesség, ami segít felismerni a megvalósított összhangot, amikor befejezted a saját építményed.

Nehéz jó építőanyagot találni. Ezért utazok lassan, egy esetlen ökrös szekérrel (így utaztam, tényleg így volt: de jó is volt!). Az építéshez kora hajnalban fogok hozzá, egy nappal az ítélet végrehajtása előtt. A kezdéshez szükségem van némi fényre,

de abbahagyom, amikor elkezdene gyülekezni a téren. A rá következő éjszaka folytatom és hajnalban végzek. Napfelkeltekor csak egy rövid sétára jut időm és akkor – nem azért, hogy dicsekedjek, de tudom – az építményem hangtalanul visszhangozza a tökéletességem ritmusát. Utazásaimat lassítja, hogy az akasztott három napig lóg az építményen, én meg ez idő alatt körbeszaglászok a környéken a tökéletes faanyag után. Ezeken a napokon, amikor álomba merülök, a hatalmas rózsafa-álom kísért. Amikor kopár vidéken töltöm el ezt a három pokoli napot, akkor az építményemet kerülgetem folyton és lefizetvén a goromba öröket, megbízom őket, hogy vigyázzanak a bitófámra, nehogy valaki kárt tegyen benne. Ráadásul, ha akkor még a bohóc hóhér, aki már egy közeli kocsmában vedel, is szóba kerül, az undok örök egyszerűen megszeliődnek. Van, amikor kétségbeesve figyelem a madarakat; ezek az akasztott szeméhez közeledve minduntalan ürüléküket ejtik az építményemre. De három nap elteltével, legyen az jó vagy rossz nap, összecsomagolok, szétbontom az építményt és egy újabb lassú araszolás következik a rozoga utakon. Ezért gyűlölöm a nyomorult, pojáca hóhérokat, akikre csak egy feladat hárul: megérkezni a készre és színházias mozdulatokkal ráhelyezni a hurkot a szerencsétlen nyakára. A hurkot sem ők készítik, hanem természetesen a segédjük, mert az nehéz és felelősségteljes feladat, olyannyira, hogy nekik kifejezetten erre segéd kell. Aztán meg, amikor meglöki a létrát, learatják a tömeg csodálatát, majd a kocsmában azzal dicsekednek, hogy munkájuk kifinomultságát és gyengéd érzéket kíván.

Mintha befolyásolhatná az esemény emelkedettségét azzal, hogy a hurkot egy ujjnyival lentebb vagy fentebb helyezi el az elítélt nyakán. Majd a kocsmá félhomályában lődörgő félnótások, akik tátott szájjal s düledt szemmel hallgatják a hóhér szavait, úgy viselkednek, mintha az akasztatott fertőzte volna meg őket. És közben senki sem gondol arra a szerencsétlenre, akitől tulajdonképpen minden függ, és aki akkor is éberén körbe jár s így virraszt a saját kezével készített kifinomult eszköz mellett.

Mostanában különböző újításokat vezettek be, hogy megalázzák az igazi építők tudását. Az egyik ilyen újítás egy csapóajtó, ami a padozatban gyorsan kinyílik és az akasztott csak belezuhan az alatta tátongó mélységbe; de ezek a szerkezetek még említésre sem méltók. Csak akasztófának nevezhetők; azokat még egy ostoba asztalos is elkészítheti. Ezekkel az újításokkal engem aláznak meg. Miért engem? Mert irigyelték a tudásomat akkor is, amikor elismertek, és most is gyűlölnek, ezért csúfolkodnak velem, mintha kétbalkezes lennék. Eközben minden igyekezetem ellenére az építményeim lassan önállóvá váltak: feladatukat ugyan ellátják, de furán és kiszámíthatatlanul. Kétszer egymás után megtörtént ugyanaz a melléfogás: abban a pillanatban, amikor a hóhér ráhelyezte a hurkot a halálraítélt nyakára, leszakadt a keresztgerenda és szétcsapta mindkettőjük fejét. Először megmosolyogtam a történeteket. A következő kivégzésnél viszont elszomorodtam; aggasztott az, amikor deszkáról deszkára átvizsgáltam az építményt és észrevettem, hogy minden rendben volt, hovatovább, egyszerűen minden tökéletesen állt. Nem az én mulasztásom

volt és nem volt semmilyen hiba sem az építményben. Ami történt, az viszont kétségbeejtő volt. Harmadik alkalommal az egész szerkezet összecsuklott és maga alá temetett mindenkit, aki rajta állt. Akkor abbahagytam a munkát egy hónapra és új faanyag után kutattam. Egy megszéppent kezdő elővigyázatosságával építgettem az újabb építményemet, pont úgy, mint az, aki egy túlon túl nehéz kihívással találja szembe magát. Minden mozdulatot háromszor ellenőriztem és minden tényleg tökéletesen működött: ennek ellenére, a hurok felhelyezésének pillanatában, amikor a munkám méltó megkoronázását láttam volna, kipattant az egyik gerenda, a hóhért és a halálraítéltet egyszerre katapultálva a magasba. A hóhér tökéletes ívben repült a tömegbe, az akasztott pedig viharos röhögés közepette megpördült a kötélen, mint egy játéklabda a madzagon. És csak azok nem röhögtek, akikre végül rázuhant a kövér hóhér.

Újabban a hóhérok már fel sem lépnek az építményeimre, mert ezt az újfajta csapóajtós szerkezetet – az akasztófát – egyszerű asztalosok is elkészíthetik. Így hát most csak bolyongok az erdőbe hallgatva a fák kedvességét és gonoszságát. Kitalálva és leköpködve, én vagyok az egyetlen, aki tudja, hogy ami vereségnek tűnik, az tulajdonképpen a tökéletes alkotó végső győzelme. Mert építményeim olyan tökéletesek, hogy önálló életre keltek. Az igazi alkotó, akárcsak Isten, valóban élővé teszi műveit, melyek saját akarattal és szokással rendelkeznek, beteljesítve teremtésük célját. Ez minden alkotó álma. Az én győzelmem és dicsőségem abban is rejlik, hogy tudásomat és bölcsességemet nem teszem ki többé pár gonosz kacajnak. Magammal viszem, amikor – követve a félelmetes harsona hangját – elindulok azon az úton, amelyen minden egyes halálraítélt jár.

Fordította: TÚRI RÓBERT

ACZÉL GÉZA

(szino)líra

TORZÓSZÓTÁR

aligha

régen tudom már e parányi létben arányok kérdése minden legfeljebb e bölcsesség meredek szakadékhöz közel ugyancsak ingerel a kozmikus léptékkal fölnyitott tér-időben semmilyen elfogadható megoldásom nincsen a célkeresztbe állított valóról és hogy ne essek le a képzelt lóról inkább végig lazán fogom a gyeplőt holott racionalis lénynek ez maga a pokol a feszes gondolatok hiánya akkor is ostromol ha természetes a fantázia tágulása olyankor már éjszaka is ülve ülök be az ágyba mi lehetne a megoldhatatlan megoldása némely virtuális képnek hol a kételyek végleg elenyésznek és az összekapart áltudás feléled bár félelmetes amikor a rend hasznosul pimaszul szólva a legmagasabb rendű erőlködéseknek sincs semmilyen egója talán csak mint szellemes adomát görgeti tovább a tudat az egészet noha a nagy biológiában végleg közönyös képlet miként alakulnak szellemi szinten a dolgok hiszen katasztrofizmusba mártva rossz kedélyem a megoldások kényszerének aligha mondok keresztbe ráadásul nem szívesen feszülnek a keresztre inkább párnák között hagynám magam mikor eleresztem hiányos agyam

alighanem

vénségemre gyakran jutnak eszembe a volgai hajóvontatók nem mintha a parton megszakadva közöttük volna jó ám lelki szemeim előtt lebeg egy festmény és töredezetten a versnek tudása mikor a magyar hangsúlyokból kilépve a russzicizmus erejével szavalni kezdtem az iskolában a klasszikus alkotást alighanem a néplélekből is fölsejtve talán valamit nem vonszolva magam után még a kint melyet a nyomorult politika jobbról és balról alattomosan ráfuvallt én inkább ráéreztem a hazai ugart a gályarabokat az örök szenvedőket a tarkón lőtteket az éhező koszos gyerekeket a megerőszakolt nőket és azóta is így maradtam s bár a szenvedés sokat finomult alattam most a hetedikről nézve meghosszabbított különös élményként ma is felkavar ott lent a hidegben füvet kaparászók sárga mellénye és a nélkülözések megalázott uzsonnája túl olcsó demagógiaként hessentem el amint a parvenü gög telepedne rája rákapva a torz ideológiákra hogy ezért és azért alkalmasabb a silány

mely gyalázattá foszlik majd odaát miközben magad a gyűlölködéstől rángatod vissza mert érzed de mégsem biztos melyik most az igazi premissza

alighogy

mostanában már kedvetlenül élek az ünnepeket sose szerettem így aztán közönyösen kezdtem a karácsonyi estebédnek legfeljebb az a hamisan üde érzés borzongatott hogy magam szintjén közelítgetem a plafont extra kacsamellel s burgonyakrokkett lesz hozzája igaz csak fagyasztott a gazdagon majoránnázott házi masszára erő ugyanis már nem telik és nem maszatolhatok ott a konyhában reggelig legfeljebb a mártáshoz hiányzik a kétharmados törvény kislányom nem nagyon érdeklődik így aztán az anyja miként az örvény a facebook-on celebeknél megolvasott gránátalma öntetre tör még és a szakácskodó férfi hagyja hiszen a lelkében is van alapja ennek a különös természeti csodának mert mikor keleti részekre ment delegátnak csodálta a mesésen villogó szimbólumot persze most pucolás közben a plafonig lövellt vörös leve s lelkemben így apadni kezdett kultúrtörténeti kelleme s helyette koncentrálni kezdtem a mézre mely folklóros módján majd megnyugtató derűt von a fanyar egészen s alighogy a végszót kimondtam jött is családom az egyszerűn megterített asztalhoz az étlapra véletlenül nem került föl a jászol most

NYIRÁN FERENC

ad incitas redigit

sakkozott velem folyton ha
nem tábla előtt akkor fejben
permanens taktika volt az
élete kiszámíthatatlan húzásokkal
s többnyire utólag tudatosult
bennem hogy állandó készenlétre
és védekezésre kényszerített
harc volt számára a szerelem
is mindig a felülkerekedni
vágyás hajtotta ami az ágyban
működött egyedül de minden
energiám átszívta magába már
nem voltam önmagam s erre
az egyedüllét ritka pillanataiban
döbrentem rá még elmenekülhetnék
de magam sem értem miért nem
borítom rá az asztalt vagy
legalább állnék fel az eleve vesztes
partiból miért hagyom hogy
sarokba szorítson újra és újra várva
míg megmattol

itt verdes

itt verdes törött szárnyával az
erkélyemen hogyan kerülhetett
ide hisz repülni sem tud valaki
nagyon megkínózhatta ez
szemmel látható a felső csőrét
megtörte és beleszúrta az
alsó részbe ha meggyógyulna

is a szárnya éhen hal így hát
segíteni akarok neki óvatosan
közelítek félek magam is
még nem tudom hogyan
fogjak hozzá irtózom valahogy
az érintésétől de ő megoldja
a helyzetet mert a rácson
keresztül leveti magát a
mélybe most ott forog
és csapkod törött végtagokkal
a betonon olyan mint aki
én is lehetnék

Záróra

ülünk a kocsmában hol billeg az asztal
keveset beszélünk de azt is minek
záróráig pultoslány melle marasztal
nem mintha kellenénk otthon bárkinek

nézzük a híreket és szidjuk a rendszert
olcsó bort iszunk ha telik töményet
nem bánjuk a sok fehérgalléros gengsztert
nekünk már mindegy ki lop ki föléget

kerül még akciós zsemle és parizer
ha nyugdíj érkezik legolcsóbb sör is
nézzük szótlanul a rendőr ma kit visz el
nem fér körmünk alá ennél több tövis

közel a záróra pultoslány mosogat
rezdül a melle nekünk csak ennyi kell
házáig cimbora dülöngve támogat
közben a járdán egy kutya levizel

VÉCSEI RITA ANDREA

Galamb és papagáj

Összebújtak színesen, szürkén,
csőrhöz fejtető ért, tollak borultak egymásra,
pedig nem fújt a szél.
Messziről egyetlen nagy madárnak tűntek,
alattuk az ág műbőrös kocsmaszéknek,
hernyónyomok a szegecsek.
A fehérregyensúly vörös felé tolódott,
elcsúszott a sötét kupola,
karommal egymás ujjába martak,
nehogy lebillegjenek.

A kurva fél a szárnycsapkodástól,
szorosra húzza kötött kardigánövét.
Megborzongatja a sikoltás,
papagáj, hát az meg hogy kerül ide,
inkább egy nő, ne adj isten patkány,
az visít úgy, mint egy kisgyerek.
Otthon minden színt le kéne vetni,
piros körömlakk, lila tanga, mahagóni tarkó,
csak egy kis szürke dalt énekel majd,
meztelen, a kád szélén.

partmenti nekropolisz

bizonyos vizeken hajózni rosszat jelent,
mélypontra küldelek,
háton fekszel, formál a szád, elvész az arcod,
szó helyett bugyborékolás.

színes kép maradsz elázott papírlapon,
só veri ki a szemgődrödet,
szagod nincs, és ízed sem volt,
annyira közel nem kerültél hozzám.

méhmagzatokként szűntek meg mondatok,
ijesztő, ami szép volt,
sérült falakon semmi nem fogan,
hiába próbálkozol.

vádlikon súlyos, zöld moszattal érkezni jót jelent,
ledőlök a napra meztelen,
megvárom, míg teljesen megszárad,
és leperreg rólam minden idegen.

NYERGES ANDRÁS

KBP

(REGÉNYRÉSZLET)

Katz Simon a ruhásszekrény belső oldalára szerelt tükör előtt latolgatta, milyennek mutassa magát a Kaán-szalokban, ahová – hosszas várakoztatás után – ma végre bevezetik. Úgy vélte, hogy a meghívása jutalom és megdicsőülés is az elmúlt hetekben tanúsított hőstetteiért, de abban nem volt biztos, hogy melyikért. Afelől semmi kétséget nem táplált, hogy bár a világ most, a hatvanas évek közepén, nem szívesen nevezi így a rendkívüli helytállást, mindkét eset beillik hőstettnek. Sebj, az ember legalább önmaga előtt ne kicsinyítse az érdemeit. Jó érzéssel töltötte el, hogy ami régóta járna neki, ma, ha minden jól megy, végre megkapja, ez az este elégtétel lesz élete összes keservéért, képességeinek mások általi el nem, illetve fel nem ismeréséért. Olyan valami kerül elérhető közelségbe, ami mindig is a hiányzó dolgok legkívánatosabbjának tűnt, beteljesülése pedig épp ezért fölöttébb valószínűtlennek. Sokféleképp tudta elképzelni az érvényesülést, de leginkább azt szeretete volna, hogy íróként válhasson híressé, csak hogy úgy tapasztalta, az életnek épp ezen a területén nemcsak a hírnév megszerzése, de az odáig vezető út első lépésének megtétele is szinte lehetetlen. Mármint olyan valaki számára, aki a tizenháromházban lakik, akit az özvegy anyja nevel, aki érettségi után kénytelen volt beállni a Reichenberger-tanműhelybe. Ehhez képest elhanyagolható tételnek látszott, hogy megvan-e hozzá a képességei? Rendszeresen elolvasta a folyóiratokban más fiatal költők verseit, és még sosem támadt olyan érzése, hogy ő ne tudna ugyanilyeneket vagy nagyságrenddel különbeket a kisujjából is kirázni. A probléma csak az, hogy hiába tudna, mire menne vele? Postán beküldött verseit nem az irodalmi szerkesztő, hanem a levelezési rovat minősítette, s bár a válaszokban mindig szerepelt az a szó, hogy *közzöljük*, mellette ott volt az is, hogy *sajnálattal*. Abban a hitben élt, hogy elég volna megszereznie egyetlen olyan ember ismeretségét, aki valahol már publikált, s ha egy ilyenrel észre véteti magát, a sorsa már el is van boronálva. Amikor ő, mint a tanműhely költője, találkozott Tükével, majd Pakulárral és Bocsárral, úgy érezte, végre sínen van, ezekkel az emberekkel csak irodalmi barátságot kell kötnie, és automatikusan szövetségessé válnak, és ha a világ is megszokja, hogy ők egy branchesba tartoznak, az is természetes lesz, hogy ahol a társai megjelennek, ott az ő műveit is közlik. Nehéz volt tudomásul vennie, hogy ezek a költők, akiknek pedig már kötetük is van, hiába szólnak érte, az ő helyzete ettől mit sem javul. Hogy egy kötet csak az ő helyzetéhez képest számít valaminek, nehéz volt elhinnie. Azt gondolta, hogy nemigen emelnek érte szót, mert számukra kínos volna az ő klapanciáit

támogatni, talán úgy érzik, hogy lejáratják vele magukat, de Pakulár és Bocsári letette a nagyesküt, hogy nem erről van szó. Épp azzal ártanának neki, ha támogatnák, tudniillik aki mellé mi odaállunk, az rögtön el is áthatja magát, magyarázták, de próbáld ki magad, hogy így van-e, menj be egy szerkesztőségbe, és mondd azt, hogy a Kaán-féle balosok kidobtak, a mocskok Bocsári vagy Pakulár a kisujját se mozdítja érted, és meglátod, erre mi történik, rögtön fel fognak fedezni, mint az utóbbi idők legeredetibb, legizgalmasabb verseinek íróját. te leszel az új titkos favoritjuk. Ha jót akarsz magadnak, szidj minket gőzerővel, mondd el, micsoda gyalázatos összefonódás uralkodik köztünk, a baloldalon, milyen mocskos és tehetségtelen banda ez, egytől-egyig irigyek és ostobák vagyunk – és kedves Simon, akik eddig átnéztek rajtad, azok majd most rögtön felfedeznek maguknak. Ezt ugye nem mondjátok komolyan, hüledezett Katz Simon. Ennél komolyabban még sose beszéltünk, vágta rá Bocsári. De hogy mondanék rólatok rosszat, mikor ti vagytok a kedvenc költőim, hozzátok szeretnék tartozni. Akkor hülye vagy, csóválta a fejét Pakulár, amit művelsz, az önvesztélyes örültség, jobban teszed, ha erről az útról most fordulsz vissza, amikor még a hovatarozásod nem publikus, mert ha ez egyszer elterjed rólad... Simon zavartan vigyorgott, váltig abban bízva, hogy ezek ketten elröhögik magukat és kiderül, hogy ugratás volt az egész, de erre hiába várt, s ő azt gondolta, ha nem vicc, akkor nincs más hátra, mint előre, én hozzátok szeretnék tartozni, ismételte meg, és nemcsak hozzátok, de Kaánhoz is, szeretném megismerni őt, intézzétek el, hogy jár hassak hozzá! Ez tényleg megörült, mondta Pakulár, neked fogalmad sincs róla, mi az, amit kérsz, mert velünk barátkozni – az csak ártatlan, önvesztélyes butaság. De Kaán maga a patás ördög, ő az ellenség, s aki vele szóba áll, eretnkséget követ el. Mi ketten is azóta vagyunk megbélyegzettek, mióta az ő köréhez tartozunk, azóta szüntünk meg reménykeltő ifjú tehetségek lenni, pedig mikor feltűntünk, még azok voltunk, akkor még a szociálavangardista verselés ifjú kísérletezőinek számítottunk, de aztán, mikor kiderült, hogy Kaán fantáziát lát bennünk, megszüntünk költőként létezni, és Kaán féregnyúlványainak könyveltek el bennünket, akikről nem-hogy egy jó szót nem írna le senki, de még rosszat se, nehogy a hírünket növeljék. Volt egyszer, három éve már annak is, egy nyilvános vita, ahová a forma kedvéért, mert akkor még adtak a formára, csak hogy tudd, ma már ez sincs, szúrta közbe Pakulár, szóval oda még meghívtak minket, mi voltunk „a légüres tér költői”, s ebben lett is volna valami, de a velünk foglalkozó előadás végig azt fejtegette, hogy mi, a tehetséges indulás után végleg leszerepeltünk, örökké csak a légszomjunkról beszélünk, mintha a szocializmus társadalmára a fuldoklás volna jellemző, amit a magyar nép egészséges optimizmusa nyilvánvalóan cáfol. Ez volt az utolsó eset, amikor egyáltalán tudomást vettek rólunk, s azóta megvan a közös platform hivatalos kultúrpolitika és a rendszert mindenestől tagadó művészek között: minket kell negligálni, kiközösíteni, tehetségtelenné bélyegezni s akkor kész a Treuga Dei. Ezek után nyilatkozz, öcsi, tényleg közénk akarsz-e tartozni?

Katz Simon tisztában volt vele, hogy erre csak egyféle válasza lehet. Láttá rajtuk az értetlenséget, az álmélkodást, hogy létezhet még másik, hozzájuk hasonló őrült, és tudta, hogy óvakodnia kell előttük az igazi indítékai feltárásától, mert abban, ami őt mozgatja, nincs tiszteletet érdemlő heroizmus, neki minden jó, ami a mostani teljes ismeretlenségből bármilyen irányban kimozdítja. Tükével, Pakukárral, Busóval, Bocsárral együtt kitaláltottnak lenni – az neki dicsőség, amivel megalapozhatná a jövőbeli nimbuszát. Neki arra sincs esélye, hogy bárki előbb reményeket fűzzön hozzá, aztán csalódottan konstatálja, hogy nem az általa kijelölt úton jár s ezért levegye róla a kezét. Őrajta semmilyen kéz nincs, ezért is unszolja a két barátját, hogy próbálják beszerezni azok közé, akik a Kaánhoz fűződő kapcsolatuk miatt közmegvetés tárgyai lettek, számára egy kis közmegvetés maga volna a beteljesülés, mert azzal a világ tudomásul venné, hogy létezik egy Katz Simon nevű ifjú ember, akiből még lehet valami. Amióta arról hallott, hogy a szalonban, az összejövetelek egy bizonyos pontján Kaán felszólít egy jelenlévő költőt, olvasson fel a legújabb versei közül, s ha az illető megtette, utána ő rendszerint kifejti, ennél pocsékabban interpretálni verset készakarva se lehet, de ő – ha megengedik – majd megmutatja, mi minden maradt rejtve a műben, Simon ettől csak még eszeveszettebb vágyat érzett, hogy ő is a meghívottak közt lehessen. Mit mondjak, áradozott Pakulár, annak, ahogy Kaán verset olvas, egyszerűen nincs párja, ha az ő szájából hallok egy saját versedet, azt kérdezed magadtól, hogyhogy ezt a remekművet én írtam? Mikor visztek már el hozzá, kérdezte Simon alkalomról-alkalomra türelmetlenebbül, és mellékesen elmesélte, hogy a tanműhelyben miféle kísértésnek van kitéve, néhány öreg szaki megkönyékezte, hogy szívesen csinálnának belőle szakszervezeti bizalmi, ami roppant kényelmes állás volna, védelemmel is jár, s emellett nem kéne nappali szakon végeznie az egyetemet, győzné levelezőn, vagy estin is, itt meg kapná a fizetését, csak egyet kéne megígérnie, felhagy a versmondó estek ürügyén gyakorolt politikai szájártatással, mert attól a vezetőségnek feláll a szőr a hátán. Nosza, csináld, fakadt ki keserűen Bocsári, nem is értem, miért habozol, köztünk csak nyomor, mellőzés, meg nem értettség várna rád, odaát meg hasznod hajthatsz, jobb óráért harcolhatsz ki, hosszabb ebédszünetet, tisztább mosdót, vagy mit tudom én. A dolog már el is dőlt, agyó Kaán-szalon, agyó költészet, neked igazából nincs szükséged ránk, mi a fenét akarnál Kaántól? Ne bánts a szerencsétlent, szólt rá Pakulár, te is elvehetted volna a körkötőgépes nő nyáladzó lányát, kaptál volna vele egy itáliai nászutat, meg egy manzárdot a házban, mégis albérletben laksz, de akkor miért nem érted meg őt?

*

Egymással veszekedve váltak el Simontól, mégis mindketten ostrom alá vették Kaánt, mert úgy érezték, hogy a Katz-gyerek a vazallusuk, őket követve akar a vesztébe rohanni, vagyis köztük tartozni, márpedig túl nagy tolongás nincs ezért a kitalált státuszáért, s ha valaki ennyire odáig van, akkor az a legkevesebb, hogy segítik ebben. Kaán minden kísérletükre ugyanazt válaszolta, máris túl sokan húzódnak

tak be a szárnyai alá, nincs se ideje, se energiája ennél több emberrel foglalkozni, legfeljebb napi három-négy órát alszik, mert mióta nincs állása, egyre-másra kap sürgős alkalmi munkákat, és nem halaszthat határidőt, mindent percre pontosan le kell szállítania, különben más nyomorultak kapják a segítséget. Csakhogy a régebbi barátai máshoz vannak szoktatva, nekik a lelki támasz mindig *adduramistenderög-tön* kell, s ők azok, akiknek nem szívesen mondana nemet, úgyhogy bár kíváncsi az új fiúra, sajnálja, ebben a mostani extra módon hajszás felállásban további kliensek az életébe már nem férnek bele. Az persze kivételt képezne, tette hozzá, ha valaki-vel valami rendkívüli történet volna, és megkérdezte, ilyesmiről van-e szó Katz esetében? Pakulár és Bocsári őszintén bevallották, hogy ilyesmiről szó sincs, a fickó a tőlük hallottak alapján képzelel úgy, hogy az egész életét megváltoztatná Kaán megismerése. Amikor a nemleges választ tudatták Simonnal, olyanformán sötétült el az ábrázata, mint aki szerint Kaán időzavara csak üres kifogás. Ennek hangot is adott, egy elfuserált proligyereknek minek lelki támasz, az mások privilégiuma, miért is képzeltem, hogy az olyan kivételes intellektust, mint a ti Kaánotok, az én problémáim érdekelhetik? Bocsári és Pakulár ritka egyetértésben nézett össze, s mindkettőjük agyában ekkor fogamzott meg az elgondolás, hogy eddig rosszul láttak a dologhoz, nem általánosságban kell protezsálniuk Katz Simont. Kaán figyelmét azzal keltetik fel iránta, ha elmesélik, miként zajlott le a múltkor az a felolvasó est, és ha ez sem elég, be kell vonniuk az akcióba Tükét, aki – nem tudni még, milyen eredménnyel –, de szintén Katz Simonnal konspirál az állatkert-ciklus megjelentetése dolgában...

*

Néhány nap elteltével Kaán azt üzenté Simonnak: szívesen látja a szalonban, ha nem is négyszemközti audiencián, de azon az összejövetelen, ahol kívüle még a kör más tagjaival is megismerkedhet. Pakulárék siettek elmagyarázni, hogy ez is nagy szó, s a szalon valójában nem szalon, Kaánnak csak egy másfél szobás társbérlete maradt szülei egykor négy szobás, Dunára néző, lipótvárosi lakásából, a hatodik emeleten, ahol – ha tíznél több embert hív meg – egy szardíniásdoboz is tágas hodállynak tűnik a lakáshoz képest. Már a *Dunára nézés* sem igaz, mert az ablak előtt évek óta egy félbehagyott építkezés hullámpalával toldott-foldott állványai meredeznek, s nemhogy a folyót, de villany nélkül egymás arcát se látnák. Simon a vállát vonogatta, mindjárt megszakad a szívem, gondolta, a mi ablakunk meg a gangra néz, és pont velünk szemben van a közös budi, ahová az egész emelet jár. A meghívás mégis annak izgalmával töltötte el, hogy elért valamit, fellépett a magasba vivő lajtorjának egyelőre a legalsó fokára. Izgalmába mégis öröm vegyült, mert ezzel az esélylatolgatás is véget ért, most már, ha fellép rá, ha lent marad, valami lezárult. Eljött egy olyan pillanat is, mikor nem tudta eldönteni, tényleg akarja-e a Kaánékhoz tartozást? Eddig azért rekedt kívül minden körön, mert sehol nem ismert senkit. De vajon az jobb lesz-e, ha ilyen figurákkal zárja magát egy skatulyába? És mi lesz, ha ebben a skatulyában máris nagy a tolongás, és a bent lévők nem örülnek egy újabb

arcnak, mert abban csak azt látják, hogy eggyel több ember osztozik Kaán figyelmén? És vajon mennyire igaz, amit Pakuláréktól hallott, hogy bejutni bejuthat, de ha benn van, innen már nincs tovább? A kételyek még a készülődésben is hátráltatták, úgyhogy eldöntötte, igenis akarja a kiközösítettséget, hiszen számára egyelőre mindegy, hogy rokon- vagy ellenszenv alapján-e, csak az a fontos, végre valakik valahol vegyék őt tudomásul. Később az ember dobbanthat, de ahhoz előbb legyen honnét elrugaszkodnia s ő most éppen ezt a helyzetet készül megalapozni. Állt a tükrök előtt, s ahogy vizsgálgatta magát, sehogy sem tetszett neki az a Katz Simon, akit remélhetőleg ma utoljára lát. Te túrted el, kiabált neki, hogy még a hervadt Hermina is jobban akarja tudni nálam, milyen szemüvegben buknának rám a csajok. Te törődjél bele, hogy Misu bácsi akarja megmondani, jogász legyek-e, vagy bölcsész: Te viselkedsz úgy, mint akinek nem jár senkitől semmi, s a legkisebb kegyért is hálálkodni illik. De mit bizonyít ez a mai nap? Épp az ellenkezőjét! Valami nekem is jár. A finnyás Kaánéknak például kellek. Mert jár nekem a megbecsülésük. És tudom is, mit kezdjek vele.

*

Már csak azt illetően volt tanácstalan, hogy végül is melyik hőstette érdemesítette meghívásra? Mert ugye másféle megjelenést követel az egyik, és mást a másik. Ha Kaánék az ő *Melós Evangéliomának* a bátorságát méltányolták, ha Bocsári és Pakulár erről a versről számolt be, megtoldva történetét a felolvasást követő vészterhes fenyegetéssel (és nem számít, hogy annak egyelőre nem lett folytatása, hiszen lehetett volna), és Kaán ennek hatására hívta meg őt, akkor célravezető lehet olajfoltos overallban beállítani hozzá, mintha az embernek arra se maradt volna ideje, hogy műszak után hazamenjen megmosdani és átöltözni. A borostát is meghagyja az arcán, csöppet sem árt, ha a szőrzet némileg keskenyíti a képét, mert épp arról szokta Hermina azt gügyögni, hogy olyan édes, puha és kerek, mint a babapopsi. Gyűröttek leszünk, s azt éreztetjük, hogy mi egy végigkeccsölt nap után, kifacsart állapotban estünk be ide, ezért természetszerűleg kissé érdesek vagyunk, és bár örülünk a meghívásnak, idejönünk bizonyos értelemben mégis áldozat. Mindazonáltal lesz nálunk megmutatásra szánt kézirat is, amit majd overallunk cipzáras felső zsebéből fogunk előráncigálni, s ennek hitünk szerint szintén meglesz a maga varázsa. Meg kell felelnünk a rólunk Pakulárék által felskiccelt képnek, miszerint kis termetünk ellenére robusztus a külsőnk, és azt is hihetővé tesszük, hogy azon az estén lenyűgöző elszántsággal penderültünk ki a pódiumra, hogy a nézők gyávábbjának még a szája is tátva maradt, mikor azt bömböltük, *te csak gürcölj odalenn, újjagzdogoké a menny*, meg hogy *azt mondja a jesszuszkresztus, proli, mindig neked lesz kuss*. Egyesek kifejezetten féltek, mások meg annál elégedettebben kuncogtak. Személyünkben a szalonnak olyan vendége lesz ma este, aki fittyet szokott hányni a magyar élet legfőbb szabályának, miszerint soha semmit nem mondunk ki nyíltan. Hogy mi magunktól is ezt tettük, az szenzáció lehetett Kaánék számára, hiszen Katz Simon nem az ő nevelésük, és lám, mégis ugyanazt hirdeti, mint ők. Ez meg azt jelenti, hogy a

Kaán-féle társaságnak *létezik* utánpótlása. Nemcsak személyes sértődöttségük okán félrevonult, egzisztenciájukat veszített negyvenesekből, ötvenesekből áll az ellenzék, hanem akad köztük olyan is, mint a huszonéves Katz Simon, aki tökéletesen igazolni fogja a képet, amit felkarolható munkásfiatalokról ezek a merész teóriákkal operáló, de életidegen értelmiségiek föltehetően ápolnak magukban. Nyilván feltételeznek némi sutaságot és kisebbségi érzést – rendben van, lesz sutaság és lesz félszegség, s az illúzióik kedvéért némi csetlés-botlás is, hadd legyen mi fölött jóindulatúan napirendre térniük. Másfelől résen kell lenni, nehogy a meghívóinak eszébe jusson műveltségbeli fölényrel eldönteni bármilyen vitát. Nem engedheti magát újra bevinni abba az utcába, amibe egy másik értelmiségi társaság egyszer már csalárdul becsalta, amikor valami Csomszki nevű ürge tételével akarták ledöfni az ő véleményét, s ettől szerfölött ingerültté lett. Próbált ugyan visszavágni, de az is rosszul sült el, a ti tovaris Csomszkitok nem tudhatja, jelentette ki, hogy miket gondolnak a magyar melósok, de én igen. Értésére adták, hogy a *szki* végződés dacára az illető nem tovaris, hanem amerikai tudós, mire azt üvöltötte, hogy szarok rátok, intellektuok, ti semmit se tudtok, itt egyedül én vagyok melós. Egyedül te vagy részeg, intette le a házigazda, akinek ő behúzott egyet, de végül maga is monoklival a szeme alatt távozott. Hasonló kiborulásnak ma nem szabad előfordulnia, tökélt el szigorúan, Katz Simon ma nem fogja meghallani, ha olyat mondanak, ami bánthatná, mert hiszen ma nem az a tét, hogy ki melós, ki nem, azon viszont igenis sok fordul meg, hogy sikerül-e egy kis helyet szereznie a közös üldöztetés napja alatt?

*

Hogy más lehetséges buktatókat is elkerüljön, Bocsáriékból jó előre megpróbálta kiszedni, lappang-e olyasmi a meghívás mögött, amin kénytelen volna megsértődni? Például nem arról van-e szó, hogy csak le akarják kvittelni, amit társaságuk oszlopos tagjáért, Tükéért tett, mert zsenírozná őket, hogy egy *melós*nak tartozzanak. Ez a semmibevétel burkolt formája volna, amiből köszöni, nem kér. Kóros önértéktúltengésben szenvedsz, mondta Pakulár, de sebj, Kaánt illetően erre semmi okod, mert ha van ember, aki zsigerből demokrata, hát ő az. Sőt, maga körül sem tűrne meg olyan valakit, aki téged képes volna akár a munkásvoltod miatt, akár valami tájékozottságbeli hiányért lenézni, tódította Bocsári, aztán rövidre zárta a jellemzést, az csak a kisebbik fele a dolgoknak, hogy okos, mint a nap, de apádtól, anyádtól se tanulhattál többet az emberekről, mint tőle. Simon rosszkedvűen intette le, a szüleit inkább hagyjuk, apám nem él, anyámmal kizárólag cetliken érintkezünk, mert mikor én dolgozom, ő alszik, mikor ő dolgozik, én húzom a lóbórt, s így legalább nem veszekszenek. Viszont ha a ti Kaánotok olyan tökéletes, akkor – röhögjete ki bátran –, kezdek félni tőle, és mégse merek elmenni hozzá. Pakulár és Bocsári elképedve néztek össze, arra nem voltak felkészülve, hogy esetleg el kell oszlatniuk Simon aggályait. Elmondunk neked egy történetet, látott hozzá Bocsári, ami után eszedbe se fog jutni, hogy Kaántól félj. Azt tudnod kell, hogy hozzá képest a templom egere valóságos Rotschild, de a könyvszekrénye teli van féltett kincsekkel,

ezért nem is ad kölcsön senkinek semmit. És mi történt legutóbb? Idézni akart valamit Morley Pamacsájából, s ahogy kivette a vitrinből, a könyv leesett és kinyílt. És mi volt beleírva? Bocsári még utólag is elröhintette magát. *Menyuskámnak szeretettel ötödik születésnapjára.* És kit hívnak köztünk Menyusnak? Erre Simon is tudta a választ, Busót. Bizony őt, és szegény Busó évek óta hiába keresi a Pamacsáját, mert elfelejtette, hogy Kaánnak adta kölcsön. Simon elégedetten kiáltott fel, akkor mindent értek, ez a mese arról szól, hogy Kaán se tökéletes, könyvet kölcsön nem ad, de lopni lop. Látva, hogy megbotránkozó fejcsóválásra ingerelte Pakulárt, rákérdezett, miért, talán nem? Ha jól sejtem, Busó azóta szóba se áll vele, emberi dolog, én se csípném, aki engem ilyen sunyi módon megrövidít. Rosszul sejtéd, csattant fel Bocsári, benned fordítva vannak bekötve a dolgok, mi semmiféle tulajdonunk kedvéért nem áldoznánk fel egy barátságot! Simon kifakadt, azt mondtátok, Kaánnak a könyvek féltve őrzött kincsei! Ez igaz, csak hogy neki igazából Busó, Busónak meg ő a kincs. Simon hirtelen tudatára ébredt, hogy csaknem végzetes óvatlanságot követett el, mivel ő még nem tudja, hol verte le ez a kör a tiltó cölöpöket, de még egy rosszul megválasztott szó Kaánról, s ezek a fickók kiábrándulnak belőle, akkor pedig fuccs a terveinek. Bocsanatot kérek, jajdult fel szívet tépő hangon, miket is beszélek, hiszen nekem is mindennél fontosabb a ti barátságotok! Felugrott, homlokát az ajtófélfához verdeste s közben azt kiáltotta, hülye vagyok, hülye, hülye! Na, ebből elég, szólt rá Pakulár és a szakállát simogatta, ami nála a felborzolódott kedély jele volt, elég a *jászaimarizásból*, úgy látszik, kölcsönösen félreértettük egymást. Várj egy kicsit, szólt rá Bocsári, a végét ő még nem hallotta, anélkül meg honnét tudná, hogy ezt miért meséljük el neki? Az történt, fordult újra Simonhoz, hogy Busó elkérte a könyvét, gondoltuk, zsebre vágja és hazamegy, de nem, csak beleírt valamit, és Kaán kezébe nyomta, no és mit gondolsz, mit írt bele? Az arcán révült mosoly jelent meg, *Kaán Karcsikának közelgő ötvenötödik szülinapjára, szeretettel Busó Menyus bácsi.* Ez tényleg kedves, jegyezte meg Simon, de Pakulárt ezzel nem békítette meg, te még most se érted a lényegét, mondta, nem érted, hogy olyan társaságba kerülsz, ahol a konfliktusokat ilyen módon szokás megoldani. Most szólok, és még visszaléphetsz, ha neked ez így nem smakkol. Bocsári megpróbálta élet venni a dolognak, tudod, rólunk mások azt terjesztik, hogy semmi mást, csak acsarkodni tudunk, és ez kifelé így is van, a falanx kifelé zár, befelé viszont rém hasznos, mert a saját rossz ösztöneinktől is megvéd. Neked azért kell eljönnöd Kaánhoz, hogy beleszokj ebbe, mert ha nem sikerül, bármilyen tehetségesnek tartunk is, nem leszel hosszú életű köztünk.

A holokausz mint tapasztalat

A SAUL FIA CÍMŰ FILMRŐL*

Nemes Jeles Lászlóval, a film rendezőjével és Krasznahorkai Balázssal, a rendező munkatársával Sággy Miklós beszélget.

Sággy Miklós: Feltűnt, hogy sok a filmben a hosszú beállítás. A hosszú beállításokat általában mélységi kompozíciókkal szokták kombinálni. Ennél a filmnél viszont az történik, hogy a hosszú beállításoknak nincsen mélysége, vagy azért, mert homályos a háttér, vagy azért, mert elvakít bennünket az ellenfény. Az így létrejövő klausztrófó élmény számomra olyan, mintha a főszereplőnek, Saulnak a tudatába lépnénk be vizuálisan. Jól értem, hogy bizonyos értelemben tudat-filmként is nézhető a Saul fia? Azaz mintha az ő tapasztalatainak világába akartátok volna „beavatni” a befogadókat?

*Nemes Jeles László: Én inkább úgy képzeltem a kamerát, mint egy társat, és nem Saul tapasztalatának a direkt közvetítőjeként, noha kétségtelenül a főhős világlátásából is átad valamit. A kamera tehát inkább egy kísérő szereplő. Mindazonáltal nem akartunk szép filmet csinálni. Előzetesen kikötöttünk néhány dolgot, például, hogy a *Saul fia* ne legyen egy szépelgő filmes dráma. S azt is kikötöttük, hogy a hosszabb snittek két-három-négy percnél ne tartsanak tovább. Persze forgathattunk volna bravúros, 10 perces jeleneteket is, de nem ez volt a lényeg, hanem hogy a kamera mindig a főszereplővel maradjon. Egyébként a felvételeken egyszerre van jelen a szervezethez és a káosz. A külvilág, a láger közege is fontos szereplő, hiszen minduntalan interferál, kölcsönhatásba kerül Saul privát közegével. Ebben az értelemben a kép nem „kétdimenziós”, hiszen a háttér nagyon is fontos szereplője a történetnek, sok minden lép át onnan az előtérbe. Ezért volt elengedhetetlen, hogy nagyon precízen építsük fel a „háttér”, ami szerves része az előtérnek. Ezért volt fontos az is, hogy Balázs, vagyis egy rendező legyen, aki megrendezi a háttérrel. Mindezt pedig nem a hagyományos filmes megközelítéssel és megoldásokkal akartuk elérni.*

Krasznahorkai Balázs: Az előbb említetted, hogy a film kissé olyan, mintha áldokumentarista volna. Valóban úgy terveztük, hogy a mozgások legyenek reálisak. Nem törekedtünk esztétizáló kameramozgásokra. Azt hiszem, ez tette lehetővé, hogy egyszerre közvetítse a kamera a hitelességet és a személyességet, vagy, ahogy László szokta mondani, hogy egyszerre legyen szervezett és kaotikus is a látvány. Szerintem ennek köszönhető az is, hogy az élet véletlenszerűsége is ott van a filmben.

N. J. L.: Igen, a láger és a krematórium szabályait pontosan akartuk rekonstruálni, ezért történésekkel is konzultáltunk, illetve vonatkozó dokumentumokat tanulmányoztunk. Ha nem is a maga teljességében akartuk a szabályokat megjeleníteni, a lágerhierarchia logikáját – például, hogy mikor kell levennie egy sonderkommandósnak a sapkáját, mikor és kivel beszélhet egyáltalán, vagy hogy a kápók hol, melyik sorban állnak az appelen stb. – mindenkép-

* A beszélgetés 2015. június 10-én a szegedi Belvárosi Moziban, a filmbemutató után hangzott el.

pen pontosan akartuk ábrázolni. Mert ezek fontos dolgok, amelyek a világot, a kontextust definiálják. Ehhez ragaszkodtunk, ezzel nem akartunk játszani. A filmben persze fontos kérdés, hogy Saul miképpen tudja ezeket a szabályokat kijátszani, meddig tud a szabályok áthágásában elmenni. Ám mindezt a lehetőségesség keretei közt akartuk tartani, semmiképpen nem szándékoztunk a fantasztikus és az elképzelhetetlen régiójába átmenni.

S. M.: *Ha jól értem, akkor fontos célkitűzések voltak egy hiteles filmi világ felépítése. Mindazonáltal nekem több problémám is volt a hitelességgel. Saul például igencsak szabadon mozgott a lágerben, jóllehet előzetes olvasmányaim, mint például Kertész Imre Sorstalansága alapján, úgy képzeltem, azért ott nagyon szigorú fegyelem volt. Egy ízben Saul felszáll valami teherautóra, miközben a hátán jól látszik egy piros kereszt. A többi „utas” hátán nincs piros kereszt, tehát azt várnám, ez valamelyik őrnek feltűnik, és lerángatják onnét. De semmi ilyesmi nem történik. A szabad mozgás mellett feltűnt még az ékszerek felettébb aktív forgalma a lágerben. Többek közt szintén Kertésztől úgy tudtam, hogy az ékszereket elszedték, kiverték a deportáltakból, nagy valószínűség szerint még Magyarországon a csendőrök, röviden nem sok minden maradhatott náluk, mire a lágerbe értek. Szóval miért ilyen nagy az ékszerek forgalma a film történetében?*

N. J. L.: A sonderkommandósok világa egészen más szabályrendszerre épült. Mindaz, amit a lágerfilmekből ismerünk, rájuk kevésbé vonatkoztatható, például a sonderkommandósok rendezesebb élelmet kaptak. Ám éppen „rejtettsége” okán nehezebben is rekonstruálható a világuk. A sonderkommandósok, ha nem is mozghattak szabadon, de megvolt a lehetőségük arra, hogy ezt mégiscsak megoldják valahogy. A sonderkommandósok ábrázolása történetileg hiteles a filmben. Az persze előfordult, hogy egy sonderkommandós csalt, vagy rizikót vállalt, és ezért valamikor elkapták, valamikor nem, szóval voltak extrém helyzetek. Azok a piros kereszték azért voltak a hátukon, hogy ha menekülnének, akkor céltáblaként működjek. Minél inkább belemegy az ember a részletekbe, annál inkább rájön, hogy Auschwitz hihetetlen keveréke a jól szervezettségnek és a káosznak. Ennek a kettőnek az ötvözte tehát fontos, s a filmek sokszor leegyszerűsítik a dolgot, uniformizálják a reprezentációt. Vegyük például a németek egyenruháját. A valóságban korántsem úgy festett a kép, ahogy a filmek mutatják. Több egyenruhatípus létezett ugyanis, hisz meglehet, az ukrán vagy a holland szolgálat után érkeztek a lágerba az örök, vagy éppen egy öt évvel korábbi SS egyenruhába bújtatták őket. 1942-ben már más volt egy SS egyenruha, mint mondjuk 35-ben, és ezeket az uniformisokat nem cserélték olyan gyorsan. Persze a néző az előzetes tudására épít, mi pedig megpróbáltunk minél hitelesebbek lenni.

S. M.: *Egyébként ez a káosz nagymértékben a hangsávban jön létre. Beszéltünk arról, hogy a film vizuális síkon nagyon minimalizált, redukált és klausztrófó, köszönhetően a szűk látótérnek. Ezzel szemben a Saul fia hangvilága igencsak gazdag. Egy kis túlzással azt mondanám, hogy valójában a hangsáv tartalmazza a film szörnyűségeit. Jól látom tehát, hogy a kép minimalizálása és a hangsáv maximalizálása volt az alkotói szándék? Ráadásul a díjak egyike a hangmérnöknek járt Cannes-ban, ha jól tudom.*

N. J. L.: Igen, négy közül ez az egyik díj Cannes-ban. A hang nagyon hatott az emberekre, és a szerepe annál is inkább fontos, mert a kép szűk és fragmentált, részlegesen mutatja csupán a környezetet. A hang pedig mindig ott van, és azt sugallja, hogy sokkal több minden van annál,

amit látunk. A hang mintegy mélyíti, gazdagítja a film világát, és megnöveli a dimenzióit. Azt tapasztaltuk, hogy minél inkább belementünk a részletekbe, annál több új dolog merült fel. Ebben a filmben például nyolc nyelvet használnak a szereplők, persze nem véletlenül, hisz Auschwitz nyelvileg egy nagy bábeli kavarodás lehetett. Szóval ez is a hitelesség része. Érzékelteni akartuk – az egyéb környezeti zajok mellett –, hogy Saul nehezen érteti meg magát. S minél többet dolgoztunk a hangsávon, annál inkább nyilvánvalóvá vált, hogy kellene még és még emberi hangok. Egy szokványos filmhez képest aránylag kevés dialógus van a filmben; ugyanakkor a soknyelvű dialógusok nem mindig vannak feliratozva, éppen azért, hogy így érzékeltesük a nyelvek sokszínűségének örületét. Szóval csak adtuk hozzá az újabb és újabb emberi hangokat, mert az anyag megkövetelte, és nem törődtünk azzal, hogy ezekhez a filmben nem mindig társulnak látható arcok is.

S. M.: *A film gazdag hangzósága kapcsán még egy dolog felmerült bennem, jelesül a holokauszt-ábrázolás paradoxona. Vannak ugyanis olyan elképzelések, miszerint a holokauszt-filmek bizonyos értelemben a lehetetlenre vállalkoznak, hisz azt próbálják ábrázolni, ami ábrázolhatatlan: a holokauszt szörnyűségeit. E nézet egyik fő képviselője Claude Lanzmann, akivel, ha jól tudom, láttam ugyanis erről képeket, találkoztál Cannes-ban.*

N. J. L.: Igen.

S. M.: *Tehát ez a Claude Lanzmann, aki a '80-as évek közepén a Shoah című dokumentumfilmet rendezte, azt állítja, hogy lehetetlenség a holokausztot játékfilmen ábrázolni. Továbbá azt is ő mondja, hogy ha volnának archív felvételek arról, mi zajlott a gázkamrákban, akkor azokat meg kellene semmisíteni, ezek ugyanis sokkal inkább az obszcén, perverz élvezeteket táplálnák, semmint a holokauszt jobb megértését. A Saul fiában van egy megrázó jelenet, mely a gázkamra működését mutatja. Pontosabban: nem látjuk, mi történik odabent, csak halljuk, hogy dörmöbölnek és sikítanak az emberek. A kérdésem az, hogy ha hangban „ábrázoljuk”, megidézzük az ábrázolhatatlant, akkor ezzel elkerülhetjük-e az ábrázolás paradoxonát? Egyszerűbben szólva: ha halljuk, ám nem látjuk a szörnyűségeket, akkor ezzel kivédhető-e az ábrázolásra vonatkozó (lanzmanni) tiltás?*

N. J. L.: Most beszéltem Lanzmannal telefonon, és azt mondta, soha nem állította azt, hogy nincs fikciós ábrázolás. Csakhogy ezt nem lehet akárhogy. Én azt gondolom, hogy tényleg teljesen másként működik a hang és a kép. Mi alapvetően a képzelethez próbáltunk utat találni a filmünkkel. A vizuális megoldások, reprezentációk limitáltak ahhoz képest, ami a holokauszt valójában volt. Csak a képzelet segített a közelítésben. A hangnak pedig nagy szerepe van ebben a folyamatban. Mert ha a kép el is visz valamilyen irányba, a hang az ellenállhatatlan.

S. M.: *Szó volt arról, hogy a film nem ábrázolja a lágeresemények tágabb történelmi horizontját, s ennyiben mindenképpen elűt a Saul fia a holokauszt-ábrázolások fősodratától, vagyis az olyan filmtől, melyek a gettósítás eseményétől, a transzporton át, a lágerbe történő megérkezésig stb. ábrázolják a soá egész folyamatát. A Saul fiában a főhős beszűkült perspektíváján keresztül látunk rá a holokausztra. S erről nekem eszembe jutott Kertész Imre Köves Gyurija a Sorstalanságból. Köves Gyuri egy 14 éves fiú, aki – a regény szavát használva –, „természetesen” nem tudja, hogy mi történik vele, honnan is tudná, hiszen fogalma sincs arról, hogy mi az a holokauszt. A történelmi horizont ugyanis a visszatekintésben, az utólagosságban képződik meg.*

Röviden: Saul korlátozott nézőpontja és Köves Gyuri korlátozott nézőpontja számomra nagyon rokon egymással. A kérdésem az volna, hogy mennyiben hatott rátok, már ha egyáltalán hatott, Kertész Sorstalansága?

N. J. L.: Abszolút hatott. Külföldön nőttem fel, sokat olvastam, de viszonylag kevés magyar irodalmat. A *Sorstalanság*ot már felnőttkoromban olvastam. Nagyon hatott rám, de inkább csak tudat alatt. A filmre készülve nem használtuk Kertész könyvét, bár nyilván annak idején mégiscsak beépült valahogy. Nála is megjelenik a limitált nézőpont.

S. M.: *Igen. Ez az egyik fő eljárása a regénynek.*

N. J. L.: A regény persze nyelvi alkotás, de nagyon hatott a vizuális fantáziámra.

S. M.: *Az sem tipikus a szó játékfilmes ábrázolásainak esetében, hogy egy sonderkommandós nézőpontjából látjuk a holokauszt történetét. A sonderkommandósok azok, akik a haláltábor szívére láttak rá – hogy így fogalmazzak –, tehát a gázkamrák belsejére, a krematóriumra, ahol a legszörnyűbb dolgok történtek. Hogy jutottál el az ő történetükhöz?*

N. J. L.: Köztudott volt, hogy a sonderkommandósok a krematóriumban dolgoztak. Tíz évvel ezelőtt került a kezembe a sonderkommandósok titkos tekerceinek francia kiadása, ami érdekes módon magyarul még nem jelent meg. Egyébként is kevesen ismerik ezt a könyvet. A sonderkommandósok közvetlenül a birkenauai táborban történt fegyveres lázadás előtt rejtették el az iratokat. Ez volt egyébként az egyetlen fegyveres lázadás a táborban, és valóban ahhoz hasonlóan történt, ahogy a filmben is láthatjuk, pár embernek sikerült kijutni, őket a közeli erdőben érték utol, és ölték meg a németek. Szóval ez volt a kiindulópont. Olvastam Mengele auschwitz-i boncolóasszisztensének, Nyiszli Miklósnak a könyvét is. Ő viszonylag szabadon mozgott a táborban, ezért mindent látott, többek közt a krematóriumok működését is, és mindezt megírta a könyvében. Ritkán tudósítanak a pokol szívéből ilyen elképesztő módon. Holott Auschwitz olyan, mint egy fekete lyuk, amelyben elveszett a modern európai civilizáció. Évekkel később foglalkoztunk behatóbban a témával, amikor elkezdtünk kisfilmeket forgatni. Azzal kísérleteztünk, hogyan lehet úgy történeteket mesélni, hogy minél többet bízzunk a nézőre. Már ekkor éreztem, hogy nagyon speciális megközelítésre lesz szükségem. Egyszerű történetben gondolkodtunk, ami persze kitalált, de az alapja nagyon is valós és jól dokumentált. Úgy akartuk bevinni a nézőt a történetbe, hogy közben elfelejtse a preconcepcióit, és csak az emberre koncentráljon. Ez volt a cél.

K. B.: Ehhez kapcsolódva volna egy megjegyzésem. Pár napja volt az Urániában egy közönségtalálkozó, és az egyik néző elmondta, nemcsak a formai rokonságot látja László *Türelem* című kisfilmje és a *Saul fia* közt, hanem az is feltűnt neki, hogy László valahogy mindig a hiánnyal dolgozik. Nagyon találónak éreztem ezt a hozzászólást, és azt hiszem, kapcsolódik is ahhoz, amiről most beszéltek.

S. M.: *A főhős motivációja számomra egy kissé abszurd volt – persze mi nem abszurd a lágerekben? Abban az értelemben volt abszurd, hogy a halott gyereket mentő tevékenységével Saul lényegében veszélybe sodorja az összes társát. Gondolkoztam ezen az abszurditáson, és két magyarázat jutott az eszembe: az egyik az, hogy vagy megőrült Saul, ami teljesen érthető ezek között a körülmények között, a másik pedig az, hogy ő a láger legnagyobb realistája, aki belátta,*

egy haláltáborban voltaképpen mindenki halott, az is, aki még él. Emlékeim szerint Saul ki is mondja a történet egy pontján, hogy a szögesdróton belül mindenki halott, nincs értelme a menekülésnek. Ebből következően ő nem a fizikai túlélésre, hanem egy emberibb halálra törekszik, s a fiú temetéséért folytatott küzdelme ebben az értelemben valahogy az emberség, vagy ha tesszük, emberi méltóság megőrzéséről is szól. Jól látom tehát, hogy ő sokkal inkább egy belső, lelki, mintsem egy fizikai túlélő?

N. J. L.: Igen, most körülbelül el is mondtad, amit válaszoltam volna. Én csak ismétlem a szavaidat. Na, de komolyan: ami kifejezetten izgatott a filmkészítés során, hogy van-e bármiféle belső hang vagy hit, amikor nincs már semmi? Hogy Saulként volna-e még bármilyen döntési lehetőségem. S nekem pont az volt az érdekes, hogy ebben az abszurd világban milyen cselekvési opciók léteznek egyáltalán. Hősiesnek számít-e például terveket szövögetni a krematórium felrobbantásáról, a szökésről, a túlélésről? Vagy ebben az abszurd világban jelentenek-e még bármit is Saul törekvései? Mit gondolnak erről a nézők? Azt hiszem, ezek a film alapdilemmái.

S. M.: *Hát igen, én is így értettem, csak fölmerült bennem a kérdés, törekedhet-e úgy a belső túlélésre Saul, az emberként megmaradására, hogy közben mindenkit veszélybe sodor? Elveszti például a robbanóanyagot, és ezzel a tétivel a többiek túlélési esélyét jelentősen csökkenti, illetve két ember halálát közvetve is előidézi. Ilyen eset, amikor a rabbi lapátját beledobja a vízbe, hiszen tisztában kell lennie azzal, egy lágerlakó akár az életével is fizethet az elveszett szerzőért... Röviden: megőrizhetjük-e az emberségünket, vagy méltóságunkat mások élete árán?*

N. J. L.: Sokat vitatkoztunk erről többek közt Balázssal is. Azt gondolom, hogy ezek az emberek halottak, így nehéz azt mondani, hogy Saul megöli őket... Szerintem a morálisan jogos kérdés úgy hangzik: kik hozták létre ezt a tábor? Nem azt kell firtatnunk, hogy milyen módon próbálják túlélni a borzalmakat az emberek, és hogy a sonderkommandósok vagy a judenratok a bűnösök-e inkább. Ne az áldozatokat hibáztassuk! Én ezt egyszerűbben látom, bár a filmben nyilván nem felszólításként, hanem kérdésként van megfogalmazva mindez. Mindenesetre vigyáznunk kell, hogy mit mondunk a felelősséggel kapcsolatban. A kérdést mindenképpen felteszi a film.

S. M.: *Ahogy említettem már, a filmben is elhangzik, pontosabban Saul mondja: a lágerben mindenki halott, ezért nem is tudják őket „jobban” megölni. De Balázs bólogat, talán neki is van erről gondolata.*

K. B.: A helyzet az, hogy a forgatás előtt, még a snittek kitalálásakor ugyanezeket a kérdéseket én is feltettem Lászlónak. Én egy mániákus realista vagyok, és részben ezért, részben morális okokból fogalmazódtak meg bennem ezek a kérdések, de aztán „félretettem” őket magamban. Most így utólag azt gondolom, de már a vitánk után is azt gondoltam, jó, hogy felmerülnek ezek a kérdések, jó, hogy elgondolkozunk rajtuk, s hogy ki-ki eldöntheti végül, mit gondol erről.

S. M.: *Kérdés persze – mármint a film kérdése –, miképpen maradhatunk emberek. Úgy, mint Saul, vagy úgy, mint a hősies ellenállók? A szökési kísérlet, vagy a halott-mentés a megfelelőbb viselkedés egy ilyen helyzetben? Nyilván elméleti síkon nem lehet ezt a dilemmát eldönteni.*

Nem tudom, van-e a közönség soraiban valakinek kérdése?

N. J. L.: Csak még annyi, amíg elér a kérdezőhöz a mikrofon, hogy Saul ebből a szempontból nem hős, és nem is túl hatékony a legtöbb dologban. De valahogy mégis szentté válik.

Kérdező: Gondolom, először a téma ötlete született meg. Mennyire kapcsolódott hozzá mindjárt ez a fajta látásmód, úgy képileg, mint hangilag? Hogyan jött egyáltalán ez az egész létre?

N. J. L.: Hát... Önnek egyébként nagyon jó hangja van. Vagy talán csak az akusztika miatt? (A közönség nevet.) De jó lenne a forgatáson egy ilyen hang! (A közönség nevet.) Igen, először az az igény volt meg, hogy csináljak egy filmet ebben a közegben. A zsidók megsemmisítéséről. De akkor még nem tudtam, hogy hogyan kell ezt megközelíteni. Ennek kigondolásához évekre volt szükség. Körülbelül 2005-ben, amikor Tarr Béla filmjét forgattuk, akkor találkoztam először az anyaggal. 2007-ben vagy 2006-ban forgattam az első kisfilmemet, maga az ötlet pedig 2008-ban vagy 2009-ben született meg. Szóval ez egy hosszú folyamat volt.

Kérdező: Már a kisfilmnél megjelent ez a látásmód?

N. J. L.: Igen, igen, azok már előtetűdök voltak.

S. M.: *Előtanulmányok.*

N. J. L.: Igen, előtanulmányok.

S. M.: *Mindjárt lehet újra kérdezni, de amíg gondolkodnak, addig...*

N. J. L.: Vagy nem is kell. Olyan jó kérdéseket teszel fel.

S. M.: *Köszönöm. Visszatérve egy pillanatra még Saul törekvéseihez, melyeket érdemes talán allegorikusan is értelmezni. A fiú például, akinek a holttestét menti, bizonyos értelemben egy csoda, mármint a gázkamra túlélésének csodája, és ennek akár lehetnek transzcendens konnotációi is.*

N. J. L.: Valóban volt néhány ilyen eset, de csak nagyon ritkán.

S. M.: *Igen, igen. Ugyanakkor egy másik dolog is eszembe jutott Saul halott-mentéséről. Nevezetesen, hogy a fiú tisztességes temetése az emlékének, a halottak emlékének megmentéseként is értelmezhető. Van egy furcsa jelent a filmben, melynek során Katz és Saul fényképeket készítenek, az égő testek füstje azonban megakadályozza a fotózást, illetve az örök is felfigyelnek rájuk, ezért a főhős sietve az ereszcsonnába rejti a kamerát. Nekem a fényképezés jelenete már az emlékezés, az emlékeztetés folyamatához kapcsolódik, hiszen Saul és Katz a fényképekkel, ha tetszik, vizuális emlékeket, mementókat készítenek. Miért volt fontos számotokra a fotózás eseménye a történetben?*

N. J. L.: Négy fotó létezik, amit a sonderkommandósok titokban készítettek, ha érdekli a nézőket, akkor megtekinthetik őket az interneten, csak be kell írni a keresőbe, hogy sonderkommandó, és kiadja azt a négy felvételt. Hihetetlen kockázatot vállaltak ezzel, hiszen többek közt be kellett valahogy csempészni a negatívot. Fényképezőgépeket még csak-csak találtak a börtönökben; de el is kellett készíteni a felvételeket, majd kicsempészni azokat a táborból. És ezt a kockázatot azért vállalták, hogy hírül adják a világnak, a lágerben naponta tízezerrel

égetik az embereket. A fényképek meglátta a haláltábor gépezetének hibájáról árulkodik. Tehát a kiindulópont egy valós esemény volt.

S. M.: *Számomra a filmbeli fotózás folyamata az emlékezéssel, az emlékeztetéssel kapcsolódott össze.*

N. J. L.: De a testek, a holttestek azok fontosak. Éppen amikor Cannes-ban voltunk, akkor írta nekünk Vági Zoltán történész, hogy a magyarok körülbelül 450.000 embert deportáltak Birkenaubá 8 hét alatt, szóval rekord gyorsasággal dolgoztak '44-ben. Ebből körülbelül 100.000 volt gyerek, azaz 18 év alatti, s ők mind gázkamrában haltak meg. Azért azt elképzelhetjük, mennyi a százezer gyerek. Vági Zoltán azt mondja, ha lenne Magyarországon százezer nézője ennek a filmnek, akkor az olyan lenne, mintha e százezer gyereknek mégiscsak volna temetése, akiknek egyébként a szüleik is mind elégték. Ezek után az emberek után egyszerűen nem maradt semmi. Még a hamvaikat is beszórták a folyóba. Ráadásul a zsidó vallás szerint tilos elégetni a holtakat, azért, hogy még feltámadhassanak. Ezeket az embereket megsemmisítették, mintha nem is léteztek volna. Még a fényképeiket is elégették. Ebben a közegben a „saját halál” visszaszerzése már feltétlenül jelent valamit.

S. M.: *Igen, a halott-mentés eseménye értelmezésben is összekapcsolódott az emlékezet fontosságával. Egy halottnak végtisztességet adni szimbolikus értelemben ugyanis a lágerben elpusztult emlékének megmentéseként is értelmezhető. És ha már az emlékezésnél tartunk: interjúkban többször elmondtad, a Saul fiát a fiatalabb generációnak készítettéd. A tizen-húszéveseknek máshogy kell ezek szerint a holokausztról beszélni, történeteket mesélni? Hogy értetted tehát azt, hogy a fiatalabb generáció a film célközönsége?*

N. J. L.: Úgy, hogy nincs „egyenest”, közvetlen kapcsolódási pont, s ezért a holokauszt nagyon könnyen absztrakt eseménnyé válhat. Bámulják a fekete-fehér képeket, és olyan furcsának találják őket, mintha a Marsról néznének felvételeket. A mi célunk az volt, hogy visszavezessük a nézőt a hetven évvel ezelőtti jelenbe, s két órára a múltat tegyük valahogy átélhetővé. Az „ott-vagyok” érzését próbáltuk előidézni. Szóval ez volt a cél. A megvalósulás nem tudom, mennyire lett sikeres, de a „közvetlen kapcsolat” létrehozása nagyon fontos volt a munka során. A téma újszerű megközelítése teszi lehetővé, hogy a film témája, azaz a holokauszt ne csak egy téma maradjon. Ha valaki elolvas két sort a sonderkommandósok írásából, akkor soha nem tud majd úgy gondolni többé a holokausztra, mint egy absztrakt történelmi témára.

S. M.: *Hát igen, erről is Kertész Sorstalansága jut eszembe. A regény végén Köves Gyuri Fleischmann és Steiner bácsit győzködi arról, hogy csupán a visszatekintésben tűnik a holokauszt egy monolit tömbnek, egységes eseménynek, hiszen aki átélte, az mindig csak az aktuális percet látta, s nem az egészet. A Saul fia történetvezetése is erre a kövesi, vagy kertészi logikára emlékeztet engem. A látottaknak ugyanis mindig csak jelene van, nem tudjuk például, kik azok az emberek, akik körülveszik Sault, persze róla sem tudunk meg sokat, egyszerűen nem ismerjük meg a karakterek előtörténetét.*

N. J. L.: Igen, volt a forgatókönyvnek egy olyan verziója, amelyből – főképpen a padláson folyó beszélgetésekből – azért kiderül a szereplőkről néhány dolog. De rájöttünk, hogy ez nagyon irodalmias megoldás volna, hogy nem lehet mindenféle háttértörténetet behozni. Nem, ezeknek az embereknek nincs jövőjük, és ennyi. Ezt éreztük igaznak.

S. M.: *Nem tudom, van-e valakinek kérdése a nézőtéren?*

N. J. L.: Igen, kettő, egyszerre ketten.

A közönségből: *Az volna a kérdésem, hogy a film végén ki az a gyerek, akivel találkoznak a menekülők, aki látja őket a kunyhóban, és akire rámosolyog a főszereplő. Megtudhatunk egy kicsit többet ennek a jelenetnek, mosolynak a szimbolikájáról, értelméről?*

N. J. L.: Az értelmezés a nézőre van bízva.

K.: *Többször láthatjuk a filmben, hogy a hamut a vízbe szórták, illetve fölmerült már egy kérdésben, hogy Saul és Katz fényképeket készítenek; gondolom, bizonyítéknak, a későbbi bizonyosság céljára készülnek azok a képek. A gyerek pedig, ha jól értem, életben marad, hisz elszalad, s ha nem is látta, de szem és fültanúja szokásuknak, kivégzésüknek.*

N. J. L.: Ő egy parasztyerek.

K.: *Persze ő nem tudja, hogy mik történtek a táborban.*

N. J. L.: Igen.

K.: *Gondolom, mindenki csak a saját nézőpontjából látta többnyire az eseményeket.*

N. J. L.: Szerintem válaszolt a saját kérdésére. De tényleg, nem ironizálok. Fontos volt ennek a gyereknek a szerepe. Az már a forgatókönyv első verziójában is benne volt, hogy a gyerek „vezet ki” a filmből, viszi vissza a nézőt a mába.

(Egy másik néző kérdez) K2: *Egy apró részletre kérdeznék rá. Miért Ausländer a főszereplő vezetékneve, ami ugye idegent jelent? Valamint én is gondolkoztam a gyerek-problémán; azt hittem, majd elkezd kiabálni, hogy Juden, vagy valami hasonlót, de aztán mégsem.*

N. J. L.: De aztán nem.

K2: *Ez szándékos?*

N. J. L.: Igen, azt gondolhatjuk a megszokott filmélményeinkre alapozva, hogy akkor ez lesz. De ő nem kiabál. Az Ausländer az Kárpátalján vagy a mai Szlovákiában elterjedt név volt. És megtetszett, jöllehet nem kerestünk minden áron furcsa, kihalt vagy ritka neveket. Nézegettem a deportáltak listáját, s azon ehhez hasonló, furcsa nevek is vannak. Nem a szimbolikája volt a döntő, hanem egyszerűen csak megtetszett.

K3: *Ha már a neveknél tartunk... a keresztnéve is érdekes, hogy Saul...*

N. J. L.: Szóval érdekes a keresztnév?

K3: *Igen, és biztosan nincs jelentősége annak, hogy Pál apostol zsidó neve Saul? A szentté válás folyamata is ide kapcsolható, mármint, hogy a film végén Saul megdicsőül... De a cím is nagyon erős! Önmagában egy kijelentés: Saul fia! Pál apostol zsidó neve behoz egy pluszjelentést, illetve ehhez kapcsolódik a fiú szerepe. Érdekes, a filmben valahogy nem érezzük fontosnak, hogy tényleg az ő gyereke-e a halott fiú. Számtalanszor elhangzik, hogy neki nincs is fia. Szerintem ez na-*

gyon fontos, hogy ő ragaszkodik hozzá, de lehet, hogy nem is az ő gyermeke. És a végén az a fiú, az a parasztyerek, akire rámosolyog Saul, ő is mintha a fia volna, úgy éreztem.

N. J. L.: Igen. Vagy az a gyerek a fia, akit próbál eltemetni. A Pál apostollal való párhuzamot nem értem, de ha kifejtené...

K3: *Hát nem tudom, csak az én fejemben összekapcsolódott a két név. Tehát hogy van plusz jelentése számomra, csak ezt akartam mondani.*

N. J. L.: Igen, volt a király is, de nekünk csak tetszett a Saul név. Nem volt más elgondolás mögötte.

S. M.: *Ott van még egy, kérdező! Meg itt is!*

K4: *A fiataloknak szánta a filmet, ahogy volt már erről szó. Arra vagyok kíváncsi, hogy mi készítette arra, hogy teljesítse ezt a küldetését? Épp a napokban olvastam egy statisztikát, ami nagyon megdöbbentett. Eszerint a mai egyetemisták húsz százaléka egy olyan pártot támogat, nem akarom kimondani a nevét, amely a holokausztot kigúnyolja, undorító módon beszél róla, s ez egyszerűen elfogadhatatlan. A kérdésem tehát az, hogy Ön, aki ebben a témában autentikus, mit gondol, tud-e ezekre a fiatalokra hatni? A másik kérdésem szintén egy korábbi felvételhez kapcsolódik. Volt arról szó, hogy nem maradt utánuk semmi, amikor elégették őket. Ezzel kapcsolatban az volna a megjegyzésem, hogy igenis maradt utánuk több tonna haj, több tonna bőr, bőrrönd meg cipő. Ezek megmutatása is olyan eszköz, ami alkalmas lehet arra, hogy a fiatalok megismerjék a tényeket. Szóval a fiatalok nagyon nem ismerik a holokauszttal kapcsolatos történelmi adatokat, és jó volna ezen változtatni. Mit gondol, hogyan lehetne változtatni ezen?*

N. J. L.: Nem tudom. Én azért is csináltam ezt a filmet, hogy megszólítsa az embereket, függetlenül attól, milyen háttérrel jönnek a moziba. Azt akartam, hogy hasson, hogy lebontsa a pre-koncepciókat, és megváltoztassa az emberek gondolkozását. Aki pedig relativizálja a holokausztot, mert, nem is tudom, valami iparágnak gondolja, annak valószínűleg fogalma sincs arról, mi volt ez az egész. Ha olvasott volna róla két sort életében, akkor biztosan sírna. Persze azért ez egy nehéz kérdés, mert az ilyen emberek nem feltétlenül fognak beülni a filmre. Remélem, azért szöveget legalább átgondolja, mi is volt valójában, szóval utánanézés, és nemcsak ugat a kuttyákkal. Ez már jó eredmény lenne. Nem vagyok szuperoptimista ezzel kapcsolatban, de remélem, hogy valami minimális hatása lesz. Szeretnénk, hogy a film eljusson minden nézőhöz, hogy beszéljenek róla, és ne titkok uralják a világunkat. Ráadásul Magyarországon is létezik ez a probléma, mert itt minden titok, és így korrumpálódnak a lelkek. Én ez ellen próbálok harcolni.

S. M.: *Nem tudom, mintha lett volna még egy kérdező.*

K5: *Valami hasonlót akartam kérdezni, mint az előttem hozzászóló, de aztán eszembe jutott egy másik kérdés is. Úgy képzelem, egy filmrendező azért csinál filmet, hogy az emberek szívesen nézzék azt. Az ilyen témánál elkerülhetetlen, hogy közben mégis azt érzi a néző, nem akarom nézni, nem akarom nézni, legyen már ennek vége. Ez valahogy tudatosan azokban, akik készítik a filmet? Lehet egyáltalán ehhez tudatosan viszonyulni?*

K. B.: Ez érdekes kérdés. Én ugyan jóval „távolabbról” tudtam ránézni a forgatókönyvre, mint László, aki évekig ebben a „filmbe” élt, de az soha nem jutott eszembe, hogy a néző ne akarná nézni ezt a filmet. Persze lehet, hogy ez csak az én hülyeségem, mert szeretem a nehéz filmeket, amelyek szólnak valamiről, és elgondolkoztatnak. Amikor én csinálom filmet, akkor sem annyira a nézőre gyakorolt hatáson gondolkodom, inkább azon, hogy tudom megcsinálni azokat a dolgokat, amiket elterveztem. Mindenesetre az érdekes, hogy a *Saul fiát* nehéz filmnek minősítik a nézők. Egyrészt persze értem, miért van ez így, másrészt pedig azt gondolom, hogy moziba is lehet úgy járni, ahogyan könyvet olvas az ember, azaz elmélyülten is lehet filmet nézni.

N. J. L.: Csak annyit tennék hozzá, hogy ez arról is szól, milyen filmeket nézünk egyáltalán. Meg hogy milyen filmekkel altatják el az embereket. Hát én biztos nem olyan filmeket akarok csinálni, amilyenekkel altatják az embereket. Persze nézője válogatja. Az is érdekes, hogy országonként is eltérő lehet a nézők hozzáállása. Azt például nem gondoltam volna, hogy Amerikában ez a film működni fog. Egyetértettem azokkal, akik azt mondták, hogy az én filmjeimet, ha ötmillió évig próbálkozom is, akkor sem fogják Amerikában támogatni. Nem gondoltam, hogy ez fog történni.

S. M.: *Hasonlóra akartam utalni korábban magam is, amikor azt mondtam, hogy nagyon erős fizikai hatása van ennek a filmnek, illetve, hogy ebben nagy szerepe van a szörnyűségeket közvetítő hangsnak.*

N. J. L.: Nagyon fontos, hogy ez nem egy digitális film, mert én azt nagyon nem szeretem. Szóval a film, mint nyersanyag az nagyon-nagyon hipnotikus, mert azon a fény és a sötétség váltakozása olyan...

S. M.: *Zsigeri...*

N. J. L.: Igen, igen. Bocsanat, nem akartam a digitálist szidni, csak nagyon rossz.

S. M.: *Egy kényes kérdést szeretnék feltenni. olvastam, hogy Cannes-ban tarolt ez a film – teljes joggal, teszem hozzá –, Berlin viszont nem fogadta be. A Berlii Filmfesztiválon ugyanis nem került be a versenyprogramba, bár egy másik szekcióban vetítették volna.*

N. J. L.: Igen.

S. M.: *Egy másik ide kapcsolódó információ, hogy a cannes-i díj után szinte közelharcot vívtak egymással a különböző országok képviselői a forgalmazási jogokért, ám a németek nem akarták megvenni a filmet. Ami azért is meglepő, mert példaértékű az a múltfeldolgozás, ami az utóbbi évtizedekben Németországban végbement. Mindazonáltal a Saul fia nem mutogat újjal a németekre, hiszen az elkövetők, a bűnösök a személytelen végrehajtó gépezet részeként jelennek meg a filmbe. (Már ha egyáltalán megjelennek Saul perspektívájában.) Lehet arról tudni valamit, hogy miért nem kellett a film a németeknek?*

N. J. L.: Hát ezért, pont ezért...

S. M.: *Komolyan?*

N. J. L.: Berlin először nem merte beválogatni a versenyprogramba, de amikor megtudták, hogy Cannes-t érdekli – ami nagyon meglepte őket, hisz Cannes soha nem szokott filmet elvinni januárban –, akkor azt mondták, hogy akkor most betennék a programba, de mi azt akkor már nem akartuk.

S. M.: *Ez azért elégtétel, nem?*

N. J. L.: Óriási! Pedig mindenki azt gondolta, még a világforgalmazó is, hogy ezt a filmet nem a pálmafák alatt kell bemutatni, hanem a Harmadik Birodalom volt fővárosában. Ebben a filmben nem a megszokott sémák köszönnek vissza, hogy például van egy nagyon gonosz SS katonája, akiről kiderül, nem is olyan gonosz, és megváltozik a történet végére. Lesz német forgalmazás, és a németek biztosan foglalkoznak majd a filmmel. Talán nem is feltétlenül az intellektuális, hanem a szélesebb közönség köreiben. De az biztos, hogy ez egy érdekes fejezete lesz a film befogadás-történetének. A Sony, a világforgalmazó is úgy véli, hogy a *Saul fia* korszakváltást idézhet elő a német mozikban. Egy jelzés lehet, ami talán elindíthat valamit.

S. M.: *Jól értem, hogy azért nem vették meg, mert nem vádolta őket eléggé a film? Nem okozott kellő büntudatot?*

N. J. L.: Nem ott várták a büntudatot, ahonnan jött. Nehezebb vele mit kezdeni, mert nem annyira fókuszált. És ez problematikus.

S. M.: *Kíváncsi leszek a német recepcióra.*

N. J. L.: Még annyit, hogy a német az első nyelve a filmnek, szöveg szerint abból van a legtöbb. Meg a jiddis, ami majdnem német. Ráadásul három német színész is szerepel a filmben.

K6: *Hallatszík a hangom, ugye? Mert elég gyöngye. Koromnál fogva én már elég sok ehhez hasonló alkotást láttam, de ilyen megrázó és szép, mint ez a film, nemigen van. Tetszett a hölgynek az a megjegyzése, hogy „nem szeretem nézni”, ugye, így mondta? Valóban a „nem szeretem nézni” filmek maradnak meg igazából az emlékezetünkben, mert azok ráznak meg bennünket a leginkább. S talán most dicsérem a szerzőt és a filmet azzal, ha előhozok néhány párhuzamot. Egy filmet és egy könyvet említenék a vonatkozó témában. Az egyik az Üzlet a korzón, cseh film azt hiszem. Ismeri valaki? Reménykedem, hogy azért ismerik, fiatalok biztosan nem. Az nagyon szép film volt, a témája hasonló, mint ennek, csak mégis más. A könyvek közül pedig Sempruntól A nagy utazást említeném. Köszönöm, hogy felszólalhattam!*

N. J. L.: Köszönöm, nagyon.

S. M.: *Egy kicsit távolabb lépve a filmtől...*

N. J. L.: Ott van még egy kérdező!

S. M.: *Jaj, bocsánat!*

K7: *Szóba jött a németországi forgalmazás. Szintén lehet olvasni a sajtóban, hogy egy izraeli koprodukciós partner elutasította az együttműködést. Ez valóban így volt? S ha igen, akkor mi történt azóta, amióta Cannes-ban nagyon nagy elismerést kapott? Egyébként én köszönöm ezt a filmet. Nekem is nagyon tetszett.*

N. J. L.: Senki nem akart ebbe a filmbe szállni. Senki. Menekültek előle. A folyamat úgy néz ki, hogy előbb koproducert kell találnunk, aki aztán megpróbál pénzt szerezni a produkcióhoz. Franciaországban és Izraelben a filmalap hajtott el bennünket, Németországban, Ausztriában pedig még koproducert sem találtunk. Szabályosan menekültek előlünk. Valahogy elkaptuk őket, de aztán eltűntek, és soha nem vették fel többé a telefont. Most persze sok producer írja, hogy mennyire szeretne velem dolgozni. Én meg azt válaszolom nekik: de jó lett volna, ha legalább egy negatív visszajelzést küldesz legutóbb. Ilyenkor aztán vagy eltűnnek, vagy nem. Ez persze inkább az európai filmfinanszírozásról szól. Nem akarok ebbe annyira belemenni, de a lényeg, hogy nem akarnak rizikót vállalni. Ráadásul, ha még újíto is akar lenni egy alkotás, akkor meg aztán tényleg menekülnek, elfordulnak. S ez valószínűleg azért van így, mert a tévé és az internet most már teljesen legyőzte a mozit. Sajnálatos jelenség, hogy a tévés és internetes esztétika egyeduralmává vált. Mostantól úgy kell mozit csinálni, hogy a tévé előtt ülőket szolgáljuk ki. Ők diktálnak Németországban, ők diktálnak Franciaországban és így tovább. Szóval mi vagyunk a hiba a rendszerben. Senki nem számított erre. Izrael egyáltalán nem akart szállni a produkcióba, ugyanis nem támogatnak kosztümös filmeket, csak a mostani állapotokat tematizáló alkotások érdeklik őket. Szóval nem volt könnyű összehozni ezt a dolgot.

K8: *Én azt szeretném megkérdezni laikusként, hogy, ugye, a magyar filmalap támogatta a produkciót? Mennyire szóltak bele a filmkészítésbe? Belenéznek-e a forgatókönyvbe?*

N. J. L.: Van egy dramaturgiai tanácsuk, s ha ők elfogadják, akkor velük kell fejleszteni a filmtervet. Meg kell vitatni, mi az, ami jó, és mi az, ami nem jó a forgatókönyvben. Ez egy több hónapos folyamat. De aztán, ha elfogadják a forgatókönyvet, akkor utána simán megy minden. Nekem az volt a tapasztalatom, hogy szakmai alapon döntenek.

Hangos ember: *Bennem mocorog még egy kérdés, nem tudom, hogy itt kell-e fölteni, de azt majd a László eldönti... Mostanában sok tudósításban olvasható különböző fórumokon, hogy a filmet rendezte Nemes Jeles László...*

N. J. L.: Most a nevről lesz szó?

H. e.: *A stáblistában Nemes Lászlóról olvastam.*

N. J. L.: Igen...

H. e.: *Megmondom, hogy mi a kérdésem.*

N. J. L.: Jó.

H. e.: *Az motoszkál bennem, hogy a filmet az apa-fiú viszony, a rendező személyes élettörténete valamilyen szinten, érintőlegesen befolyásolta-e?*

N. J. L.: Mindenképp. Na, akkor mindjárt lefekszem a szófára és... Skizofrén vagyok. Ez a válasz. *(A közönség felnevet)*

N. J. L. *folytatja*: Külföldön nőttem fel, és ott mindig is a Nemes vezetéknévét használtam. Nyilván engem is úgy hívnak, mint az apámat, innen a Nemes Jeles. Mindenesetre külföldön a Nemest ismerik, és én is egyre inkább ezt használom. Az apa-fiú viszonyra vonatkozó kérdés-

re hosszú lenne válaszolni, és nem áll szándékomban egy két órás monológba kezdeni. *(A közönség felnevet.)* De azért köszönöm a kérdést. Már biztos fáradt mindenki.

K9: *Nekem az lenne a kérdésem, hogy miképpen sikerült Röhrig Gézát kiválasztani a főszerepre?*

N. J. L.: Elmesélem az elejét, s elmesélem a végét. Igazából nem terveztük úgy, hogy amatőr színész legyen a főszereplő. Az elején egy külföldi, profi színészben gondolkodtunk. Azt persze tudtuk, hogy a hitelességhez az szükséges, hogy valójában ne színészkedjen a választottunk. Annyira közel van végig, annyira érezzük minden rezgését, hogy nem tett volna jót ennek a „nyers” filmnek, ha egy színész elkezd működtetni a színészi eszköztárát. Aztán lassan kisergettünk a színész választottunkból, s ekkor jött Géza. Őt eredetileg Ábrahám szerepére választottuk, mert azt egy magyar színésznek kellett játszania. Géza New Yorkban él, úgyhogy könyörögtünk a producereknek, hogy ide hozhassuk. A próbafelvételeken jónak találtuk, és odaadtuk neki Ábrahám szerepét. De közben a próbákön beugrott Saul is játszani, s ekkor döbbsentünk rá, hogy ő inkább Saulhoz hasonlít. Nagyon meggyőző volt, úgyhogy könyörögtünk ismét a producereknek, hadd hozzuk el megint New Yorkból. Persze megérte, mert kiderült, ez a szerep nagyon benne van a személyiségében. Akkor azt kértük tőle, hogy fogyjon le tizenöt kilót, s ezt ő megtette. Ettől a hirtelen fogyástól aztán egy kicsit ideges, zaklatott lett, és végül ezt az energiát is belevitte a szerepbe. És beszédtanárt is fogadtunk Gézának, mert ráadásul jiddisül is kellett beszélnie. Noha elég nagy feladat volt a szerepe, Géza az elejétől fogva hozta, amit elvártunk tőle. Technikailag persze nem volt képzett, az operatőr az elején a haját tépte, mert gondok voltak azzal, merre fordul, hol áll meg és így tovább. Persze másfelől meg nagyon is fegyelmezett volt Géza. Az még egy profi színésznek is gondot okozhatott volna, hogy szinte végig hatvan centire az arcától forog a kamera. Ebben is az a kettősség jelenik meg, ami a film világát is jellemzi: rend és káosz egyszerre. Saul figurájában szintén benne van, hogy egyszerre nagyon fegyelmezett és hogy van mégis egy kilengése.

S.M.: *Talán egy utolsó kérdésre még van időnk.*

K10: *A film nézése közben Elie Wiesel élettörténete jutott eszembe, s nem tudtam szabadulni. Az éjszaka című könyvének tartalmától. Wiesel Máramarosszigeten született, és serdülőkorában került Auschwitzba, egész fiatal korát annak szentelte, hogy rabbi legyen, a Szentírást tanulmányozta, s az örökkévaló volt számára minden. Wieselt egész életében, bántotta a lelkiismerete, mert büntudata volt amiatt, hogy nem tudta az édesapját megmenteni, és végig kellett néznie a haldoklását a marhavagonban. A film során nekem az volt az érzésem, hogy Önök egy praktikus művészi megoldással, mintha Wieselnek a büntudatát oldották volna meg azzal, hogy Saul visszatér. Egészen pontosan: Saul úgy oldotta meg Wiesel büntudatát, hogy megment egy embert, megmenti a halottat. Szeretném megkérdezni Öntől, hogy ismeri-e Wieselnek a könyvét?*

N. J. L.: Abszolút, s nagyon fontos olvasmányélményem. Franciául olvastam, de azt hiszem, franciául is írta.

K10: *Igen, La Nuit, s magyarul is lehet olvasni.*

N. J. L.: Neki magyar az anyanyelve. Remélem, találkozom vele majd egyszer.

K10: *Annak ellenére, hogy Saul halottakkal foglalkozik, s bepiszkítja magát, rabbinak tűnik föl, mintha egy rabbi lenne, egy szent ember. Csak azért temeti el, temetné el a halottat, mert a törvény szerint ezt kell tennie. Köszönöm szépen.*

N. J. L.: Erre nem gondoltam. De az, hogy van egy szent dimenziója, arra valahogy rájöttem a filmkészítés során. Noha a történet elején inkább ügyetlen, kicsit Buster Keaton szerű figura, vagy nem is tudom, van benne valami furaság.

S. M.: *Mielőtt teljesen elfogy itt a levegő, a közönségtalálkozóknak ezennel véget vetek. Nagyon köszönöm az alkotóknak, hogy eljöttek és beszélgettek velünk. És még egyszer: nagyon gratulálok a filmhez!*

N. J. L.: Köszönjük, hogy eljöttek.



FRIED ISTVÁN

Tandori-ötletelés

KÖLTŐI UTAZÁS/UTAZÓ A XIX. ÉS A XX. SZÁZADBÓL

„Ezt is elismétli – máshonnan nézi; bosszankodik, mit vannak úgy oda, ha írásban, szóban valami ismétlődik? A zene folyton ismételi, Mozart is (...) A zenében az ismétlés (Mozart) elegancia is lehet, istenes komolyság (Bach), dörgedelem tragédia.”¹

Tandori – szerencsére – gyarapodó életművébe beletekintéskor nem pusztán az „ismétlés”-ek tetszenek föl, hanem az „ismétlések” ilyen-olyan tudomásul vételekor a belső összefüggések, a még oly távolinak hitt művek, műrészletek, gondolatmenetek egymásra vonatkozásai. A Tandori-életmű így állandó készültséget igényel, mert ezek az intratextuális mozzanatok nem feltétlenül látványos költői cselekvések során szerveződnek poétikai alakzattá, inkább az életmű fokozatosan kiépülő – belső – „törvényszerűségei” igénylik az összeolvasást, amelyre olykor felhív a művek beszélője, olykor éppen ellenkezőleg: igyekszik elrejtetni azt, ami korábbiakra utal, vagy (utólagos ráismerés során) mintegy a sejtetés, előrevetítés funkciójában szerepel. A *Csodakedd, rémszerda* egyik helye a kényelmes kritikát vitatja, nevezetesen a nyilván az első olvasások alkalmából túl egyszerűnek tűnő javaslatot, amely a pusztá terjedelemre, a motivikus egyhangúságra szűkítené az előadást. „Ha az, aki odanyesve kifogásolja ezt a stíluseszközt, fel kéne, hogy tegye a kérdéseket: mi lehet a jelenség (szokatlan irod. életű jelenség, szószátyárság, sokat-írás) mögött? A szellemi restség jele, ha az illető ennyire nem akarja túlbonyolítani a dolgot. Hogy még csak megoldást sem keres.”² Utóbb az életmű egy konkrét helyét hozza föl esettanulmányként, az önazonosság problémakörén töprengve-töprengtetve; a magam részéről azonban hozzátenném, hogy míg az egyszerűföltre ragaszkodás az életmű állandója, a kontextus-váltások kényszere egyensúlyként gondolható el, a korántsem mozdulatlan statikához képest a korántsem mindent felforgató dinamika eszköztárának felhasználásával.

„Ellenben állom a szavam, megnézzük a Zenón-dolgokra egy versemet a *Töredék Hamletnek* c. kötetből. Ha valami, hát ez évgyűrű nekem, évgyűrű-vízzel, mennyire önazonos maradtam megannyi esztendőn, veszélyhelyzetben, iszonyú tévelygésen, rémségeken, gombfocin, lovakon, madárkákon, kaktuszokon, műfordításokon, képzőművészen, utazásokon, zenés házi kártyabajnokságokon, rendszerváltozáson stb. át.”³ Ezt olyképpen kísérem meg a magam számára lefordítani, hogy egyrészt van ennek az életmű-építkezésnek valami – fölis-

¹ Tandori Dezső: In Uő: *A komplett tandori – komplett eZ?*, Palatinus Kiadó, Bp., 2006, 135.

² Tandori Dezső: *Sors, undercover haver!*, In Uő: *Csodakedd, rémszerda* - Tárcák, esszék, tanulmányok (2000-2010), Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2010, 46.

³ Tandori Dezső: *Gergely-naptár fahangra*, In *Csodakedd, rémszerda* 80.

merhető? – meghatározója, amely a különféle költői és a költőivel tágabb összefüggéseket jelző helyzetekben újólag vissza-visszatér; s miként a régebbi korszakok papírjainak vízjelei, segítenek a kor-jelölésben, a nyomdára rátalálásban, akként az évgyűrűk (a koncentrikus körök) jellemzőivé lesznek, a különféle változások-váltások ellenére, egy előadásnak. Másrészt, noha a különmű minőségek mintha nivellálódnának, egymás közelébe kerülnek látszólag eltérő formák (a felsorolás egyben a halmozás retorikai funkcióját betöltve gondolkodtat el, mint következik egymásután a rémség meg a gombfoci, a kaktusz és a műfordítás), még akkor is talányosnak tűnhet mindez, ha eltekintünk a kronológiai tényezőtől, az egymásutáni-ság helyébe az egymásmellettséget értve: mindegyik lehet fontos (de önmagában egyik sem volna az?), valamennyiben ott rejlik az ön-megőrzés akarása (vagy mindegyik, jó, a többség éppen ennek ellenére törne?); egyszóval: aligha intézhető el ez a feltevés azzal, hogy a paradoxon öniróniája tetszene lényegesnek. Feltehetőleg a lényeges a kontextus ellen irányzott munkálkodás: az önazonosság a sokféle alakban megnyilatkozó esélyek és esélytelenségek egybefogására törekvés, annak tudatosulása, tudatosítása, hogy az önazonosság egyben a kontextusra reflektálás, reagálás küzdelmeiben őrizhető meg. S ha ez akár némileg leegyszerűsítésnek hat is, a Tandori-életmű elemzőit feleletre készíti a 2000 és 2010 között született tárcák, esszék, tanulmányok, Tóth Ákos által megszerkesztett kötete (*Csodakedd, rémszerda*); s bár az alkotói problematizálás nem feltétlenül kötelező érvényű (teljes mellőzését akár hibának mondhatnám), és nem csupán azért, mert az elemző esetleg (valószínűleg és nem jogtalanul) másutt hinné megjelölhetőnek az életmű súlypontjait, hanem azért, mert az idézett Tandori-mondatok (s rajtuk keresztül a kötetek) az életmű olyan önreflexív szemléletéről tanúskodnak, amelyek egyben a kritikai visszhang értelmezésétől sem tekintenek el (noha nem egyszer a sorok közé rejtve az egyetértést meg a vitát), valamint figyelmeztetnek arra: az életmű alakulástörténete, hogy kedves Goethe-versemet itt (is) idézzem, tartósság a változásban, Dauer im Wechsel. Ez az oka annak, hogy kockázatos kísérletbe kezdtem, két Tandori-vers bemutatását vállalva. Az elsőnek idézett szonett számos olyan problémát vet föl, amelyet csupán a Tandori-műfordítások monografikus feltárását egyszer elvégző kutató képes megfelelő módon kezelni. Ti. miképpen foglalkozunk egy olyan fordítással, amelyet nem Tandori Dezső szemelt ki magának, hanem amelyet kiadói megbízásra teljesített. Hozzáteve, hogy a vers eredeti nyelve szlovén, így Tandori nyersfordítás alapján dolgozott. De hozzáteve azt is, hogy a Vörösmarty-kortárs szlovén költő a szonett zárt keretei között a romantika olyan hangzait szólaltatja meg, amely „formailag” a német kora-romantika elméletíróinak szonett elképzelését visszhangozza, „tartalmilag” pedig a lengyel és a cseh, valamint a magyar romantika „borúlatos ragyogvány”-ával (Horváth János) jellemezhető. Így a Tandori-költészettől meglehetősen messzi irodalmi tájakra irányít. Hogy mindezek ellenére a magyar Prešeren meg tud szólalni, a műfordító bravúrja, s ennek következménye, hogy mind esszében, mind szonettben folytatódik ez a megszólalás; a Tandori-életmű integráns része lesz a fordítói vállalkozás és annak átfordítása az önazonosságot hirdető életműbe. Innen nézve talán megbocsátható egy Tandori-szonett kiemelése 1978-as szonett-kötetéből: hogy lehetővé váljon a Tandori-univerzum egyszerre távolinak és közelinek érzékelt területének együtt-szemlélése, összeolvasása. A kísérletező Tandori kísérletre ösztönöz, miként egy „Törmelék”-e sugallja: „Régi strófa, mégis/ újdonsághihetetlen,/ kivé is, mivé is,/ ki is, mi is helyben.”

France Prešeren verse:

Popotnik pride v Afrike puščavo,
stezè mu manjka noč na zemljo pade,
nobena luč se skoz oblak ne ukrade,
po mescu hrepenèč se v travo.

Nebó odpre se, luna dá svečavo;
tam vidi gnézditi strupene gade
in tam brlog, kjer ima tigra mlada
vzdig'vati vidi leva jezno glavo.

Tako mladén'ča gledati je gnalo
naključe zdanjih dni, dokler napoti
prihodnosti biló je zagrinjalo.

Zvedrila se je noč, zijá nasproti
življenja gnus, nadlog in stisk ne malo,
globoko brezno brez vse rešne poti.⁴

Tandori Dezső fordítása:

Elérsz, utas, a sívó Afrikába,
ösvényed elvész vadonban, vak éjben,
felhőkön át nem látsz szemernyi fényt sem,
fűbe heversz, sóvárogsz holdsugarra.

Az éj kitárul, holdfény hull a tájra:
fészkelő viperákat lát a fényben,
amott tigrisfiókák odú-mélyben;
s dühödt oroszlán égbe tárt pofája.

Eképpen úznak lázas indítékok
világot látni, ifjú szenvedélyek:
s a jövő képét függöny fedi még ott.

Az éj felfénylik – s ím tátong az élet
csömöre. Szorongások, szakadékok.
És nincsen útja a menekülésnek.⁵

A boldogtalanság szonettjeinek ez a darabja részint azt példázza, miként vitázhat egymással, és összegeződhet egy szonettben a két kvartett és a két tercett, minthogy részint azt ta-

⁴ Poezije Doktorja Franceta Pešerna (...), ured. Anton Slodnjak. Ljubljana 1969, 86.

⁵ *France Prešeren versei*, vál, bev. Josip Vidmar, jegyz, bev. ford. Gállos Orsolya. Európa Kiadó, Bp., 1975, 25–26.

núsítja, hogy az „álomi”, a „képzeleti”, az átpoétizált, az allegória tartományába utalt és az elidegenedő személyes látszólag széttartó gondolatiságát miként foghatja (mégis) egybe a kezdet és a befejezés azonos tőről fakadtsága. Innen folytatva az elemzést: a verskezdő 'popotnik', amely egyszerre jelent utazót és vándort, a romantika személyiségfelfogásának szempontjából archetipikus magatartást jelölve⁶, a vers végére arra a helyre talál, amely semmiképpen nem cél, legfeljebb egy életszakasz lezárultára utal, azaz az utat (pot) jelöli meg, mellyel kicseng a vers, még akkor is, ha az út sehová nem vezet. Az összetartozást, egybefoghatást a fonikus összefüggés, hangtesti azonosság hangsúlyozza, a *popotnik*ba belefogaltatik a *pot*, személy és akár képzeleti, akár materiálisan felfogott tárgy egybehangzása, kölcsönös jelentés-generálódása a kezdetnek és a befejezésnek olyan közös elgondolhatóságát sugallja, amely hangilag a rész-egész viszonyt tanúsítja, szemantikailag (alany-funkció, a cselekvő személy képzete – a csapdába esettség jelződése, az előljárószó a megfosztottság megfogalmazását készíti elő) azonban a helyzetére rádöbbenő individuum kiszolgáltatottságának megfogalmazását látszik véglegesíteni. A kvartett az utazó, a vándor utat tévesztettségét képileg, mintegy jelenetve mutatja föl, a tercettek azonban a távolinak tűnő képiségből visszautalnak a biografikusba; ez utóbbi olyképpen konkretizálódik, hogy egyfelől Prešeren más verseihez köthető (például a *Slovo od mladosti* – Búcsú az ifjúságtól elégikus hangoltságához). Másfelől a költői pályát szegmentálja a hasonló gondolatiság más versnemben történő leírása, ezzel együtt viszont az első verssor elidegenítő effektusával (az afrikai sivatagra, mint távolira, ismeretlenre, idegenre, rejtelmesre utalással akár egy szerepbe kényszeríti a szubjektumot, adott esetben az afrikai utazó szerepébe), akár olyan, látomásszerű, noha viszonylag pontosan részletezett helyszín vázolódik föl, amelyet locus terribilisként ismerhetünk föl. Az első sor szűkszavú megállapításával ellentétben szinte ellenséges tartalmú életkép rajzolódik ki, amelyben a fénysugár (luč) legfeljebb tagadó formában jelenhet meg (nobena luč–semmi fény), illetőleg, midőn megnyílik/kinyílik az ég, a hold (luna) és a fény (svečavo) nem deríti föl a tájat, éppen ellenkezőleg, annak terribilis voltára (az oroszán és a fiatal tigris jelenlétével) emlékeztet. A viszonylag kevés elemből építkező két kvartett az ismétlésekkel operál, s az ismétlések egyben a fonikus megfeleltethetőségeket is felcsillantják, fölrajzolván egyfelől a luč–luna–po mesce–svečavo sort, ezzel ellentétben a noč–oblak jelzi, hogy holdfény és sötétség mintegy komplementárisak. A noč és luč egybecsengése a versben sűrűn előforduló alliterációkkal zenei jelentéssel rendelkezhet ugyan, de nem enyhíti az elveszés, úttévesztés okozta szorongást (stežè mu zmanjka: elfogy a – járható – ösvény).⁷ A „Bestiárium” a megfélemlítettségnek, a kétségbeesett magára hagyatottságnak jelződése, az általam használt *Szimbólumtár*ban az oroszán Sátán-szimbólum („Ellenségetek a sátán, ordító oroszán módjára ott kószál mindenütt, és keresi, kit nyeljen el”), a *Bibliai Lexikon* más negatív példákat is felhoz, a tigris „a sötétség gonosz erőire is utalhat”, a viperában, a mérges kígyóban „a becstelenség”, „a rágalom”, „a halálos veszedelem”, „az álnokság” képét látták,⁸ „Vergilius az aranykor közeli eljövételét hirdető eklogájában így ír a világban ható

⁶ Mickiewicz *Farys* című poémájának „orientalizmusa” ugyanolyan jó példa lehet, mint száműzöttként utazásából származó költői emlékei, melyeket a Krimi szonettek őriznek.

⁷ A dantei 'una selva oscura' nyelvi rokonságairól Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948, 355.

⁸ *Szimbólumtár*. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából, szerk. Pál József, Újvári Edit. Balassi Kiadó, Bp., 1997, 355-357, 460-461, *Bibliai lexikon*, kiadta Herbert Haag, ford.

rossz elmúlásáról: «Pusztul a kígyó is, pusztul minden hamis» (ártó/nadragulya) (IV, 14-15.)⁹. Ám tekintsük akár e szimbolikus jelentésüket, akár a locus terribilis jellegét meghatározó tényezőként a szonett „Bestiáriumát”, mindenképpen az el/megtévedt utazóra váró végzetes veszedelem kifejezői.

Az első tercett aztán mintegy „megfordítja” a vízióként funkcionáló kvartettek helyzet-megjelenítését: a tako (így, eképpen) bevezeti, hogy a kvartettek képes beszéde mintegy a személy világának rajzával értelmeződjék, a kvartettek ilyen módon előkészületei az individuum hányattatásait fölvezető tercetteknek: a „világ”-ba kilépő ifjúra hasonló veszedelmek várnak, az ártatlanság, bűnnélküliség korszakát föl váltja a megkísértés, megkísértettség periódusa; s a második kvartett első sorában ezt olvassuk: Nebó odpre se: az ég kinyílik, erre a második tercett félsora így felel: Zvedrila se je noč (felderül az ég), az időtlenség helyébe az idő lép, s ha a táj felhőbe burkolózott, a jövőt függöny takarja el. A megfelelések a „természet” – jelképes és a személyes között fokozatosan bomlanak ki, az ifjú világba lépése olyan úttévesztés, mint az utazóé, csak hogy a megszemélyesülő veszedelmek itt konkretizálódnak, az akadályok, az undokság, a szorongatás épp úgy a mély szakadékba vezet (globoko brezno), mint az afrikai vándort az elvesző ösvény. A mély szakadékból, ami a világ, nem vezet kifelé út; s hiába cseng ki a szonett, mint láttuk, az úttal, ez az úttalansággal rokon reményvesztettség jelződése. S ha a vándornak (popotnik) sorsa az úttévesztés, az élet vándorának nem kevésbé az; a messzire jutás kudarc, a világba vetettségnek nincs alternatívája. A korábbi állapotról nincs információ, a vers kezdőpontja a kilépés, amely a dantei szót visszhangozva, letérés az igaz útról (amely szintén nem dereng a versben), a *Slovo od mladosti*-t (Búcsú az ifjúságtól) idegondolva, elhagyása nem csupán valami kezdetinek, szerényebbnek, szegényesebbnek, hanem ártatlannak is¹⁰, az afrikai sivatag eszerint jelzése valami veszedelemnek, amely minden hasonló utazóra leskelődhet, egyben a bűnök tanyája, melyben a megszemélyesített vétkek képes beszéd alakjában tárulnak a szemlélő elé. Míg a második tercettben két ízben is szó esik a látásról (vidi), a tercettek egy külső „elbeszélő”-nek (megszólalónak) „krónikás” beszámolóját adják, amely az immár nem csupán elvont fogalomként, allegóriaként létező, ható, a létezést meghatározó tényezőként számol a „gond”-dal (Sorge), amely elől nincs menekvés. A mély szakadékba kerülő ifjú előtt bezárultak az utak, immár a világ része lett, helyzete hasonlatossá (vagy azonossá) válik az afrikai sivatagi utazóéval. S ha talán csábító az afrikai sivatag azonosítása az emberi élettel, éppen az erőteljes képesség, mely mentes a példázatszerűségtől, biztosítja a retorizáltságnak azt az alakzatát, amely rájátszásokból, allúziókból (kiváltképpen a „Bestiárium” soraiban), a hasonlóságok kijátszásából építkezik, a kvartettek és a tercettek között vibráló feszültséget tudatosítják, és nem csupán a másképpen elhelyezett elemek fölerősítése vagy éppen ellenkezőleg: visszavonása segítségével. Popotnik pride: az utazó, a vándor (hosszú vándorlásának végpontjaként, lehetne kiegészíteni a költő szavát) elér, eljut, megérkezik az afrikai sivatagba, az ifjút viszont hajtja, űzi (gnalo) önnön kíváncsisága, érdeklődése; úttévesztése már a kezdet kezdetekor

Ruzsiczky Éva, Szent István Társulat, Bp., 1989, 1352-1353, 1934-1935, *Magyar Katolikus Lexikon*, főszerk. Diós István. Szent István Társulat, Bp., 2001, 761-763, 2005, 184. Lexikonaink a bibliai vonatkozásokat regisztrálják. Prešeren esetében talán az *Isteni színjáték* megfelelő helyei is megemlíthetők volnának.

⁹ *Vergilius összes művei*, ford. Lakatos István, Magyar Helikon, Bp., 1967, 19.

¹⁰ A *boldogtalanság szonettjei* első darabjában hasonló helyzet tárul az olvasó elé.

nyilvánvaló. S némi kitéréskeppén jegyzem meg, hogy noha Prešeren még egy darabig küszködött a Byron-befogadás antinómiáival, s még a *Krst pri Savici* (Keresztelés a Szavicán) Črtomir-ja is egy bizonyos mértékig, de csak addig, rendelkezik a byroni törvényen kívüli tulajdonságaival, szonettünkben nyoma sincs a spleennek, amely a byroni vándorok, utazók megkülönböztető jellemzője, és amely egyébként nem idegen Anyéigintól sem. Az „egzotikum” nem „hangulati” elemként bukkan ki, (a kvartettek alaphelyzetet festő előadásában) korántsem „egzotikumként” jelzi a romantika műformálásában szerepet játszó különöset, ismétlem, idegent, hanem éppen ennek az utóbbinak, az idegennek, a kényszerűen vállaltnak ama vonását segít kontúrosabbra megrajzolni, amely eleve a hasonlóságban betöltött funkciót láttatja. A vers egészének úgy „hőse” a vándor, hogy előbb a képzeleti tereken, majd az „életvilág”-ban járja reménytelen útját, majd csapdahelyzetben-létét tematizálja. A személyességnek, a költői-lírai énnak nincsen, nem lehet saját hangja, egy, kívülről, a vándorsorsra, az ifjú csalódásra tekintő elbeszélő-beszélő hangja kísérhető nyomon a tizennégy sorban, a második kvartett állatai behelyettesíthetők, akár a bibliai-mitológiai „megfejtések”-kel, a locus terribilist elképzeltető leírások lényeivel, de felfoghatók úgy is, mint valamilyen módon ekvivalensei a tercettekben megnevezett, az egzisztenciára vonatkoztatott fenyegetéseknek. Ez a kvartettek és a tercettek egymáshoz viszonyíthatóságát kihasználó előadás emeli a szonettet, a létezés alapvető problematikusságára utal. Hiszen önmagában a kilépés, az életvilág irányába történő elmozdulás a bűnbeesés lehetőségét tartalmazza, a versben jelzett veszedelmek megkerülhetetlenek, a mély szakadék érthető szó szerint is, allegorikusan is. A létezésnek ez a fenyegetettsége kétféleképpen jelenítődik meg: a kvartettekben egy költői hasonlat áll lét-magyarázatként, a tercettekben a lét lepleződik le, mint a szorongások, szorongatások helye. S mert nincs kérdés, nem érkezhetsz válasz sem; s mert nincs megszólítás, marad az általánosítás, általánosíthatóság szintjén. A szigorú megszerkesztettség teszi lehetővé az elbeszélhetőséget, olyan cselekmény nélküli történetmondást, amely a csapdahelyzetet részletezi, s a cselekvés esélyének hiányáról hoz hírt, s a hírhozó részére szinte más nem marad, mint mind a képzeletit, mind az életvilágban lévő tárgyszerűen körvonalazni. Nincs messze ez a vers attól a felfogástól, amely ilyképpen, egyetlen mozzanatra szűkítve beszél el egy helyzetet, a természetit, illetve a hangsúlyozottan konstruált természetit (konnotációival együtt) szigorúan összefogva jeleníti meg, hogy aztán e megjelenítést az individuálisba fordítsa, az allegorikusból a létezés nyelvébe ültesse át. Az utazás igen régi toposza megengedi azt a következtetést, hogy az út meg az életút szinonimaként fejeződjék ki, és mindaz, ami az úton, a jelen esetben az utazás-vándorlás meghatározott helyén – korántsem végcélként – elénk tárul, az a többféleképpen dekódolható, ám a kiszolgáltatottságra döbbenő utazó tévesztése; az egykoriból, a hajdaniból eltávozás eleve kudarcos vállalkozás, fenyegetőn tárul föl az odú (brlog), amelyből veszedelem leselkedik, majd a mély szakadék (globoko brezno), ahonnan nincs fölfelé út. A vándorlás, amely másutt zárandokság formájában ugyancsak fölmerül Prešeren lírájában¹¹, itt önmaga ellen fordulássá válik, a semmi felé tart, a remény megszűnésének irányába. S hiába élkelődik be a pot (az út) a rímekbe (napoti–nasproti), nem képes új jelentést generálni, megrögződik merőben rímes funkciójában. Miképpen beszédes-sé gondolható el, hogy a ’fiatal’-mlad(a) elsőbb a tigrisekre vonatkoztatva hangzik el; hogy aztán mladén’ča alakban tegye konkréttá a popotnikot (az utazót). Az utazás, ebben a vers-

¹¹ Mars’ktéri romar gre v Rim, v Kompostelje: 4. sz. jegyzetben i.m, 82; Lásd, itt *Szent Antal vigyáz Jézusára*: Tandori Dezső ford., a 5. sz. jegyzetben i.m, 67.

ben, bizonyára álomi-képzeti, nem feltétlenül azonosítható az újra-szokatlanra történő törekvéssel, ugyanakkor nem út a halálba, mint nem egy antik költőnél olvasható. Kérdéses, mennyire belső út, másképpen szólva: mennyire gondolható a tudatban lejátszódóként. Mint ahogy az is fölvethető, hogy mindaz, ami Prešerennél korábban elégikus nemben fogalmazódott meg, szonettben újra-mondható-e; miféle út-utak nyílik/nyílnak meg az életvilágban tájékozódók számára, akik odahagyva a maguk „kis”-világát, próbát tesznek a „nagy”-világban. A vándorút: út a mély szakadékba? Egyben út a műremekké kikovácsolt szonett „világ”-ába?

*

Tandori Dezső: 1976711/d–Vonatok

Akárha egy tehervonatszerelvénnyel
haladna át a gyalogos-magashídon
alatt, melyről a nyaraló lesandít,
s lát egy-egy kibukkanó kocsiszerelvényt,

s ha látja is, nem érzékeli jelként
a fölfestett-krétázott számokat – mit
érezne jelnek! Lát egy fél-vonatnyit,
annyit se, a *teherből*. Ez az elménc

gondolat sem jut az eszébe ott,
a magashídon, melyről már leért,
talán felkeres egy állóbüfét,

talán egy kerthelyiségbe kiül,
s még *véletlen se*, hogy véletlenül
látott egy *agyonfirkált* vonatot.¹²

S ha a Tandori Dezső fordította Prešeren-vers az utazót (a vándort) állította a megfigyelés-leírás középpontjába, a följebb közölt szonett már címében jelzi, hogy eltér a korábbi korok „gyalogos” cél-közelítésétől, s annak a változásnak egyik legbeszédesebb tárgyáról kíván valamit közölni, amely a távolsággal vívott, győzedelmesnek elgondolt harcában jutott főszerphez. Ez a váltás ráadásul már a kezdet kezdetén összekapcsolódott az irodalommal, pozitív vagy negatív értelemben, és részint társadalmi mozgások, a széles körre vonatkoztatott mobilitás eszközeként értelmeződött, részint azonban a sok jelentésben használatos közlekedés, valamint a kereskedelem országokat, kultúrákat összekötő allegóriájaként szolgált.¹³ A kulturális termékek gyorsabb és tömegesebb eljuttatása párhuzamosan „fejlődött” a

¹² A *Még így sem* c. Tandori-kötet (Magvető Kiadó, Bp., 1978, 124) meglepetést okozható szonett-ciklusa szinte naplószerűen, kronologikusan közli az adott év, hónap, nap folyamán megszületett szonetteket, az ábécé betűivel jelezve a napi szonett-termés sorrendjét.

¹³ Goethe egyhelyütt a fordítót az általános szellemi kereskedelem közvetítőjének nevezi. Másutt arról ír, hogy a fordítás a legfontosabb és a legmértöbb üzlete az általános világkereskedelemnek. [Goethes wichtigste Äusserungen über Weltliteratur] In *Goethes Werke in zwölf Bänden. Elfter Band. Schriften zu Kunst und Literatur*, bearb. Klaus Hammer. Berlin-Weimar², 1968, 459, 461.

fordítás-irodalom és fordítás-értelmezés népszerűsödésével, illetőleg a világkereskedelem intenzívebbé válása igényelte azt, amit följebb a távolságok leküzdéseként lehetett megjelölni. Ilyen módon a vonat több kontextus működtetése során látható, Tandori versében (a Prešeren-vershez hasonlóan, de attól eltérően is) egy (képzelt) mozgás, szituáltság indítja el a jelentéktelennek tetsző, erősen a privát szférába utasított történeteket. Ez a privát szféra olyan kivételes, ám ismétlődő helyzetre utal (a nyaralásra), amelyben feloldódik és megszűnik a kötelezőnek vélt tevékenykedés, és több tere jut a reflexiónak. Ugyanakkor a szonett a feltételesbe helyezi át a látottat, a mozgást, az arra történő reflexiót; a fontos helyen található feltételes kötőszók (akárha, ha) úgy indítják meg a versbeszédet, hogy eleve a bizonytalan, az esélyek pluralitását, a mondottak szűkebb térbe vonását teszik nyilvánvalóvá, s ezt a tagadó alakzatok sűrűségével még külön hangsúlyozzák. Arról viszont nemigen szólhatunk, hogy az előbbi verssel összhangban az álomi, a képzeleti lenne a „tere” mindannak, amit a megnevezett szemlélő (a nyaraló) bizonytalan mozdulattal és cselekvéssel megfigyel. Inkább egy néhány perces időtartam felbontásából eredeztethető az, amiben összevegyül a szemlélés tárgya a feltételessel, a szemlélés több ízben említett részlegessége, a tagadások következtében előálló kétség állítás és visszavonás „dialektiká”-jában mutatkozik érdekeltnek. Ami bizonyosnak tetszik, a megfigyelési pont kijelölése, ám ez a „magaslati” pont nem teszi lehetővé a tér átlátását, a tér bejárása nem kevésbé tétova elmozdulás, amely a „talán” kétszeres bevetésével a tudósító elbizonytalanodását adja hírül. Ez a lebegtetett előadás a közbeszéd költőietlenségével párosul, mintha azt tanúsítaná, hogy az „irodalmiság” (a formalisták kedves szóhasználatával élve) nem feltétlenül jelenti a hétköznapi és az irodalmi megszólalás elválasztottságát, inkább lenne ide alkalmazható a dantei műcím: a köznyelvi ékesszólás, még hozzá olyan értelemben, amely szerint a szonett egyetlen, tárgyszerűnek (is) minősíthető mondat, nem körmondat, inkább az apró, látszólag jelentéktelen részletek egymás mellé sorolódása tetszik lényegi tényezőnek. A kvartettnek a Prešeren-sonettból idegondolható rímképletét követőleg, akár rendhagyónak is nevezhető a tercettek rímelosztása: a kvartettek a b b a a b b a -jával szemben: c d d e e c; mely szerint a helykijelölő határozószó (ott) rímhívóként a vers utolsó szavát a vonatot hívja elő, amely a címmel együtt jelentékeny hangsúlyt kölcsönöz a közlekedési eszköznek, amely ebben az esetben az, ami, a vers során hol teljességében (tehervonatszerelvény), hol részlegességében (fél-vonatnyi, teher, kocsiszerelvény) mutatkozik be.

A vers megosztott szemlélők jelenlétéről tanúskodik, az első a vers (el)beszélője, aki a nyaraló helyzetét, mozgását igyekszik rekonstruálni, a másik a nyaralóé, aki látni próbál, s akiről kitetszik, mi nem jut eszébe. A szókincs leegyszerűsítettsége azonban a mondat szerkesztés bonyolítottságával, a bizonyosnak tetsző és a teljesen bizonytalan némileg körmönfont, közbevetéssel tarkított előadásával együtt egy mintha (als ob)-szituációt körvonalaz. Már a szonett bevezetése is – mint volt róla szó – a feltételesbe szituálja a láthatót, hiszen a tehervonatszerelvény áthaladása, amely mozgalmasságot kölcsönözne, legföljebb esélyként merül föl, mit a nyaraló nem tud kihasználni, hiszen figyelpontjáról mindössze egy-egy kocsiszerelvényt pillanthat meg. S amennyiben mégis látná, nem fogja föl, mely jelet kódolhatna a maga számára, a számok akár titkos üzenetként, eligazítóként szolgálhatnának, de egyrészt nem érzékeli, másrészt ugyan érezhetné jelként, ám a részlegesség eleve megfosztja az érzékeléstől-érzéstől. S bár lehetne akár a jel esetleges dekódolása „elménc gondolat”, vagy azért nem jut eszébe, mert elhagyta figyelőállását (gyalogútja többfelé vezethet), vagy mert a

feltételesből kibukó látvány valóban nem jut el érzékeiig. A szonett utolsó előtti sorában aztán a beszélő korábbi kijelentéshez tér vissza, hogy látszólag új, megerősítésre szoruló gondolatot vezessen be, melyet aztán a záró sor megszakít, abbahagyat, visszautal az első versszakban körbeírt feltételezésre. Mindezzel függ össze, hogy a vers néhány szó kiemelésével mintha súlypontokat jelölne meg, melyek összefüggései talányosnak tűnnek (teherből, véletlen se, agyonfirkált), ehelyett inkább a közvetlen szövegkörnyezetbe illeszkedve kísérelnek meg valami jelentősebbet megkockáztatni. Az első kiemelt szó (teherből) a fél-vonatnyit teszi pontosabbá, és emlékeztet az első sor többszörösen összetett főnévre, a második esetben (véletlen se) kizáró funkciójával szintén előző sorokat hív elő (Ez az elménc/ gondolat sem jut az eszébe ott), a harmadik (agyonfirkált) a vonat jelzőjeként sugallja, hogy a kocsik fölfestett-krétázott számai és talán ábrái(?) (azok tartóssága és tűnékenysége) valójában a jelnek csupán illúziói, nem többek agyonfirkáltságnál, ilyen módon aligha hordoznak üzenetet, talán (újólá s az egész vers folyamán talán) nem a nyaraló közömbösségén, értetlenségén, érzetlenségén múlik, hogy nem érzékel megfigyelt jelenségekre, a jelenségre általában, a képzelt-feltételezett vonat (teher, kocsiszelvény stb.) ki-fölbukkanására különösen. Talán (a vers szóhasználatával élve) a megismerés, fölismerés, az elgondolt lefordítása, illetőleg ezeknek csupán a feltételezettségben létezése az oka annak, hogy hiába elménc a gondolat (a vers kopár előadásmódjából ugyancsak kirí az itt furcsának tetsző szóalak, amely „talán” visszahat a gondolat meg nem születtségére), nem ösztönöz a szemlélés során feltűnő, jelként funkcionáló szám esetleges szimbolikájának megfejtési kísérletére. A köznapi, az úgynevezett realitás (magashíd, állóbüfé, kerthelyiség) elfedi a nyaraló elől annak igényét, hogy besorolja valahová a látottakat, megkeresse azok helyét, rádöbbenjen esetleg helyi értékükre. Mindez azonban nem bizonyosság, csupán sugalmazása egy olyan szövegnek, amely egy mindennapi szonettroham terméke, a mindenről és a semmiről való szólás közé helyezett lehetőség esélyeit pendíti meg. Hogy aztán a véletlen kétszeri beiktatásával figyelmeztessen, miért tartós állapot az elménc gondolat hiánya vagy nem-léte.¹⁴ S ha még *véletlen se* jut eszébe (a nyaralónak) a dekódolás, (az elménc gondolat) bizonyosan többet rejt, mint egy hétköznapi látvány leírása, szimbolikus tartalom, túlzással szólva: számmisztika beiktatása a köznapi cselekvések közé, akkor az sem egészen mellékes, hogy mindazt, ami megvalósíthatná, realizálná, a létezés részévé tenné az elménc gondolatot, a véletlenhez kell kapcsolni (hogy véletlenül láttott egy *agyonfirkált* vonatot). A véletlenszerűség okozhatja, hogy a tehervonatra fölfestett-krétázott számok a nyaraló számára legföljebb irkafirkának tűnnek, és az „agyonfirkált” beiktatásával szinte igazolódik a nyaraló közömbössége.

Ezen a ponton az értelmező előtt újabb kétségek merülnek föl, miként a *Még így sem* szonettciklusának, a napi feladatként vállalt szonettsorozatnak olvasásakor általában. Tudniillik, mennyire intézhető el ujjgyakorlatnak, szonettkoszorúkra, -ciklusokra adott alkotói válasznak, s mennyire a költőietlenség költőiesítésének akár ez a vers, akár a többi (hasznló). Gyanút ébreszthet az a versmennyiség, amely akár az óránkénti szonett-termést hozza össze ciklusba. Vajon csupán a „technika” az, ami működteti a ciklust, kiváltképpen egyes darabjait, a jól működő, kipróbált versmenet, a rímelés biztonsága, a többnyire hibátlan ritmizálás (s ahol nem hibátlan, ahol kisebb-nagyobb döccenők érzékelhetők, ott ez figyelmeztetés, ki-

¹⁴ „Alles lyrische muss im ganzen sehr vernünftig, im einzelnen ein bisschen unvernünftig sein”: Minden lírainak egészében igen ésszerűnek, egyenként kissé ésszerűtlennek kell lennie. In a 13. sz. jegyzetben i.m., *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*. Berlin-Weimar², 1968, 523.

zökkenés a „monotóniá”-ból, a hibátlanság unalmának megszüntetésére törekvés). Aligha intézhető el kurtán-furcsán, miért gondolom úgy, hogy – mint Tandorinál oly sokszor, a mennyiség rögzítésénél megragadókkal ellentétben – valami másról van szó, s ezért visszatérek a *Vonatok* című szonetthez, annak részletező bemutatásától elmozdulva egy kissé, kísérem a följobbi kérdésben körvonalazódó álláspontom leírását. Annál is inkább szükségét érzem, mivel ezt a Tandori-verset a Prešeren-szonett ellenpólusaként gondolom el, a fordítás ténye bizonyára összeköti az életműben a kétféle típusú szonett-megszólalást.

Kétféle típust sugallok: Prešeren ciklusából és Tandori ciklusából ragadtam ki egyet-egyet, s a ciklusok hangvétele, szonett-felfogása meglehetősen következetes, egy kidolgozott módszer vagy eljárás érhető tetten. A *Vonatok* esetében a tematikai újdonság illúziója, mivel sem technikai, sem a futurizmusból származtatható haladási-sebességi kérdések nem tárgyai a versnek; hanem mintha egy napló kiragadott darabja volna. Olyan naplóé, amely lát-szólag válogatás nélkül rögzít még oly jelentéktelen eseményt; s azzal játszik el, miként vetülnek ezek az események oly módon egymásra, hogy abból egy összetett (többféle esemény) helyzetleírás kerekedhessen ki, amelynek lényegi jellemzője a tapasztalati valóságról hozott ismeretek bizonytalansága. S ez a bizonytalanság akkor manifesztálódik, ha versszerkezeti-leg a lehető legszigorúbb formában kap alakot, nemcsak a Petrarca (vagy éppen Prešeren) óta kötelező (?) rímelosztások, ritmus, szótagszám bevetésekor, hanem az előrejelzések és visszautalások, az ismétlések és a közbeékelések föltárandó rendszerét építve. Hogy a leg-hétköznapibb esetek, jelenések, jelenségek költői tárggyá minősülhetnek, ez a XIX-XX. század fordulója óta a magyar irodalom hagyománya lett, a lámpafény éppen úgy, mint az automobil; s a populáris regiszterbe sorolt tárgyak szintén jelzésértékűvé válnak, mint például a western Babitsnál. Tandori nem ezt a hagyományt viszi tovább, de nem is utasítja el, inkább módosítja, olyanformán, hogy a létezés alapvetőnek hirdetett tényezőit részint mikrotörténeti folyamatba transzportálja, részint, mint a *Vonatok* esetében a megismerés elméleti kérdéseinek verses fejtegetése helyett a megismerhetőség mellékesnek hitt mozzanataiból von le verses következtetést, amelynek egyfelől bölcséleti hozadéka lehet (a megismerhetőség bizonytalan és határozatlan státusa a gondolkodásban), másfelől a verstárgyak körét szélesítve, nem ismétli meg a civilizatórikus modernség és a klasszikus avantgárd felfedezését a legújabb kori technika és eszköztár poétizálásával, hanem ezt mintegy természetesnek véve, a különféle aspektusból szemlélt „világ” elemeiből (ebbe mint egyenrangú tárgyat egymás mellé írja a vonatot, az állóbüfét, a kerthelyiséget) rakja össze a mindenféle gondolkodásra nyitott versbeszédet. Igaz, a kerthelyiséghez itt nem tartozik egy idilli hagyomány (persze, nem zárja ki), a vonathoz sem a sebesség (teher, kibukkan, agyon van firkálva), a szemlélőhöz nem a tisztánlátás, a megnevezőhöz a pontos megnevezés. Ezáltal növekszik meg a véletlen jelentősége (korántsem a „talált tárgy” értelmében), eképpen a tudatos tervezés megmarad a szonett-írás számára, az egyes vers, nagy hangsúllyal a *Vonatok*, valahol a spontán szemlélés és a szonett szabályszerűsített, akart tényezői közé pozícionálható. A Prešeren-szonett egy utazás kudarcát tematizálja, mely a létezés kudarca, a *Vonatok* a látás kudarclehetőségét villantja föl, az akárha, a ha, a talán meglehetősen összetett viszonyrendszerében.

BÁNYAI JÁNOS

Szétzilált önéletrajzi regény kettős alcímmel

Tandori Dezsőnek a Tiszatáj Könyvek sorozatban megjelent *Galambocskám* című, kettős alcímmel, az egyik *Törmellék* – így, hosszú ő-vel és dupla l-el -, a másik *Tandori Dezső összegyűjtött műveiből* megjelent könyve állítólag, erre utal a fülszöveg, lapozgatásra, előre-hátra utazni a szövegben, újra meg újra itt-ott felütni, arra való. A fülszöveg – szintén Tandori írása – azt mondja „A *Galambocskám* – *Törmellék* nem végigolvasásra van okvetlenül. Így nem okvetetlenkedik.” Majd így folytatódik a fülszöveg: „Meg ahhoz is, hogy NARGDRÁGJURGOM GRÁDJURGOM, hogy ez mit jelent, mert teszi, el kell jutni. Az olvasó kedvére össze-vissza olvasgathat, s akinek kényere ez épp, meg fogja találni minden napra a falatot – és ha úgy együtt is gondol valamit... ld. a könyvborítót hátul.” Aztán meg így: „Én megmondtam. És, tudjuk, mert nálunk irodalmat a legtöbbben miheztartás végett olvasnak, két lehetőségem volna. Változtatni próbálok emez állapoton. Ne mán! A másik: szerénytelenkedés nélkül ideírom, hogy esély van rá, legyen a magyar avantgárd prózának ismét egy zászlóshajója!! – : TD”

Nem hallgattam a fülszöveg intésére, nem össze-vissza olvasgatva, hanem végigolvastam a könyvet, az első lapjától az utolsóig, s közben jól megnéztem a könyv külalakját is, fedőlapján négy azonos arckép eltérő színezésben, a könyvborítón hátul meg Tandori kézírásával ez áll: „Ha valaki olyan HÜLYE, és neki ez kell, hát ne is sértődjék meg, ha azt hallja: hogy ez a könyv a LÉLEK DEZINTEGRÁCIÓJÁRÓL szól, mely a legteljesebb, kimondhatatlan integrál!” Azután csillag alatt gépíratban ez olvasható: „A legnagyobb széthullás, *Galambocskám*, a teljes egybeesés: a teljes egybeesés a legnagyobb széthullás.” Alatta a szerző neve zárójelben, aláhúzva: „Goncsaresz, Cantorovity Ulysszoff”. Jól megmunkált borító, egyben bevezetés a könyv olvasásába, intés az olvasónak, az olvasó nagy O-val, de – mondom – magam nem vettem komolyan az intést, tehát nem össze-vissza olvasgattam a könyvet, hanem elejétől végig, és azt gondolom, hogy jól jártam, hiszen így regényként olvashattam, holott nem rendelkezem regénydefinícióval, nem tudom, mire mondható, hogy ez regény, emez meg nem regény, minden esetre a *Galambocskám* *Törmellék*et regényként olvastam, s valahol a könyv vége felé rá is akadtam a szerző egy mellékmondatára, amelyben könyvét regényként értelmezi, vagyis ismét útba igazít, s teszi ezt a könyv több helyén, mert valamennyire az olvasó rászorul a szerzői útbaigazításra, hiszen nem könnyű szöveg a *Galambocskám*, és még azt sem lehet igazán megtudni, hogy ki is ez a címben szereplő *Galambocskám*. Lehet, hogy csak egy szellemi lény, amely ott lebeg a könyv szövege felett, de nem csap le rá, nem árulja el önmagát, minden esetre valahol a széthullás közelében kell elhelyezni a *Galambocskám*at, rajta a lélek dezintegrációját érteni, „mely a legteljesebb kimondhatatlan integrál”. Ám ha regényként olvasom a könyvet, és csakazértis regény-

ként, akkor több részes szövegkalandban részesülök, egyfelől kalandozok magában a szövegben, kalandozok a szöveg szerkezetében, mert azon kívül, hogy a lélek dezintegrációjáról szól, van szerkezete, sőt – ismét a könyv vége felé – maga Tandori is szóba hozza a szerkezetet, mégpedig nem az olvasó megsegítésére, hanem azért, hogy a maga prózaírói teljesítménye mérhető legyen, és akkor így beszél: „Tehát megvan ennyi szabadságom, s ebben az Űrben (vagy zűrben, nem szeretem az ilyen hasonlatokat ill. szójátékokat), teljesen mindentől függetlenül (pár célzás esik csupán, de MINDENEKRE, a világ nemzetközi tőkéjére etc. és bármi) írtam egy könyvemet, melynek mottója nem szerkesztési ravaszkodás, *mégis...* (kiemelések itt már tőlem, T.D.), igen, mégis és mégis, ergo: – mégis kénytelen vagyok elmondani, hogy prózában sem a mély lelkű, bölcs, megdöbbentő stb. elemzéseket, megdöbbentő, rászúrásokat, sem a vallomásokat, sem a (sajnos nem vagyok zsenijük, messze attól) csudás történeteket, bonyolításokat, megdöbbentőnek szánt ... drámaiságokat, ügyességeket, nem! Szerintem a próza szerkezete az, amin ma a prózaíró méretik.” Majd a következő oldalon hosszú, majdnem életrajzi fejtegetés után az áll, hogy „a szerkezet, a szerkezet!” Meg hogy „Valami azért itt jól szét lett,...”. Innen már az olvasónak kell folytatnia a mondatot, illetve arra a kérdésre keresni a választ, hogy mi lett itt jól szét.

A válasz a könyv szövegének elrendezésében, másfelől pedig a nyelv használatában keresendő. Tandori Dezső úgy rendezte el a könyv szövegét, hogy állandóan váltják egymást a nézőpontok, s ez nemcsak a fejezetekre jellemző, hanem a bekezdésekre is, vagyis állandó mozgatása figyelhető meg itt a szövegnek, hol ebbe az irányba halad, hol másik irányba, de mindenképpen halad valami felé, valami felé, amit tényleg nem lehet másként mondani, mint szét. A szét kulcsszava a szövegnek: szétszedni a szavakat, szétszedni a neveket, szétszedni a szövegben előforduló alakokat, de közben jól odafigyelni a világ állására, egy-egy megjegyzés erejéig még a politikára is, leginkább a pártpolitikára, aminek persze nincs se helye, se szerepe a szövegben, mégis ott van, távolból az is kiolvasható belőle, hogy mit gondol a politkáról a könyv írója. De a prózaíró nem ezen méretik. Nem a szöveggel szembeni elvárásokon, nem a hagyományos értékeken, amilyen a történetmondás vagy a történet bonyolítása és vezetése a végkifejlet felé, ami sokszor lehet drámai, sőt tragikus is. Ám mindez nem vehető számításba, számításba a szerkezetet kell venni, mert valóban úgy van, hogy a prózaíró a szerkezeten méretik, ha méretik egyáltalán.

A szerkezetnek két meghatározó mozzanata van, egyfelől a részletek, másfelől pedig a prózahősök. A részletezés Tandori prózájának erőssége. A részletezés nem a teljességre törekvés változata, a teljesség úgysem érhető el, mert valami mindig kimarad, bármilyen aprólékosan számol is be az író a történetről. Marad ezért a részletezés. „Ezek szerint ennek az írásnak is minden rétege bizonytalan(-ságba dereng át). Miféle apró részletek embere volnék?” A kérdés szónoki, mert az egész könyvből éppen az derül ki, hogy szerzője valójában a részletek embere, mert részletesen beszél a lakásról, részletesen a házról, arról hogy gázszerelők dolgoznak a házban és retteg, hogy az ő lakásukban is dönteni meg farni fognak, aztán részletesen a még utolsónak maradt verébről, annak mindennapjairól, arról, hogy rászáll a vállára, hogy megszólal, fütyög vagy mit csinál a veréb, meg arról, hogy a kutyájukat műteni kellett és most éppen vidéken van a szerző társnőjával, várja őket most haza, közben meg a rettegés a telefonhívásokról, rettegés a találkozásoktól, részletesen számol be a vásárlásokról, arról, hogy füvet tép a hegyoldalban a madárnak, s arról

is, hogy már nem jár kocsmákba, bár megmaradtak a kocsmai ismerősök, néha rá is szól-nak, ha meglátják, meg arról, hogy milyen megpróbáltatásokon megy keresztül amíg ele-delt vásárol a madárnak, vagy éppen papírt az íráshoz, mert csak egyetlen helyen lehet hozzájutni az általa szeretett papírféleséghez. De még mindenek felett ott áll a postás, aki-re naponta várakozik, de nemcsak ő kap levelet meg más küldeményt, hanem maga is bő-ven ír levelet, közben írásokat kérnek tőle, írásokat folyóiratokba... Mondom az ilyen rész-leztezésnek nagymestere Tandori Dezső. „És a telefon túlvégén mindjárt ugyanezek a kérdések, más pánikrészletek – 'a ház másik fele!' – következnek, a víz meg a krumplin egyelőre nem zubog, holott még akkor is hol van attól, hogy megfőjön, megyek, okosabbat nem tehetek, lekuporodom (robinzonád! Nem nagy vetődés, semmi bravúr a világot jelen-tő kapuban), a robinzonád ez, kuporogni a magad magányos szigetén, mely még csak ma-gányosnak sem magányos, nagy tendenciák nélkül is szorítják, összefogják, zúzzák, túrják, csesztetik, mint a Kastélyt.” A nagybetűvel írott Kastély itt nyilván utalás Tandori egyik nagyon kedvelt szerzőjére, Kafkára, akit többször hoz szóba a regény szövegében, hivatko-zik rá, példaképének tekintheti, bár megközelítőleg sem követi annak példáját, nem mond történetet, főként nem abszurd vagy groteszk történetet. De azért Kafka alakja, mint még egy szellemalak ott lebeg a szöveg fölött és mindenképpen szerepe van abban, ahogyan a regény szövegében szétmegy a nyelv, szétmegy a történet, de szétmegy a magány is. Erős kép az, ahogyan magát magányos szigetén a magányban festi, pedig a magányát mindig megszakítja valami, a magány is a szét jegyében alakul, szétzilálják sokan és sokfelől. Ez is a részletezésbe tartozik, a magány és a magány szétzilálásának részletezése.

A regény szerkezetét a részletezés mellett, említettem már, a regényalakok határozzák meg. Regényalakként jelennek meg a szerző közelijei, de ők valóságos alakok, nem költöt-tek, ahogyan a további regényalakok költöttek, bár T. D. mellett a regény másik főhőse Dusko Gavrilovics, akinek szövegei váltakozva jelennek meg a regény szerzőjének „Ma-gam” cím alatt sorakozó szövegeivel. Azt is kérdezi a regényíró, „hogyan ezt én mind honnan tudom Dusko Gavrilovicsról, aki nyilván nem költött személy, ám akkor tényleg honnan tudom, amit elmondok, másfelől ha valós személy, csak nem mindenben áll rendelkezé-semre mibenlétéről-hogyságáról bizonylat”. Ez a hol valósnak, hol képzelt személynek tű-nő Dusko Gavrilovics valójában egyike a szövegben előforduló szlávós nevű regényalakok-nak, aki abban különbözik amazoktól, hogy közvetlenül megszólal, meg a haláláról is hírt ad egy gyászjelentés: „Tragikus balesetnek nevezhető esemény következtében, két napos csöndes önkívület után elhunyt feddhetetlen feledhetetlen galambocskánk, Dusko Gavrilovics, kit mindnyájan csak 'Drága Sutykó'-ként emlegettünk.” Gyász híre után is elő-fordul a regény szövegében Dusko Gavrilovics, ott van a rajzokban is, mert rajzos könyv is a *Galambocskám*, meg a fejezetekben, így a lófogadásos fejezetben: „Ezt megtoldja az írás-jellegek – D. G. monológjai, s kiderül, mik ezek, mikoriak; az író mint 'Magam' és a beszá-molók az élet pitiánerségeiről, mint: csőtörés etc. aztán hogy 'Törmellék' jön, mikor már azt hinnénk kész; és a 'Törmellék'-ben fejtődik meg a 'cselekmény', a sztori, a plot, de nem is sztori... na, hogy ezért örökké izgulni kelljen, értik-e (nem értik), ez olyan, mint a ló. NE!”

Annak ellenére, hogy szétzilált, van cselekménye a *Galambocskámnak*, van sztorija is, és az sem mellékes, hogy mindvégig izgulni lehet azon, hogy mi megy itt még szét, azon is, hogy mire megy ki ez a nem kevés szöveg, nem utolsó sorban azon, hogy kit, hogyan talál meg a szlávós nevekkal, a távoli utalásokkal, az irodalomra és az írásra való hivatkozá-

sokkal a regény szerzője. Ez az izgalmas várakozás teszi regénnyé Tandori Dezső avantgárd prózáját. A kettős alcímnek is van szerepe a regény szerkezetében, egyfelől azért, mert nem törmeléket, hanem Törmeléket tartalmaz a regény, bár törmelékként is olvasható, hiszen a törmeléket a szöveg szerkezetét meghatározó szét termeli ki, a szétzilálás, a szétbontás, a szétmenés, amivel a *Galambocskám* tényleg az avantgárd utáni magyar avantgárd próza zászlóshajója lehet. A másik alcím arról számol be, hogy a könyv szövegei körülbelül 2002-től 2004-ig készültek. Ha közelről is, mindenképpen a múltat idézik.



DREFF JÁNOS

A túlon túl

TANDORI DEZSŐ *GALAMBOCSKÁM – TÖRMELLÉK* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

„Eszembe jut a csodálkozásom 1973-ban, amikor a regényt (a *Sorstalanságot*) befejeztem. Emlékszem, azt gondoltam, hogy ez a fiú, a nemességével, a szótlanúságával, belső emelkedettségével az egész világot megnyeri majd. Csak bámultam, hogyan siklik ki a könyv a létező könyvek társaságából, hogyan hullik bele a semmibe – holott én azt hittem, hogy kultikus figurát hoztam létre, amely/aki sokkal inkább hasonlít egy új, és sokkal kevésbé a régi emberre. Azt hittem, Köves-klubok alakulnak majd, felejthetetlen figurám tiszteletére, emlékére és az iránta való hódolat kifejezésére. Most, hogy Köves, szegény, igazi karriert fut be, most csak unalmat érzek, akárha valami gyengéd atrocitás érne.”¹ Csodálkozzunk rá egy pillanatilag Kertész Imre egykori csodálkozására! A szerző alighogy megteremtette hősét, az önálló, frissen elnyert létjog büszke tudatában máris a hős kulturális honfoglalásáról fantáziál. A könyv és a hős sorsa ugyanis, szerencsére, nem azonos, az egyik a világnak van kiszolgáltatva, a másik csak az őt megalkotó elmének. Az előbbi termék, az utóbbi teremtmény. A piac lehet könyörtelen a könyvvel, amely önmagában érdektelen, ha elsüllyed, hát elsüllyed, az legyen a világ baja, de a teremtmény kikezdhetetlen: önálló sorsa, élete, nyelve van, nem lesz és nem is lehet az ostoba, részvétlen, rövidlátó világ áldozata. A szerző a hősének szorít, és nem önmagának vagy a könyvének drukkol. Ám mintha nem is a szerző lenne túl könyve megírásával a hősén, hanem a hős lépne át megalkotóján, lépne túl a világon, téren és időn, hogy emancipációja végpontján magában a létben verjen tanyát. Ennek az önállóságnak, önérvénynek a bensőséges, frivol, a személyes ambíció hübriszével terhelt nárcisztikus metaforája a „Köves-klub”, mintegy annak a bajtársiasságnak és rajongásnak az imaginárius tere, ahol Köves Gyuri megidézésével a hős a létből az életbe, a nyelvből a mindennapokba, az irodalomból a valóságba léphetne át – és innen már talán nem járunk messze Kertész valódi vágyától, attól a vágytól, amire egy kezdő író különösen őszintén szomjazik, hogy művét lehetőleg értő olvasók vegyék birtokba. A vágy beteljesült, a vágy halott, a hős meghódította a világot, akinek a szerző innentől kénytelen a nyomában loholni, egyre fáradtabban és apatikusabban, ami azt sejteti, hogy a hírnév dacára a kezdeti vágy igazsága még mindig elevenebb bármilyen világi elismerés érvényénél; a Köves-klub mégsem csak metafora volt, nem pusztán vágy, hanem a mindent eltárgyasító, felcímkező, megbélyegző (hiszen a Nobel-díj is egyfajta bélyeg), deszakralizáló világgal szembeni egyetlen menedék, egyfajta szent bunker, ahol, ha a szerző már nem is, de a könyv és annak olvasója még mindig jelen idejűvé teheti a hős életét.

Tandori Dezső új könyvének hősét nem fenyegeti az a veszély, hogy nemességével, esetleg szótlanúságával, hovatovább belső emelkedettségével az egész világ szívét elnyeri majd, ahogy még komolyabb hazai karriert sem helyezünk neki kilátásba, ennek ellenére megkoc-

¹ Kertész Imre: *A végső kocsmá*. Magvető. Bp., 2014. 296.

káztatjuk, hogy Dusko Gavrilocics személyében nem kevésbé jelentős irodalmi figura lépett színre, mint történt az 1975-ben, Kertész regényének megjelenésekor. Halk irodalmi szenzációról van tehát szó, egy nagy író emblematis hősének megszületéséről, és ha gombamód szaporodó Dusko-klubokat nem is ígérünk, azt igen, hogy ennek a párhuzamnak igyekszünk a végére járni. Kertész hőse, és ezt számtalan interjúból tudhatjuk – ha magunktól esetleg nem jöttünk volna rá –, nem azonos a szerzővel. Tandori Dezső sem azonos a hősével, és ehhez még interjúk sem kellenek, még a könyvet sem kell elolvasni hozzá, elég csak az elejét, akár csak egyetlen oldalt, a 11.-et fellapozni, hogy ez világos legyen. Ez a művelet nem igényli a teoretikus háttér ismeretét sem, most mégis Mihail Bahtyint idézzük, mert *A szerző és a hős* című könyvében az orosz irodalomteoretikus egyszer és mindenkorra tisztázta szerzőpozíció és hőspozíció különbségét, és bár az egész könyv erről szól, egy kulcsfontosságú hely mégis kikandikál belőle: „Mit érek vele, hogy a »másik« eggyé olvad velem, és csupán azt látja és tudja majd, amit én látok és tudok – pusztán megismétli az én életem kiúttalanságát. Maradjon rajtam kívül, hiszen ebben a helyzetben láthatja és tudhatja azt, amit én a magam helyéről nem látok és nem tudok – s lényegesen gazdagíthatja életem eseményét. Ha csupán eggyé olvadok a »másik« életével, nem teszek mást, mint még kiúttalanabbá teszem ezt az életet, csak számát megduplázzom. Amikor ketten vagyunk, az esemény valóságos produktivitása szempontjából nem az a fontos, hogy rajtam kívül van még egy, lényegében ugyanolyan ember (*két ember*), hanem az, hogy számomra ő egy másik ember, s ilyen értelemben az ő egyszerű együttérzése életemmel nem jelenti azt, hogy egy lényre olvadunk, nem az életemet megduplázó ismétlést jelenti, hanem az esemény lényegi gazdagítását. Életemet ugyanis új formában, új érték kategóriában éli át empirikusan – egy másik ember életévé (...). Az esemény produktivitása nem egybeolvadásunkat igényli, hanem kívül-létünk és egybe-nem-forrottságunk feszültségét, a másokon kívüli egyedi helyünk privilégiumának felhasználását.”² Ami ezt a bizonyos „egybe-nem-forrottságunk feszültségét” illeti, nos, e tárgyban Tandori Dezső valami olyan páratlan és hihetetlen teljesítménnyel rukkolt elő, ami még a sokat látott orosz elméletírót is ámulatba ejtené. Feszültségről beszélünk, amelyet létre kell hozni, és nemcsak szerző és hőse viszonyában kell róla gondoskodni, hanem könyv és olvasó viszonyába is bele kell csempészni, éppen ezért lesz kitüntetett fontossága a fűszövegnek, amelyet maga a szerző jegyez, ki rögvést a húrok közé csap: „Minden érdemlegesebb írói mű, sajnos, irodalmi polgárháború.”

Ez a hangsúlyos szó, a polgárháború, akár az egész kötetet tönkrevághatná. A fül első mondata egyből túl nagy tétet helyez ugyanis a könyvre, mintegy annak alárendelve a művet, hogy az folyamatosan önmaga érdemlegesebb (értékes, értékes) mivoltáról argumentáljon. Mintha csak az lenne a mű tulajdonképpeni feladata, célja, legfőbb szándéka, hogy meggyőzze az olvasót, vagy akárcsak a szerzőt: ezért a könyvért érdemes volt újra kimerészkedni a leharcolt csatatérre vált irodalmi világba. Tandori trükkje persze abban áll, hogy a polgárháború felemlegetésével mintegy ő maga robbantja ki e vizsályt, azzal, hogy néven nevezi a gyereket, ő generálja a viszonyok elmérgesedését, mintegy azonnali állásfoglalásra és elköteleződésre szólítva fel az olvasót. A fül reflektál a hátsó borítóra, ami még nyersebben, élesebben, ironikusabban ingerel: „Ha valaki olyan HÜLYE, és neki ez kell...”, e gesztussal Lautréamont-t idézve, aki a *Maldoror énekei* elején szintén nem lacafacázott: „Vajha vakmerő olvasóm, kit könyvem kegyetlensége megigéz, tévelygés nélkül megtalálná a szakadékos és elva-

² Mihail Bahtyin: *A szerző és a hős*. Gond-Cura Alapítvány. Bp., 2004. 149-150.

dult utat, mely átvezet e komor és mérgező szavak vigasztalan ingoványán; mert – hacsak nem szigorú logikával és gyanakvásával arányos éber figyelemmel lát az olvasáshoz – a könyv gyilkos gőzei átítatják a lelkét, mint cukrot a víz. Nem kívánatos, hogy mindenki elolvassa a most következő oldalakat; e fanyar gyümölcsöt csak kevesen ízlelhetik veszélytelen. Nos hát, félénk lélek, még mielőtt beljebb merészkednél a felderítetlen pusztába, fordulj vissza, és ne jöjj tovább.”³ Ez azért, ebben a formában, valljuk be, elég furcsa invitálás Tandori részéről, ahogy szokatlan szerzőnktől a késedelmesség is: a mű egy 2002–2004 között készült kéziratból fejlődött mai, a kiadás évét tekintve egész pontosan 2014-es formavilágára. Ez a tény önmagában is szenzációértékkel bír, hiszen így ez a könyv mondhatja el magáról eddigig elsőként, hogy a leghosszabb utat tette meg a kiadás rögzös, reménytelen útján⁴. A globális kapitalizmus emberinflációja közepette a szubjektivitás mélyrétegeit felkavaró újabb Tandori-műnek ez a régóta dédelgetettsége a szokásosnál is pikánsabbá és markánsabbá teszi a megjelenés magányos kalandját. Bizsergető feszültségekkel teli hát a kezdés, és Tandori Dezső makacs bravúrkészségét és irgalmatlan profizmusát bizonyítja, hogy a robbanás nem-hogy nem marad el, de szinte az egész könyvet magával rántja, egyfajta permanens szemantikai krízisbe taszítva szerzőt, hőst és olvasót egyaránt.

Ezért itt most, a 11. oldalon megállunk, innen egy darabig nem megyünk tovább sehova. Mehetnénk, de nem tesszük, okkal. Nincs más dolgunk, feladatunk, talán kötelességünk se most, mint szembenézni ezen oldal kihívásával, magyarul elkezdni megtanulni, megérteni, felfejteni a látványt, ezt az új Tandori-nyelvet, ezt az ismeretlen kódot, amellyel szerzőnk itt a kötet elején konfrontáltat bennünket, olvasókat. Még nem tudjuk, hogy a kötet három nagyobb részre tagolódik, és ez az „ÉKN RONKLOT=LONFRKOTÁTLATAM” cím máris az első rész címe, még nem érdekes, hogy a cím után következő, szintén idézőjeles szöveg kitől származik, habár Tandori feltünteti, hogy már az egyik mottót is jegyző bizonyos Dusko Gavrilovicstól, és még csak az is mellékes, hogy a két verzióban is lejegyzett, az orosz fonetikával köszönőviszonyban sem lévő sajátosan „tandoriul” szóló rontott nyelvezetű szöveg – melyből itt és most csak a közérthetőbb másodikat idézzük: „Én ezzelz kronflotáltlatlam őket, kronflontáltattam őket!” – miről szól és mire is vonatkozik, egyelőre csak azzal kell tisztában lennünk, hogy a poétikai funkció ilyen harsány és agresszív előtérbe helyezése tetszésünkől és elvárásainktól függetlenül Tandori részéről újra megtörtént. A szerző megint leadta voksát, és újfent a nyelvre voksolt, nem a világra, nem a valóságra. A nyelvet bonyolítja, a régi kódokba rúg bele, sőt megint újat gyárt, a kifejezést cifrázza, és nem a valóságviszonyok helyreállításán fáradozik, egyszóval: bosszant. A legbosszantóbb – elég csak még egyet lapozni a könyvben, ahol ugyanez a nyelv veszi birtokba immár az egész oldalt –, hogy T. D. ezt még élvezi is. Ha a fül és a hátsó borító szövege distanciát igyekszik csempészni olvasó és olvasmány viszonyába, a 11. oldal kifejezetten megfutamíthatja azokat, akik képtelenek még mindig megbékélni Tandori Dezsőnek azzal a kijelentésével, hogy „[a]z irodalom irodalomból

³ Lautréamont: *Maldoror énekei*. Európa. Bp., 1981. 9.

⁴ Önálló műként, azaz nem egy sorozat vagy kötetegyüttes részeként, mint a hányattatott sorsú Nat Roid-sorozat záró darabjaként majd két évtizedes késéssel megjelenő *Írd hozzá a vért!* esetén. „Régen is volt kapitalizmus, reménytelen út lélektől lélekig.” In Tandori Dezső: *Kilobbant sejtcsomók*. Európa. Bp., 2008. 95.

van.”⁵ Akik képtelenek tudomásul venni, hogy az irodalom nem a valóság cselédje, másodhegedűse, hanem konkurense, megkérdőjelezője, leváltója, helyettesítője is lehet akár. Azokat, akik képtelenek napirendre térni afölött, hogy nemcsak a történetelvűség, a metonimikus szövegszerveződés nyújthat élményeket, hanem a megbolondított nyelv öncélúsága is kínálhat érvényes izgalmakat. Akik Tandori öncélúnak látszó „hülyéskedése” mögött képtelenek rácsodálkozni arra az alapvetően semleges, pacifista, békéltető álláspontra, hogy „a poétikai funkció többlete pótolja a referenciális funkció sérülését, a nyelv teste a világ testét, a poétikai funkció tehát ebben a tekintetben nem igazán öncél, hanem a referencializáció alól felszabadított, a jelölés alól felmentett denotációnak kölcsönöz élményszerű hitelt. Megeleveníti a jel testi oldalát, a nyelvet nem az aszketikus átszellemítés eszközeként állítja szembe a referenciális ténykultusz testiségével, hanem magát is érzéki, testi varázs hordozójaként kezeli, pusztán közvetítő funkcióját meghaladó élvezetforrásként.”⁶ És különben is, mi ez a szűnni nem akaró cirkusz, hiszti, nyavalygás, örökös hőbörgés az olyan alkotók és munkáik iránt, akiknek elégük lett a világból, a nyelvet választották és az irodalomba menekültek, mert azt vallják, hogy „[k]onzisztenciánkba nem fér a világ”? Vagyis azokat tehát, akik képtelenek kibékülni a nyelvvel, különösen Tandori nyelvvel, és akik miatt az a bizonyos „érdemlegesebb írói mű” már pusztán a léteével sajnos tényleg polgárháborús állapotokat szít író és kiadó, író és kolléga, író és olvasó, író és kritikus, vagy, ne adj’ isten, író és már a saját hőse közt is. Márpedig a fülszövegben emlegetett polgárháború éppen kettejük között tör ki és megy végbe egy egészen brutális koreográfia szerint.

Tandori első ránézésre egy roncsolt nyelvű szöveggel konfrontáltat. Egy zilált, idegesítően torz és betegesen tautológ fragmentummal, amiről még az sem világosan eldönthető, hogy vonatkozik-e egyáltalán valamire, vagy már csak önmagára reflektál ilyen végtelenül szánalmasan. A szövegről, melyet „Dusko Gavrilovics egy tervezett művéhez a tárcájában”⁸ őrzött – „Én ezzelz kronflotáltlattam őket, kronflontáltattam őket!” –, legjobb esetben is annyi mondható el, hogy tehát akkor ennyi maradt egy tervezett műből: még csak nem is a csírája, a magja, a kezdeménye, hanem csupán az esetleges megírásával és megjelentetésével járó frusztráció és önvád. Mintha maga a szándék, az irodalom létrehozásának vágya semmisülne meg a tekintetünk előtt. A közlés teljes hiábavalósága a közlemény, a közlő pedig a szerző hőse, aki legszívesebben a szerzőt is magával rántaná a kudarcába. És az a nagy kérdés, hogy rántja-e? Tandori első poénja, hogy az olvasót rögtön a legkényelmetlenebb döntési helyzetbe hozza, sőt egyenesen belöki, beletaszítja, hogy az ő állásfoglalásra kihegyezett lépése döntsön a könyv sorsáról. A második, végtelenül szofisztikált poén az, hogy ez a lépés nemcsak az aktuális műről dönt, hanem valójában a szerzőhöz való viszonyulásról is ítéletet mond, és így mintegy – és ez a harmadik poén – arról is, hogy mi fog történni az Irodalommal,

⁵ Tandori Dezső: *A Rossz Reménység Foka*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2009. 177. p. „Szép kis tárgy lenne hát, ha a mondat lenne az irodalom tárgya. Az irodalom tárgya – barom eszmefuttatás a részemről, persze – mégis az, amit az irodalom mond.” In Tandori Dezső: *Hét fejlődés*. Ab Ovo. 2002. 179.

⁶ Király Jenő: *A film szimbolikája. A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája*. Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgókép-kultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt. 2010. Első kötet, 1. rész, 266.

⁷ Tandori Dezső: *Csodakedd, rémszerda*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2010. 272.

⁸ Tandori Dezső: *Galambocskám – Törmellék*. Tiszatáj Könyvek. Szeged. 2014. 11.

és nemcsak a nagybetűssel, hanem pontosan azzal, ami éppen így és itt és most maga is az irodalom sorsáról szóló dilemma kellős közepét tárja elénk.

Az avantgarde esztétikum agresszív kóddal dolgozik, de-kódoló metakóddal, amelynek célja nem a zavar elhárítása, hanem a zavarkeltés, nem az egyszerűsítés, hanem a további bonyolítás. Jelenleg az úgynevezett nyitó szignifikánsnál időzünk, mivel a mű – bármely mű – esztétikai potencialitásának problémája a nyitó szignifikáns létének vagy nemlétének kérdéséhez vezet, és Tandori a nyitó szignifikánst példa nélkül állóan hangsúlyos helyzetbe hozta. Tehette mindezt azért, hogy egy olyan hős felléptetésével kötötte egybe, aki viszont a lezáró szignifikáns foglyaként demonstrálja az önmagán végrehajtott szellemi kasztráció következményeit: a teljes, visszavonhatatlan és végérvényes kudarcot, a szemiózis lezárulása által a nyitott lény önmegszüntetését, egy olyan begubózó szellemi roncs genezisé, akiben akár még az olvasó is magára ismerhet. Hiszen akiket eltántorít Tandori szövege, és köszönik szépen, de ők ebből ugyan nem kérnek, azok máris beváltják és visszaigazolják Dusko Gavrilo- vics neurózisát, vagyis Dusko mellé állnak a szerző ellenében. Ebben az esetben a harc, az írás, a közlésbe bonyolódás valóban eleve fölösleges időpocsékolás mind a szerző, mind a hő- se, mind az olvasó részéről, a duskoi lezáró szignifikáns nem lesz a nyitó szignifikáns csalét- ke, az olvasó nem kapja be a csalit, mert tekintete nem akad meg a szöveg horgán, pontosab- ban megakadni ugyan még megakad, de a passzív ingerfelvétel egyetlen eseménye a fenn- akadás azonnali ellenreakciója, a menekülés, a meghátrálás, az előítéletek önvédelmi sáncai mögé fedezékbe menekülő gyávaság kisztílú manővere lesz. Ez azonban éppen Tandori hős- ének, Dusko Gavrilo- vicsnak az alkotói stratégiája is. A megfutamodó olvasó a megfutamodó hős szerelemgyereke, aki a passzivitás orgiájában éli ki Tandori művének sikeres, mert to- vábbi feladatokat már nem támasztó meggyalázását. Ha tehát az olvasó megfutamodik, Dusko Gavrilo- vics, Tandori hőse nyeri a háborút Tandori ellen már az első csatában, ám ezzel a háborúnak máris vége, és a kötet az olvasó nélkül megy tovább. És – ez a vicc, ez Tandori nagy, egyik legfájdalmasabb poénja – a könyv megy tovább, ha vele tart az olvasó, ha elme- nekül előle. Tandori éppen azt teszi, végzi, műveli, ami elől hőse hanyatt-homlok menekülne, ha nem lenne már eleve sérült, a közlés lerobbant, szorongásba és pánikba bénult egymonda- tos veteránja. A szerző kezdene, miközben hőse már rég feladta. A szerző egy olyan hőssel kezd, aki éppen most végzett az irodalommal. Az egyik bizalmat szavaz az írásnak, a szemiózis kalandjának, de művének még az elején tart, a másik még önmagának sem szavaz bizalmat, nemhogy a művének, amit ugyan még el sem kezdett, máris szabadkozik miatta. Tandori kockáztat, Dusko megfutamodik. Nem az olvasóval vannak elfoglalva, hanem máris farkasszemet néznek egymással, miközben az olvasóval mintha maga a könyv nézne farkas- szemet. Hős és szerző ki-ki meccsét könyv és olvasó párhuzamos meccse kíséri. Az előbbi rangadó azonban már lezajlott, különben nem lenne könyv se, a második meccs így arról kell szóljon, hogy a döntetlen az egyetlen győzelem. De akkor miért érezzük úgy, hogy a könyv tekintete még mindig ránk szegeződik? Valószínűleg azért, mert ezzel az élet- sőt irodalom- veszélyes trükkel a szerző mintegy azzal a ténnyel konfrontáltat bennünket, elemi erővel, hogy már csak ez, a konfrontatív irodalom irodalom. Ezek szerint pedig a nem konfrontatív irodalom nem irodalom, nem az írásbeliség belügyeibe avatkozó szubverzív potenciál, ha- nem a szóbeliség pusztá írásos nyoma, a kézműves regények, a szépirodalmi lacikonyhák, a helyi szövegkifőzdek pezsgő, eleven, dedikálásoktól, közös szelfiktől, obszcén celebeskedé- sektől nyüzsgő dévaj miliójének – röviden: az irodalmi iparnak – haszonelvű ürügye. Az iro-

dalom mint konfrontáció, mint állásfoglalásra készítő princípium élet és irodalom, világ és szövegvilág relációjában ezért már csak ott jelenik meg, ahol helyet harcolnak ki neki. Így lesz az írás forradalmi tett, konfrontáció, azaz háborús, polgárháborús viszonyokat előidéző alap is egyben, amennyiben eleve hátat fordít és elutasítja a semlegességet, kikökönt a pacifista közreműködés bájos, mindent mindig és következetesen megúsó, nem az egész embert (befogadót) aktivizáló, nem a meglepetésre, hanem a megszokottra, a mindig ugyanarra gerjedő hozzáállás unalmából, és a fásult, a műre lecsapódó, és végső soron mindig a művön s alkotóján csattanó steril kontaktusvágyból. A poétikai trükk mikéntjét tekintve ugyanerre játszott rá a „Hérakleitosz-emlékoszlop” című vers is, akkor még nem polgárháborús víziókat kavargatva, hanem komoly szakmai és közönségelismerést aratva. Az akkori gesztus még pikánsan ingerelte az eleve teljesíthetetlenre ítélt felbosszantott befogadót, a mostani egyben már az irodalom ügye melletti elköteleződés megrázó, mert végletekig vitt, a meghíúsulást az egész további műre nézve is bekalkuláló, a paroxizmussal nemcsak kacérkodó, hanem poétikailag is hatékonyan tálaló dokumentumává vált. Abban csupáncsak meg kellett volna számolnunk a verssorokat a még az erre való, versbe szedett felszólítás előtt, ebben már végleges döntést kell hoznunk, hogy kinek a pártján állunk: Tandorién avagy a világnak. És most édes mindegy, hogy ez a világ mit kezd Tandori Dezsővel és az ő korszakos művészetével, és hogy mi erről mit is gondolunk, az a fontos, hogy Tandori még erre sem hagy időt, mert azonnal a zsigereket szólítja meg, az ösztönös reagálás kényszerét ingerli fel, még hozzá a primitív, a barbár ösztönöket, melyeknek nincs idejük a kozmetikára, mert frontálisan szembesülnek a világ mindenkori legnagyobb hiánycikkével, a valódi, a hamisítatlan kincssel, a mássággal, név szerint: Dusko Gavriloviccsal. Ott az olvasó jajdult fel a viccen, itt most Tandori jajong, nevet, vigyorog a képünkbe, mert maga a világ lett egy ócska viccé, amely ráadásul még komolyan is gondolja magát. Ha harc, hát csak legyen harc.

A konfrontáció egyrészt, a bahtyini verdiktet idézve már az identitás öngerjesztő expansziós dinamikájából is következik – „Kevesek vagyunk magunknak, nyilván a világnak is; ezt felejtetni kell, meg kell kettőznünk magunkat, még akkor is, sőt akkor, ha önmagunk legjobb társasága vagyunk.”⁹ –, másrészt a műalkotás feladata sem éppen az, hogy eleve zökkenőmentesen belesimuljon a megfeleléskényszer fűtötte piaconform öntőformákba. Ám éppen itt a bökkenő, mert mára bizonyosan eltűnt, valahol útközben nyoma veszett a konfrontáció-készségnek, és az ezt életre hívó bátorságnak, szembeszegülő mentalitásoknak, és ahogy 2002-ben vagy 2004-ben is akár lehetetlen lett volna még csak elképzelni is, hogy valaki (egy író) azzal büszkélkedjen ország és a net népe előtt, hogy művének újbóli kiadása alkalmából a szöveg több mint 95 %-át (!) a szerkesztővel közösen (!) mondatról mondatra újraírták, áthangszerelték és kijavították, mert együttesen is belátták, hogy eredeti formájában a mű bár igazán csapnivaló, ám ugyanazon a címen mégis kiválóan értékesíthető a még életképes egykori nagy siker hullámaina meglovagolva¹⁰, úgy ma már, újabb példaként, mi sem magától értetődőbb, mint szemrebbenés nélkül annak odaítélni és arra fordítani az elismerés díját és a csodálat energiáit, aki maga is mindezeknek előre becélt igényével látott neki az író munkának: „Úgy tudom, a (sic!) katonai doktrína (sic!) a négyeszeres. Én sejtettem, hogy az, amit mondjuk A B oldalban vagy a Bányatóban letettem, nem volt elég. A Halál Budánban négyeszeres, és ez sem volt elég – bár ott már döntetlenre jöttünk ki, én és a világ. Elismerték a

⁹ Tandori Dezső: *Sohamár. De minek? A holló megváltása*. Ister. 2001. 134.

¹⁰ Ld. <http://konyves.blog.hu/2015/05/13/barnas_kalando_voltam_akar_a_hosom>

könyvet, de nem volt lehengerlő. Sőt, szórványos ellenállás is mutatkozott, nem sikerült a területet pacifikálni. Akkor már világos volt, hogy a Halál Budánhoz képest kell négszerezni, amihez azért rendesen fel kellett fegyverkezni, szükség volt zsoldosokra és csúcstechnikára. Még többet kellett (*sic!*) olvasni és még többet kellett gondolkozni és még többet kellett hajtani magam. Rettenetesen kíváncsi vagyok, hogy most hol állok, meddig terjed az akciórádiuszom, kikhez jutott el a könyv. A mostani tárcáimmal folyamatosan pingelem a környezetet, hogy felmérjem, pontosan hol is vagyok most és mi vesz körül.”¹¹ Barnás és Péterfy urak biztonnal nem veszik zokon, hogy éppen velük illusztráljuk a helyzet súlyosságát, amely már nélkülük is éppen eléggé aggasztó, elvégre illusztrálhatnánk másokkal is, ám talán ők is belátják, hogy nincs szükség az artisztikus realitáskeresés, a kultúripari nagyüzemmé fajuló agresszív tüsténkedés további példáira ahhoz, hogy a konfrontációra szomjazó fent vázolt nonkonform kötetindítást valódi hadüzenetnek könyveljük el. Új helyzet alakult ki, a brutális nonkonformizmus világa, melyben az olyan írókra, mint például Tandori Dezső, hárul a feladat, hogy igenis merészeljenek elviselhetetlenné válni, kellemetlenné, kínossá, annak jelzésévé, hogy mi készül, mi fenyegeti az „igaz írást”, az igaz irodalmat.

És innen nézve a negyvenes évei elején járó Tandori szavai igazán mellbevágóan hatnak: „A vers, a regény, a darab, a képzőművészeti alkotás, a zenemű és a többi felfogható öntörvényű képződményként is, és aki egy műfajt művel, nem is tekintheti másképp a maga dolgát, mint a szakmai becsület maximumának a jegyében, tehát minden erejét meg kell – vagy meg kellene – feszítenie, hogy az iszonyú tömegtermelés közepette valami olyan eredményre jusszon, amiért csakugyan érdemes volt eltérnie életén azt az inzultust, amit az úgynevezett »produkálás« jelent.”¹² Kétféle inzultus keresztútjában él az író, minden író, de Tandori különösen – nem véletlen, hogy azóta se sokan tettek említést erről a fontos szempontról, a műről mint inzultusról! Az alkotó egyrészt a mű öntörvényűségének, menet közben alakuló szabályszerűségének van folyamatosan kiszolgáltatva, másrészt a világ ítéletének a mű által. „A baj, úgy érzem, ott van, hogy a költők mind más-más szinten tudják elképzelni a maximumot; és örökké idegenek maradnak egymás számára, mert nem bújhatnak ki saját érték- és jellegrendszerük bőréből. Ezért kellene ennek a reménytelenségnek a tudatában fájdalmasan udvariasnak lenniök egymással; ezt valóban elegánsnak találnám. Én magam sosem törekedtem másra.”¹³ Nem elég a kettős keresztút, a műé és a világé, még egyfajta szakmai etikett, vagy etika, íratlan becsületkódex is működik, aminek meg kell felelni, ami kontroll alatt tartja az ösztönök munkáját. Tandori híres udvariassága azonban nem végtelen, és bár a „cérna” látványosan sosem szakadt el, az önismétlő keserű, epés kifakadások már előlegezik ennek a stratégiának a kudarcát, az önmaga levében fővő prolongált kárhozat metamorfózisra való kiéhezetségét. Idézzünk egy-egy sort a *Galambocskám* születéséhez közeli idők terméséből, elsőként a megbecsültség jajszeit: „Egyszerűen NINCS, hogy utókor... hogy majd valaki megért... mert jelenlegi olvasottságom a nevetségesség határán mozog. (...) De reakció, visszhang: szinte semmi. A kritika hozzászokik, hogy nem foglalkozik munkáimmal.”¹⁴ Az anyagi megbecsültség válságából: „Úgy élünk, hogy egy jó módú család a fiacskája teniszokta-

¹¹ Ld. <http://konyves.blog.hu/2015/07/08/peterfy_gyozelem_maganyos_cowboy-stilusban>

¹² Domokos Mátyás – Lator László: *Versekről, költőkkel*. Szépirodalmi. Bp., 1982., 483.

¹³ Uo. 481.

¹⁴ Tandori Dezső: *Hét fejlődés*. Ab Ovo. 2002. 70.

tására alkalmasint ötször annyit fordít, mint amiből mi ketten a feleségemmel ellétezzünk.”¹⁵ „Félretéve most mindent, kettőnknek, akik együtt éltek itten, nem jön ki a fejenkénti értelmiségi minimálbér még a digitális akadémiai tagsággal se. Teljesen attól függsz, hatvanhét évesen (négy évtized meló után), mi munkát kapsz, hogyan bírálják el, meddig van kedved, meddig mozog az ujjad (vannak itt is bajok).”¹⁶ A szerzői lét válságából: „A szerző visszavonulhat, a szerzőt picsán lehet rúgni végérvénnyel... kafkaian oda lehet neki baszni, hogy elmegy, maga, szerzőkém. Rendben. De ha szerzőkémnel valami viszonyba kerültünk már, annak megfelelően kell viselkedni.”¹⁷ A világundorból: „mellesleg, hogy ezt írom, tizennégy napot töltöttem lakásunkban, s kinézni is még csak az undor kedvéért néztem ki.”¹⁸ S végül a kiadás traumájából egy jajdulásnyit csak: „ez írókínzás... az egész kiadás...”¹⁹. A kibontakozó életmű nyomon követéséből prognosztizálható volt, hogy előbb-utóbb meg kell írni az érvénytelen né váló udvariasság, a sztoicizmussal párosuló szerénység, az állandóan kontroll alatt tartott tapintat összeomlásának regényét, és ha ez nem megy, akkor azt kell megírni, hogy nem megy, és ha már az se megy, akkor át kell törni a fikcióba, ahol mindez még sikerülhet, így menekítve vissza a méltóság berkeibe mindazt, ami időközben megszökött, elszivárgott a világgal „kontaktáló” művészi önérzet eresztékein át. És erre mintha nemcsak Tandorinak lett volna szüksége, de Tandori olvasóinak is. Szerzőnk irodalmi marginalizációja ma már nem egyszerűen egy örületesen nagy, munkamániás zseni „félvállas” elhanyagolását jelenti, hanem annak az irodalomnak az esélyeiről is hírt ad, amelynek nevében maga Tandori sem fogja, foghatja be pörös száját. És ez nem más, mint a már említett úgynevezett „igaz írás”. Kétszer jegyzi Tandori e kifejezést. A *Csodakedd, rémszerda* egy Kafkára emlékező szép passzusában²⁰, és legutóbb jelen kötetünkben²¹, jelzésértékkel ugyan, de jegyzi, és ez azért több mint megnyugtató. Kifejezetten vigasztaló.

És Tandori Dezső megírta! Kitalált egy hőst, aki kitalál, aki kipakol. Aki kimondja helyette is, aki nem rejti véka alá, aki elviszi a balhét. Olyan valakit kellett kitalálnia, aki nem ő, akivel nincs közös érintkezési pont, pontosabban valaki olyat, akivel csak e kitalálás lesz az érintkezés szubsztanciális minimuma, ahol a két identitás jól elkülöníthető halmaza csak a felháborodásban, a kifakadásban, a végső összeomlásban metszi egymást. A kötet erős felütése arról szól, hogy Tandori megtalálta, a folytatás pedig arról, hogy hogyan találta meg. Beszédese, hogy elsőként hol és mikor reflektál hősére a szerző. Már túl vagyunk Dusko két önálló, saját nyelvű morgásán, a mű írása helyett a levélírásba dezertáló hős egy napjába is bepillantást nyerünk, amikor Tandori a saját szólamához visszatérve éppen egy méltatlan és rágalomértékű vád miatti felháborodás tanulságaként egyszer csak arról tesz említést, hogy: „[e]lLENben itt érdekkívégző-osztagok vannak.”²² Érkezik egy telefon, amely megtámadja, megrágalmazza, kipellengérezzi az értékeket, megkérdőjelezi az életmű teljesítményét, és ez a gesztus önmagán túlmutatóan mintha annak az igénynek lenne a szószólója, azt szeretné biztosítani,

¹⁵ Uo. 45.

¹⁶ Tandori Dezső: *Csodakedd, rémszerda*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2010. 33.

¹⁷ Uo. 35.

¹⁸ Tandori Dezső: *Hét fejlődés*. Ab Ovo. 2002. 62.

¹⁹ Tandori Dezső: *Csodakedd, rémszerda*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2010. 295.

²⁰ Uo. 260.

²¹ Tandori Dezső: *Galambocskám – Tőrmellék*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 199.

²² Uo. 24.

hogy – a rend és nyugalom érdekében – az értékek lehetőleg létre se jöjjenek. Mindenféle értékgenézis preventív sterilizálása e kultúra lényege, mely egy hétköznapi telefonhívás alibi-jével betör az alkotó életébe, hogy lerombolja és megsemmisítse azt. Szerzőnk rögtön visszakozik is, bagatellizál a következő mondatban – „Túlzás, jó.” –, egy másik „jó telefon” pedig már vissza is zökkenti a kerékvágásba a világképet, amely mintha végtelenségig az ilyesfajta balanszírozásra lenne ítélve, ám itt jön kapóra a hős, akit Tandori talán éppen aznap talált ki, és akit most újra maga elé idéz: „Dusko Gavrilovics, természetesnek vehető, nem én vagyok, »harmincxxx«-ra az életkorát csak szuperbiztosításból vettem le, kutyája halálát, nőtlen állapotát, bejárónőjét. Na.” A következő bekezdés pedig már a felháborodást szülő telefonbeszélgetés okozta sebek gyógyulásáról tudósít: „nemesen és szépen végződött.”²³

De a hőst éppen gyámoltalanul fabrikáló szerző idegeit nem csak telefonhívásokkal őrlik. A házban gázmunkák zajlanak. „Mennyezetfűrés, csőnyiszatolások.”²⁴ Az írás is megtorpan, egy ponton önmaga körül örvénylik, és mintha éppúgy maga alá készülne temetni az író, mint ahogy a fal is beomlással fenyeget: „Olvasóm, semmi közölnivalóm veled most, mindezt csak azért írom, hogy lásd: »hogyan készül« (az írás). Ne legyenek számodra, előtted, neked tőlem titkok. (Át ne lukasszák a falat!!!)”²⁵ Az egzisztenciális kiszolgáltatottság paradoxona, hogy mindehhez tevékenyen asszisztálni szükséges, a gázosokat be kell engedni, a munkákat nemcsak a tűrés, de a közreműködés energiáival is szolgálni kell, napokon át, és noha az efölötti felháborodást egy hasonló alkalomhoz köthetően egy nagy versben Tandori már megírta – tényleg nagy, nemcsak hosszú, „Az elemi félelem és több gyönyörök” címmel *A Rossz Reménység Foka* című kötetben olvasható –, a prózai rögzítés éppen most veszi kezdetét a praxis szintjén nyújtva tájékoztatást arról, hogy a lakás mint a belső emigráció színhe-lye, gyakorlatilag lakhatatlan. Gáz van: nincs gáz. Villanyrezsót kell venni, a hajnali kávé el-hagyható, de Totyinak frissen főtt krumplit kell adni. A feleség vidéken a kutyával, Szuszival, teljes a magány, és minél inkább háborgatják, talán annál teljesebb. Újabb történetyszál a fo-gyás, és körvonalazódik egy főbia, a cseppfertőzéstől való félelem, amire szörványosan és ki-tartóan utalás történik, míg a fogyás stabil történetsszervező elem lesz. Gustave Flaubert írja egyik levelében, mely sorokat akár kötetünkéből is idézhetnénk. „És derekasan fejlődik az ön-zés; úton-útfélen oly embereket látunk, akik számunkra ép oly idegenek, mint az árokmenti lapu, csak magunkra gondolunk, csak magunkkal törődünk és nem bánnók, ha egy ezred is elvérezne, csak mi ne kapjunk náthát.”²⁶

Minden elő van tehát készítve a nagy találkozáshoz szerző és hőse között. Aztán egy utcai találkozás hatására a saját fogyási motivációjáról morfondírozó Tandoriból egyszerre csak Dusko már ismerősen indulatos, kétségbeesetten defenzív hangja tör elő: „Ezek az én szem-pontjaim, érthető? Ember vagyok, vannak szempontjaim. Nem annyi vagyok csupán, hogy a pofámba lehet mondani, valamit nehezményezni, esetleg kedvesen elvárni engem-tőlem. Ne-kem... is... vannak... szempontjaim!!!”²⁷ S oly hosszú és oly megrázó hétköznapi esemény-beszámolók, felháborodások, elmélkedések után az első egységet záró újabb Dusko-novella előtt kétszer is felmerül, előbb gyámoltalanul, félszegen: „Életemnek egész kis jeleneteit szí-

²³ Uo. 24.

²⁴ Uo. 34.

²⁵ Uo. 37.

²⁶ Gustave Flaubert: *Aszkéta művészet, aszkéta szerelem. (Levelek.)* Fővárosi Könyvkiadó. Bp., é. n. 111.

²⁷ Tandori Dezső: *Galambcskám – Törmellék.* Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 39.

nezem ki itt, egy szó sem igaz. Mintha képzelt kapcsolatokról írnál konkrét személynek leveleket: alakulhasson egy regény”²⁸, utóbb már felelősséggel, értő interpretáció után sóvárogva, de felmerül, hogy talán egy regény születik éppen az író kezei között: „A minimálisan értelmes »erőfeszítés« itt például az lenne, ha kis regényfélénkben valaki a szerző kettősségét, többségét, ebben mégsem-azonosságát legalább figyelembe venné. Nem ítélné azonnal, mondjuk, mint aki egy sakkeladványt látva nyomban ütni akar – netán sakkot adni. Ám épp a lélek, a »befogadás« készsége nem alakul (ki; tovább etc.) így, és a dolgok csüggesztők maradnak. El vagyok fogyva.”²⁹ A következő Dusko-levél – Goncsarovhoz címezve – már megkapja a zárójeles Új „fejezet” indexét, indulna az öntudatra ébredő regény regénye, Dusko is a felháborodás orgánumára rátalálva ad szabad folyást indulatainak: „Nekem pedig, bátyuskám, Trofim Petrovics, most lett *elegem* a sok hazugságból, még inkább, hogy félhazugságból, és miért ne *lehetne* elegendem, és miért ne lehetne pont *most* elegendem (...), de Profjum Tiavardovics a megmondhatója, mikor kérdeztem meg tőle én ezt: »Miért? És megint csak miért?«, és bármily naivnak hangozzak is. (...) eljön egy pont, mindegy mikor, bár nem mindegy, amikor az ember, és hiába mondják, Dusko Gavrilovics, galambocskám, hagyd ezt, nem a te színvonalad, függetlenül magad, igen, amikor az ember, nem az, hogy színvonala, értelme – a dolgoké –, nem az, Trofim Petrovics, bátyuskám, az ember azt mondja, hogy a rohadt életbe, elég.”³⁰ Még folytatja annak a személyes konfliktusnak a részletezését, amelynek hatására e kifakadásra sor került, ám a levél sohasem fejeződik be, mert a levél írása közben Dusko Gavrilovics hirtelen meghal. Tandori, a gyámoltalan szerző kinyírja frissen megtalált hősét, nem egyszerűen csak nem fejezi be a levelet, hanem azzal a ténnyel szembesít, hogy Dusko Gavrilovics nincs többé, egyúttal azzal is, hogy eddigi levelei nem egy hagyatékból előbányászott, retrospektív tárlat dokumentumai voltak, hanem a fikció szintjén a Tandori életével párhuzamosan megfogalmazásra kerülő levélesemények: „de nekem ez már az örök tél késő kora, a koszvadt csúszások sora a talpam alatt, és sosem tudom többé elmondani, sosem, hogy... (ITT MEGHALT.)”³¹

„A Jekyllt belülről fenyegető Hyde nem rettenetes és sikerületlen függvény és toldalék, hanem rettenetes alap és eredet. Az ember azért önmaga teremtője, mert alapvetően sikerületlen, Isten vagy a természet kudarcát kell magában percenként korrigálnia, jóvátennie”³² – írja Király Jenő, és pontosan erről, a Hyde-ot is világra szülő állandó korrekcióigényről, percekre parcellázható permanens jóvátételi aktusról egy helyütt maga Tandori is lerántja a leplet, mindennél élesebben rávilágítva annak az írói életvitelnek a horrorjára, amivel ez ténylegesen együtt jár: „nem tudott öt percre / öt percet élni, örökké reflektált valamire, ami / nem is maga volt, ő maga dalolt”³³. A téma kutatójánál maradva még: „Az identitás mint probléma nem a hozzá tartozó megszokott tévelygések vagy korrekciók és kumulációk, hanem a

²⁸ Uo. 52.

²⁹ Uo. 71.

³⁰ Uo. 78.

³¹ Uo. 80.

³² Király Jenő: *A film szimbolikája. A fantasztikus film formái*. Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgókép-kultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt. 2010. Második kötet, 2. rész, 102.

³³ Tandori Dezső: *Aztán kész*. Palatinus. 2001. 160.

beteljesületlenség és meghasonlás állapotában tudatosul.”³⁴ Mintha itt is egy tudatosulás szemtanúi lennénk, de nem annak, hogy Tandori Dezső Dusko Gavrilovics megteremtésének kerülőútján hopp!, újra rátalált volna önmagára, hanem pont fordítva, mintha Dusko emancipációs, 'mindenből elegendem van és mindent magam mögött hagyok' mentalitása ért volna el arra a fokra, hogy, kilépve Tandori fennhatósága alól, valóban meghalt volna a szerző számára, e metamorfózis végén valóban csak saját hült helyét hagyva hátra a levél talányos, mert kétértelmű végén. Elvégre azt, hogy *itt* ki halt meg, nem a levél válaszolja meg, hanem a következő oldal: telis-tele Dusko Gavrilovics kézjegyével. Vagyis a levél végén nem Dusko halt meg, hanem Tandori, nem a hős hagyta abba, a szerző nem fejezte, nem fejezhette már be a levelet. „A világnak való hátat fordítás és a magába merülés által elért, egy korlátatlan és ellenőrizhetetlen közegben akadálytalanul kibontakoztatott deszublímáció egyetlen igazsága a már az elfordulásban és izolációban is benne foglalt tagadás tettlegessé válása, a rombolás (destrukció).”³⁵ Dusko ezzel a szerzőjét is romba döntő, a szerzőjét is megelégedő és hátrahagyó, az emancipációs feszültségeket tényleges akcióra váltó igazsággal oldott kereket az első rész végén.

Tudjuk, mert már az első Tandori-próza-kötetben, az *„Itt éjszaka koalák járnak”*-ban is szerepel mint mottó és mint egy levél megszólítottja, Robert Louis, hogy Tandori Dezső régóta, mondhatni kezdettől fogva nagy *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-rajongó. A *Galambcskámból* most azt is megtudjuk, hogy a szérumot, amelyet Stevenson elbeszélésében még Dr. Jekyll készített sóból, mára már a világ kotyvasztja Tandori számára és öntené le naponta a torkán: az irodalmi show-t, amiből Tandori, köszöni szépen, nem kér! A keserűség méregpoharáról van szó. Tandorinak Dusko Gavrilovicsként telt be a pohár, vagy, még direkter: Tandorinak a világból lett elege, Duskonak pedig Tandoriból. A Hyde-rém az emberi vállalkozás kisiklását jelentette R. L. Stevensonnál, a Dusko-rém az írói vállalkozás kisiklását jelzi Tandorinál. Valami nincs kimondva, nem úgy van kimondva, nem a kimondáshoz szükséges nyelven és dinamikával van kifejezve, de a továbblépés is lehetetlen, sőt megtorpanni is az, vissza kell térni tehát az alapokhoz, egy kezdő írónak kell átadni a szót, aki nem számít, aki nincs, aki csak önmaga és nem a világ függvénye, aki nem beszél mellé, mert már kezdettől fogva mindent elvesztett. Egy gyámoltalan „lúzerre” van szükség, egy írórémet kell elszabadítani, aki traumatikus lényegét nem kívánja a nyilvánosság orrára kötni, csak leveleket ír, a minél bensőségesebb magány territóriumába húzódik vissza, hogy háborítatlanságában csak a saját örületének éljen, az írásnak. Hogy egy rém szabadult el, nem kétséges, az őszinteség, a világ hamisságát leleplező és használhatatlanágára rávilágító szabadszájú egyén, de ez még hagyján, valósággal egy nietzschei szabad szellem, „a veszedelmek veszedelme – Az Individuum!”³⁶, aki még a kr.-i kormányzóságon is túl, jón és rosszon is túl, a túlon is túl, túlontúl mesze, az iszonyat árnyékos oldalán telepedett le és törődött bele a beletörődhetetlenbe, csakhogy kifejezze a kifejezhetetlent. A Hyde-analógia olyan egyértelmű és pazarul kidolgozott, hogy maga Tandori is reflektál rá, de ne örüljünk előre, mindezt akár már Hyde-ként is megteheti, azaz Duskoként, mert a saját kétségbeesésének mélyén otthonra lelt hős tombolását jegyző szövegek után következik csak Tandori elárvult jegyzete, mintegy a saját művébe vissza-

³⁴ Király Jenő: *A film szimbolikája. A fantasztikus film formái*. Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgókép-kultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt. 2010. Második kötet, 2. rész, 103.

³⁵ Uo. 129.

³⁶ Friedrich Nietzsche: *Virradat*. Holnap Kiadó. 2000. 159.

pofátlankodó író vallomásaként, annak a gyanúját erősítve ezzel a gesztussal, hogy valójában eleve két rém van, hogy már Dr. Jekyll, a drága Tandori Dezső is az, mindig is az volt: rém, egy magányos, kibírhatatlan szörnyeteg. „Eltekintve az ilyesmiktől – D. G. etc. –, már Totyit, a Kártyabajnokságot és Medvéimet leszámítva, meg némely emlékemet, személyekkel akár, de inkább nem –, be merem vallani, nem nagyon van közöm »belül« senkihez. Hát volt hol elférnie ennek is. Ennyit még az írásról. És a lényeges, igen, a lényegesebbik elem itt az a csak szintén belülről tapasztalható érzés, hogy ki merem mondani. Ugyanígy nem dől össze a világ, ha mást, bármi effélét – magunkról –, kimondunk. Ez szabadságunk alapfeltétele. Hogy lehessen. Sajnos, D. G.-ért nem tehettem semmi többet. T. D.”³⁷ Mintha ezen az oldalon válna a világnak is hadat üzenő polgárháborúból az önmagával és teremtményével egyaránt hadba lépő írói önvizsgálat gesztusa véres, elkeseredett, magányos szabadságharcá. Véressé, mert már nemcsak a szerző függetlenedik hősetől, de a hős is a szerzőtől, elkeseredetté, mert a metamorfózisok játékában az önlegyőzés szüksége permanens hadiállapotot eredményez, és magányossá, mert a Hyde-mítoszt az írói lét szemszögéből artikuláló megvalósulás az erre való reflexió által egyben önmagától is búcsúzik, nem köti meg a saját kezét egy jól felépített mítoszvariáns kedvéért se. A törvény a legnagyobb ellensége a szabadságnak, ezért lesz törvénytörő, hogy a társadalmon és törvényen kívüli Dusko ott folytatja, ahol abbahagyta, hiszen abba sem hagyott még semmit, még csak most kezdődik igazán a móka. És azért is ő folytatja, mert nem fulladhat máris tragikus tapasztalatba a szabadságharc, a tragédia ellentéte a humor, a humor visz át a tragikus, azaz megfordíthatatlan időből a komikus, azaz megfordítható időbe, a felszámolható és szükségszerű világból a véletlenbe, a tragikus jóvátehetetlenség világából a kicsinyes világ kritizálható és összeomlásra ítélt mivoltának szemléletébe.

Látszatra levegősebb viszonyok közé kerülünk Dusko Gavrilovics leveleit olvasva, hiszen nem ismerjük kapcsolatrendszereit, idegen a sok-sok orosz név, így nem tudunk egyértelműen hozzárendelni ismerős arcokat a Tandori világával közös világunkból felsejlő karakterekhez, de ez szerencsére nem is szükséges, Dusko nemcsak saját magát vágta el a világtól, egyben bennünket is elvág saját világunktól. Ismeretlen terepen mozgunk, az írói magány sztyeppén, vagy még azon is túl, a senki földjén, a semmiben, ahol valakinek mindenből elege van. Barátok, kocsmái ivócimborák, kollégák, ismerősök gazdag, karneváli forgataga fogad, ám éppen ez a bőség leplezi le a viszonyulás stratégiáját – itt máris a nagy leleplezőnek, Friedrich Nietzschének adva át a szót –: „E beláthatatlan elmagányosodás embereinek szükségük van arra, hogy önmagukat hangosan és lelkesen a külső, a térbeli magányosság képébe burkolják: ez hozzátartozik okosságukhoz. Még ravaszságra és álöltözetre is szükség van ma, hogy az ilyen ember fenntartsa, fenntarthassa önmagát, a korszak veszedelmes, mélybe sodró zuhatagai közepette. Saját bűneként kell megbűnhődnie minden kísérletért, amikor a jelenben, a jelennel meg akar férni, amikor a mai emberhez és céljaihoz próbál közeledni; és megcsodálhatja természete rejtett bölcsességét, amely őt minden ilyen kísérlet után azonnal visszahívja önmagához betegség vagy balesetek útján.”³⁸ Tandori Dezső magánya azért beláthatatlan, mert végtelen, „*Se vége, se hossza*” – hogy rögtön a kötet első oldalának enigmatikus felütését idézzük. Ez a magány mégsem zárja ki a barátságot, létezik, de már csak „az írás

³⁷ Tandori Dezső: *Galambockám – Törmenék*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 112.

³⁸ Friedrich Nietzsche: *A hatalom akarása*. Cartaphilus. Bp., 2002. 412.

követeléséért, amely minden barátságot kizár.”³⁹ „Addig viszont rendben van, hogy »e sivatagi vándorlásban« ne zavarjanak! Fognak zavarni. Szét fog aprózódni az idő még jobban, gondok lesznek, ha visszaáll egy hétre az itthoni »társas élet«, gondok a koszt mellőzésével. Akaratlan feszültségek.”⁴⁰ Ami Tandori szólamában egy finom utalásra redukálódik – „gondok a koszt mellőzésével” –, az most Duskonál végre elnyeri méltó nagyformáját. Az akaratlan feszültségekből végletekig fajuló dráma bontakozik ki. Tandori a felesége hazatértével beköszönő apró surlódásokra céloz, Dusko nem céloz semmire, ő a tettek mezejére lép, a közös étkezés szelíd terrorjából átszökik az önvédelem groteszk horrorjába: „Mit jön Galkiskina a húsételeivel? Ha tudná, hogy pár napja egy műanyag dobozt rendszeresítettem az íróasztalom alatt, abba kaparom be Galkiskina húsételeit”⁴¹, és ha már ez sem használ, mert az egyetlen női, anyai, gondoskodó, etető princípiummal nem lehet sikeresen szembeszállni, még mindig marad egy utolsó egérút, az önmagunkból való kifordulás mint okádás, a hányás⁴² mint a külvilággal való minden kompromisszumos megoldást elutasító gyorstüzelésű éberség aktivizálása: „hirtelen odahánytam a Galkiskina elé a pultra, Galagonyánk elé a végső citromos szelet maradványokat, de oly erővel, hogy egy, fogam közé szorult húsdarabka is kijött, ennyi hasznom volt az egészből, nem több, és magam is elhánytam magam, magamtól, hogy nem emelkedhetem fel az Ön régióiba, óriási szellemű galambunk, Fargyel Zimunics”⁴³. Tandori fogyni akar, önmagából lefaragni, amit lehet, Dusko radikálisabb, ő elhányja magát, kiokádja a világot mint eleve megemészthetetlen, valahogy úgy, ahogy a szerző, aki pogácsát is csak az íz kedvéért rágcsál, meg nem eszi, kiköpi inkább, de Duskonak már az íz is terhére van, ahogy az sem „ízlik” neki, hogy végső soron a perisztaltika is ellene dolgozik. És Dusko nemcsak a házvezetőnője elé okádik, az olvasót is leokádja, az összekócolt betűegyvelegeként sorjázó szóförmedvények emésztetlen tartalmakként landolnak az oldalakon, és mindig ott és akkor, amikor valami valóban megemészthetetlen aljasság, hitványság, gonoszság, közepszerűség, kisztflúság, ordenáreség ajzza föl a tudat, a szellem, a méltóság gyomrát, amely szintén emészt, csak nem készített, hanem a világ jelenségeit és viselt dolgait.

A szavakat azonban nem csak kiokádni lehet. Már a szavakkal való kapcsolatba be lehet csempészni az őket felemészítő idegenség tapasztalatát, egyszerűen például úgy, hogy szaván fogjuk a szavakat, és a kijelentést a tartalommal, a jelentőt a jelentettel, a jeltestet a jelentéssel konfrontáltatjuk. Például így: „Nem vagyok író, egy rohadt hasonlatot, egy ilyen szót nem bírok rendjén-módján elképzelni (...), nem tudom elképzelni, mi az, »házvezetőnő«”. És ez nem a Galkiskina miatt van. Nem! De egy kutya-forma, hegyes orrú házat képzelek el, farokkal, kerekeken, még vizel is, ahogy a házvezetőnőm leviszi szarni vagy hugyozni.”⁴⁴ A szava-

³⁹ Maurice Blanchot: *A túl nem lépés*. Kijárat. 2014. 39.

⁴⁰ Tandori Dezső: *Galambocskám – Törmellék*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 128.

⁴¹ Uo. 167.

⁴² E groteszk horror pandanját, a feleséget mintegy házvezetőnővé degradáló írói lét végtelen gyötrelmét immár a feleség perspektívájából artikuláló nagyjelenetet Kierkegaardnak köszönhetjük. Dusko Gavrilovics hisztijét a Kierkegaard-hős, bizonyos Nicolaus Notabene feleségének kifakadása ellenpontozza, szintén étkezés közben, az írói hányást a feleség szemrehányásával állítva intim oppozícióba. Vö. Søren Kierkegaard: Előszó. In Søren Kierkegaard: *Az ismétlés. Félelem és reszketés. Filozófiai morzsák. A szorongás fogalma. Előszó*. Jelenkor. Pécs, 2014. 434-439.

⁴³ Tandori Dezső: *Galambocskám – Törmellék*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 169.

⁴⁴ Uo. 177.

kat kiokádó, illetve szavakat szaván fogó író arról ír, hogy nem tartja magát írónak. Miért? Mert az írók késznek veszik a nyelvet, változtathatatlan adottságnak, ténynek, alapvető hozzáállásuk így az elfogadás, a birtokbavétel, a kisajátítás, az önös célokra való felhasználás, nem pedig a kritikus attitűd, a totális idegenség tapasztalatát akár a szavakkal szemben is érvényre juttató kíméletlen és éber távolságtartás. De ugyanez a tényvilág felszínén megrekedt mentalitás jellemzi az írói szakma másik oldalát, az irodalmi szakemberek érzéketlen, mohó, tahó, agresszív világát is. „A kedves Kiadó, Szerkesztő, bárki, elküldi a kötetet. Csak nyilvánvalóan nem érti, de ami rosszabb, nem is érdekli őt, hogy nem érti, tehát hogy velem ez így van, nem jár utána magában, szívében egy percig se, hogyan van – velem – ez, nem, megmarad csupán a gyötrem, hogy nem tehettem »eleget«, de semmire nem jutottam ezzel, durva ténszerűséggé süllyedt le, ami nekem (...) szent.”⁴⁵ Ezeknek az irodalmi henteseknek, hóhéroknek és mészárosoknak az eszközzé tevő, érdekérvényesítő tekintete maga is eszköz, a hatalom, az érvényesülés, a létharc eszköze. Olyan tekintet az övék, amely nincs tekintettel másra, egyszerűsít, feladatokhoz rendel, elsiklik az individualitás fölött, s így valójában, egzisztenciális értelemben, lemészárol, lenyakaz, kibebez. Írónak lenni ebben a közegben valóban annyit tesz, mint önként e vigasztalan mészárszékre adni magunkat és művünket. Az írói lét megtagadása így válik az írói lét kötelességévé, parancsává, az egyetlen járható út duskoi modelljévé, melyet talán ajánlatos lenne követni. Nem írónak lenni, és erről írni annyi, mint írónak lenni. Nem erről írni annyi, mint mellébeszélni, a hírnév első hajnali fuvalatára máris szent tehénként lelegelni a bimbózó pályakezdés fűvét, és jóllakottan tejelni tovább az olvasóknak, a kiadóknak, a közízlésnek, az elvárásoknak, kollaborálva bögni, nem pedig üvöltve és tombolva demonstrálni azt, aminek élete utolsó, *Navigare Necesse Est (And Filming Too)*⁴⁶ című filmje utolsó képkockái alatt a félvak Jancsó Miklós is rezignáltan hangot ad az utolsó svenk alatt: „Itt nem forgatni kell, itt ordítani kell.” Jancsó legutolsó filmes gesztusával is a filmkészítés elégtelenségére figyelmeztet, arra, hogy a filmkészítés felelőssége nem a produkálásban merül ki, hanem valami többről szól a feladat, és itt újra Tandorinak adjuk át a szót, mert ő sem ordítja, csupán csalódottan megállapítja: „»Állandóan valami gyakorlati izéről van szó« (hogyishívjáról, micsodáról), »az irodalom is sikerelvű lett, érdemleg, igen, az az érdem(leges), ami siker. És ez a pici bevezetés dolga. Az irodalom«, de ezt már fejből írom, eredetileg az emberi lélek szakadékaiban stb. feltárója volt, lenne ma is, de...”⁴⁷ És akkor már ne feledkezzünk meg a pontos diagnózisa mögött fontos igazságot tartogató Kertész Imréről se, aki utolsó könyvében szintén nem teszi meg nekünk azt a szívességet, hogy kicsit is mellébeszéljen: „Erről van szó, a birtokon kívüli helyzetről. Aki birtokon kívül van, mint én is, az nem írhat úgynevezett irodalmat. Irodalmat a rendőrök írnak.”⁴⁸

A fentiekben az írói vállalkozás kisiklásaként állítottuk párhuzamba a Hyde-rémmel a Dusko-rémet mint szerzőjétől elszabadult írórémet. Most már látható, hogy ez a rém nem attól lett rém, hogy elszabadult a szerzőjétől, hanem éppen attól, hogy nem szabadulhat el tőle. Maga is az írói lét foglya marad, dühöngései, kifakadási, a magára mért végleges elszigeteltségében okádásig fajuló irtózása a mindent deszakralizáló világtól annak a létnek a néma horrorját visszhangozzák, amelyet Tandori kezdett el szavakba foglalni. Dusko Gavrilovics a

⁴⁵ Uo. 175.

⁴⁶ Ld. <<https://www.youtube.com/watch?v=nEeoCPkQ-wQ>>

⁴⁷ Tandori Dezső: *Galambocskám – Tórmellék*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 31.

⁴⁸ Kertész Imre: *A végső kocsmá*. Magvető. Bp., 2014. 54.

szembefordulás lehetetlenségével szembesít, az benne a rémisztő, hogy onnan tudja folytatni, ahol Tandori már rég abbahagyná, feladná, mert ha nem így tenne, be kellene látnia, magának is inkább Dusko Gavriloviccsá kellene válnia, hiszen teremtménye mondja csak ki, amitől Tandori mindeddig visszariadt, hogy az írólet horror. Nem lehet benne megmaradni. Nem lehet elviselni. És legfőképpen is nem lehet egyes-egyedül megírni sem. Szükség van a rémre – akiben éppen ez a szükséglet a legrémisztőbb –, mert már csak a rém beszél őszintén, a rém nem riogat, a rém szavahihető, csak a rém önmaga, saját rémsége elől elszökni képtelen rémalak, rémkép, az írás képe, az irodalom képe, az igazság képe, és az igazság – és nemcsak Dusko igazsága, hanem, mint ahogy Dusko maga is az – elviselhetetlen. A *Galambocskám*nak ezért kell kezdettől fogva szintén elviselhetetlennek lennie. Ezért, hogy az elején nem becsalogatja az olvasóját, hanem jól képen törli egy hatalmas poénnal. A poén csattanója – mert mindeddig csak a poénról volt szó, a csattanójáról nem –, hogy Tandori pontosan tudja, hogy a pofon vissza fog ütni, és azt is, hogy kizárólag rajta fog elcsattanni, ő húzza a rövidet, mert csak alig valaki lesz, és ha lesz is, maga is hasonló kínok szülötte tán, aki értékelni fogja a könyv tételét, azt, hogy ma csak rémkönyvet szabadna írni, csak az írólet horrorját zengeni nyakra-főre, megállás nélkül, életfogytig, az utolsó betűig, önmagunk arculcsapásával kezdve, mert ez a legkevesebb, amit mindezért majd zsebre kell tegyünk a világtól. Az igazságra nem kíváncsi senki. A *Galambocskám*ra is pont annyian lesznek kíváncsiak, ahányan az igazságra vevők, kevesen. De akkor ezeknek a keveseknek kell írni, a kevesekért, a bennünk lakozó rém kiteljesedése miatt, aki előtt már nincsenek titkok, akit már önmaga stevensoni eredete felől sem kell kioktatni, mert maga is reflektál rá újra és újra – „Mint itt, talán: a Jekyll-Hyde alapképletet, »egy Stevenson«, megtoldja a goncsarovi Oblomov-elem, s az író és alakja adja a Jekyll-Hyde párost, de nem szembefordulólagosan”⁴⁹ –, hiszen ez a reflektálás a kizárólagos dolga, az önszembesítés, az önmaga írói eredete utáni könyörtelen kutatás, Roberto Bolaño után szabadon megtoldjuk mi is a képletet, afféle vad, a legvadabb önyomozás. A *Vad nyomozók* című Bolaño-regényben az utazóknak az egyetlen verset publikáló estridentista költőnőhöz kell eljutni, akiben „nem volt semmi különös. Olyan volt, mint egy szikla, vagy mint egy elefánt.”⁵⁰ Dusko olyan, mint Cesárea Tinajero, keveset publikál, de éppen eleget ahhoz, hogy nyomot hagyjon maga után a világban, melyből kereket oldott. Duskonak valójában a levelei a művei, melyek közül nem egy, nem kettő úgy hat, mintha egyenesen az olvasónak lennének címezve, mintha mi is ennek a megrázóan drámai regénynek lennénk a szereplői, a címzettjei. Igaz, egyeseknek már az megrázó tény lehet, hogy ez a mű regény. Még hozzá egyike a világirodalom legkegyetlenebb, legmegrázóbb regényeinek. Vannak oldalak, rövid, egy-két oldalas fejezetek, melyek nem hagynak kétséget afelől, hogy itt valódi háború zajlik, Tandori Dezső a botrányok botrányát, a jelent támadja meg, elemi erővel, az iszonyatos szuverenitás farkasüvöltésével. Az alábbi pár sor például már önmagában úgy hat, mint valami petíció, amely szinte már csak az aláírásunkra vár: „hogy egy csomó félintelligens, félkorrupt illető intézi az utcakereplés ügyét, az irodalogisztumot, a kritimulandorgást, egy csomó szar van szuphipelyzetkenbenkn, az bizotsosg, sogzotibgosz, hogy beeb ledgebödleni krá, kár, ebbe kár, de mert bele fogunk dögleni, addig is mit kell őket látnihallianni?”⁵¹

⁴⁹ Tandori Dezső: *Galambocskám – Törmelek*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 197.

⁵⁰ Roberto Bolaño: *Vad nyomozók*. Európa. Bp., 2013. 755.

⁵¹ Tandori Dezső: *Galambocskám – Törmelek*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 205.

A szöveg nehezen olvasható, de itt még sincs elmaszátolva semmi, és talán éppen ettől olyan nehezen kibetűzhető, mert a jelen botrányát éadjuk tetten e sorokat olvasva. A botrány nem az, ahogyan Tandori/Dusko ír, a botrány az, hogy amiről Tandori ír, az a jelen, hogy ebben élünk, ebben kell élnünk, a botrány az, hogy: „Itt mindig minden szar volt és hülyeség volt, és aziránt semmi kétség, hogy az is marad, bátyuskám, Fesza Kundovics”⁵². Már ha volt egyáltalán valami, ha lesz valami, ha egyáltalán beszélhetünk bármiről! „A padló alatt a semmi! Szt. Ilona lebetonozott szigete hatodik rétegében semmi!! A burgyelán karavugy hetvenedik atomrétegében semmi! A kínai nevadában semmi!!! Arotyfungeylkon feruskontyrándban SEMMI! Semmi!!!!!!! Krakszakó, vartyakó, simtreks dada semmi. VERCCSEM! ERNST semmi5 Max7 gpsigck 9 semmi. Ló 10 rózs után semmi, krach. Grendgyi/ferengyi. Panci/malanci. Grunci/dunci! Unci. Semmi kirakat, semmi bedeszka, undor bedeszka, lobogó becsavarva. Trékantyi. Trák ángyi. Rododendron Rodoszon semmi, fárosz a faron semmi.”⁵³ Az iszonyattal kell kapcsolatot teremteni, és az igazi iszonyat a semmivel való kontaktus, ez az utolsó viszony. Tandori – hiszen hőse nem hagyott számára más választást – felmérte, hogy az undor még kevés, az undorodó még csak az iszonyat felszínét kapirgálja, miközben az undor mélyeiből már régóta az iszonyat szólít, ezért az undor mélyére kell hatolni, az iszonyat világába, a semmi világába. Ez a legnagyobb kihívás egy író, de még akár egyszerre két író számára is, a létezés iszonyatának mélyére hatolni, szaván fogni az iszonyatot, az írólet horrorjának pereméről a létezés horrorjának mélyére szállni alá, iszonyatos szenvedések árán persze, de azt kell felbugyogni, ami ott történt vagy éppen történik. És közben az olvasónak is meg kell perzselődnie! Aki alól Tandori nem húzza ki a talajt ezzel a pár sorral is akár, az nem olvas, legfeljebb is csak katasztrófaturistáskodik, aki nem él a lehetőséggel, hogy Tandorival tartson az iszonyat mélyére, az tulajdonképpen maga is egy külön katasztrófa. Itt már maga a lét dadog, az írólet fecsegi ki a legnagyobb titkot a létről, nem egyszerűen csak azt, hogy a nyelv a lét háza, hanem azt is, hogy ez a ház mára tulajdonképpen lakhatatlanná vált – akárcsak Tandori végső menedéke, Lánchíd utcai otthona –, hogy ezzel a nyelvvel, ezzel a szókészlettel nem szabad cinkosságot vállalni, mert a szavak már elhasználdtak, kiürültek, elkoptak, korrumpálódtak, és minimum egy új nyelvújításra lenne szükség, a Gutenberg-galaxis radikális fenékebe billentésére ahhoz, hogy a pusztta lét újra elviselhetővé váljon.

És Tandori fenékebe billenti a Gutenberg-galaxist, a könyv olvasóját, sőt még a könyv hőset is, aki válaszul seggbe rúgja a szerzőt, a világot, az irodalmat, az egész írásbeliséget. Más nem is nagyon tehetnének, hiszen „[a]z iszonyatélménybe be van építve az iszonyat elleni védekezés. Az iszonyat csak távolról, kívülről nézve megfogalmazható.”⁵⁴ De megfogalmazható, és ez a lényeg! Számot kell valahogyan adni a tapasztalatról, akárhogyan, de eleget kell tenni a megfogalmazás parancsának, az írás követelésének, szerző és hőse pedig pontosan ezen dolgoznak, nem kímélve egymás, és végképp nem kímélve az olvasó idegeit se. Thrill nélkül nincs oldódás, fokozás nélkül nincs katarzis, melyet a második rész vége hoz el váratlanul, rendkívül meghatóan, szelíden és kedvesen. Dusko aktuális levelében egyszer csak Tandori alakja sejlik fel valakinek a valakije kapcsán, Veverin bátyjáról, bizonyos Valeronról

⁵² Uo. 189.

⁵³ Uo. 97.

⁵⁴ Király Jenő: *A film szimbolikája. A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája.* Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt. 2010. Első kötet, 1. rész, 396.

van szó, aki „most egyetlen verébbel él csak együtt – meg a feleségével és a kutyájukkal, nem tartozik ide –, ez a verebe is imád tévézni, a rádiót is hallgatja, a zene neki egy toledói veréb-csapat, a veréb csapatmadár, rajokban él, a zene neki egy egész rajnyi veréb, dirigál a zenének.”⁵⁵ Ebben az éremlyig galambocskámozó, de sohasem tubicáskodó, nem gerlicéző, szigorúan csak a galamb-motívumot szajkózó szövegvilágban egyszer csak feltűnik egy veréb, a szerző verebe – mi már ismerjük, ő Totyi –, és ezzel a veréb-tematikának a duskoi világképben való megjelenésével simul végső összhangba egymással szerző és hőse. Az első rész hirtelen halállal ért véget, a második rész csak megszakad, enyhül a differencia, hogy a harmadik részben már szétszalazhatatlan egységet alkotva, mintegy egymást hatványozva fejezzék be azt, amit elkezdtek, és írják egyetlen regénnyé ezt a négykezes nagyregényt.

Dusko Gavrilovics író. Most egyetlen regény erejéig besegített Tandori Dezsőnek. De ez fordítva is igaz: Tandori tett róla, hogy Dusko végre egykönnyes író legyen. A szerző is besegít hősenek az érvényesülés gyámoltalan küzdelmébe, hogy együtt harcoljanak a társadalomba és a kultúrába való bebocsáttatásért. A harmadik rész egészen konkrétan a második könyve megjelenése előtt álló egykönnyes Duskoról szól. Együtt néznek farkasszemet a kiadás, a megjelenés, a világban való újbóli térnyerés ijesztő, lehetetlen, végletekig akadályoztatott, de mégis szükséges, lespórolhatatlan jövőképevel, ezzel a fenyegető rémmel. Nagy Auschwitzcá vált a világ, az irodalmi világ nemkülönben, Köves Gyurik vagyunk benne mindannyian, de ő még egyedül volt, csak magára számíthatott, nem gyámoltották társak, se műzsák, se kiváló szerkesztők (összeállítók). Dr. Jekyll kezdetben erői megkettőződését látta Mr. Hyde-ban, aki később lehetetlenné tette őt, mert a megkettőződés valójában nem a növekedésnek, a gyarapodásnak, hanem a szétesésnek és a degenerációnak a formája volt. Tandori megtanulta a leckét a nagy elődtől, megtanulta a realitástól is: semmi sem igaz, minden fordítva van, ezért ő eleve lehetetlenné teszi magát is, hőst is, mindkettejük írói vállalkozását is a regény elején, így mentve, lökve, robbantva ki az írólet gyámoltalan tapasztalatát a horror örökségéből annak sürgető, a turbókapitalizmusban az írói szerep szakadatlan önújradefiniálási programját hirdető reaktualizálásának irányába. Dr. Tandori és Mr. Gavrilovics különös esete arról szól, hogy szerző és hőse nem engedhetik el többé egymás kezét, nem várhatnak külön-külön a világ elismerő, engedékeny, megértő, toleráns együttműködésére, együtt kell berobbantani az ajtót, közösen kell nekimenni a világnak, nem az elismerés, nem a győzelem, még csak nem is a megjelenés reményében, hanem azért, mert „az író rendje az írás”⁵⁶, és ezt a világnak is legalább illik előbb vagy utóbb, ha keservesen, nagy nehezen is, de végre tudomásul vennie. Vagy ne vegye tudomásul, mindegy, főmű született, ez a happy end.

⁵⁵ Tandori Dezső: *Galambocskám – Tórmellék*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 208.

⁵⁶ Uo. 285.

THOMKA BEÁTA

„Kiilleszkedettek”: szegedi, berlini variációk

„Wohin geht ein Mensch, wenn er nicht weiss, wo er hingehen soll?”
(Erpenbeck)

Két regény, két poétika, két helyszín képezi töprengéseim forrását. Mindkettőben hasonló alaphelyzet jellemzi a tébláboló alakokat: Szilasi szavával valamennyien „kiilleszkedettek”. Hova megy tehát az ember, ha nem tudja, hova fog elmenni, mint ahogyan a mottóban áll, vagy nem tudja, hol fog kikötni, mint a Berlinbe vetődött afrikaiak, vagy talán már nem is akarja tudni, mint a szegedi történet figurái közül többen.

Szilasi László regényének¹ címe egy hidat említ, vannak hidak a belső borítók Szeged-térképein, a helyszíneken is, ahol a történetek hősei kódorognak. E hidak azonban elmozdíthatók, ki is emelhetők a fiktív locusok meghatározottságaiból. Értelmezői szándékból vagy éppen a regényolvasás során érlelődő meggyőződésből következően. Talán az első mozdulatot maga az elbeszélő és elbeszélői is megtették már, a címadó ötlet is. Fölébe emelkedik itt a híd észrevétlenül a városnak is, a figuráknak, a sztorinak is. Létrejönnek más szerkezetek is, olyanok, amelyek összekötnek és olyanok, amelyek észlelhetővé teszik a nem érintkező és az egybe nem kapcsolható térfeleket is. Elsődlegesen abban a döntésben, hogy a figyelem a világnak nem az ismertebb, jól ismertnek tűnő dolgaira, hanem azokra az összefüggéseire irányuljon, amelyekről – bevett szokás szerint – városlakó, olvasó, író, kritikus is elfordítja tekintetét.

Az utóbbi látószögéből szeretnék egy pillantást vetni a lehetőségre, amit *A harmadik híd* felkínál. Nem a teóriák, hanem a regényben érvényesülő látás- és bemutatásmód, nyelv és szemlélet irányából, ezeket a műalkotásrétegeket ugyanis egy pontosan követhető narratív etikai komponens alakítja. Maga a szempont idegen a jelenkori magyar olvasási gyakorlattól, ám ennek önmagában nincs jelentősége. Annak azonban sokkal inkább mérhető következményei vannak az irodalmi produkcióban és a kritikában, hogy olyasmi iránt sem tanúsít fogékonyságot, amihez az etikán kívül viszonyulni sem lehet. A kérdés tehát csupán annyiban elvi vagy elméleti, hogy érzékel-e, felismer-e a kritikai olvasás olyan minőségeket az elbeszélésben, amik éppen az emberi létezés mélyen problematikussá vált értékrendjét, válságait és a drámai állapotot jó ideje meghaladó közösségi viszonyrendszerét érintik, elemzik, boncolják inuk szakadtáig. Mindennek felvetése tárgyaltan, ha az adott kultúra érzéketlen és az adott korszakban mindez kívül kerül az irodalmi fogékonyságon, képzelőerőn és látótéren. A kritikai gondolkodás és metodológia is megvan kímélve attól, hogy a rutinszerűen ismételt szövegeken kívül valami arra készítse, hogy hajoljon közelebb az eléje tártakhoz, igyekezzon megértésükhöz alkalmas eszköztárhoz férkőzni. Ha keresve sem találunk a fikci-

¹ Szilasi László: *A harmadik híd*, Magvető, Budapest, 2014.

óban sem közösségi, sem társadalmi, sem antropológiai, sem morális affinitást, akkor értelmetlen bármiféle ilyen jellegű érzéketlenség említése.

A párhuzamos olvasás kiindulópontját képező regények által kiváltott reakciókon pontosan mérhetők az érzékenységek és érzéketlenségek következményei. Szilasi *A harmadik híd* című regényének afirmatív magyar kritikájával szemben a német reakciók igen megosztottak Jenny Erpenbeck nemrégiben megjelent *Gehen, ging, gegangen*² című tényregényével kapcsolatban. És nem irodalmi értékei okán, hanem politikai indítékokból. Az utóbbi nem váratlan, ám nem is jelent mentséget az olyan kulturális közegek számára, amelyek csak kivételes esetekben figyelnek fel érzékeny és valamennyiünket érintő drámai jelenségekre. Hogy ez nem a politika, hanem az irodalom és a kritika alapkérdése, azt éppen a most érintett művek példázzák meggyőzően.

Szilasi regényének hagyományát Tamás Gáspár Miklós az alábbi összefüggésben jelöli ki: „A kizsákmányoltakkal és elnyomottakkal, a kizsákmányolással, elnyomással, kirekesztéssel, megáldozással sajátlagos okaitól – ez utóbbiak ugyanis történelmileg változnak, de a szolidaritás nem. A kelet-európai, a magyar paraszt tragikus sorsa miatti erkölcsi fölháborodás régi hagyománya intellektuális, esztétikai és politikai kultúránknak (Eötvös József: *A falu jegyzője*, 1845 – Borbély Szilárd: *Nincstelenség*, 2013; Szilasi László: *A harmadik híd*, 2014; Berzeviczy Gergely nevezetes értekezése még korábbi: 1806), bár a gazdasági és politikai okok az elmúlt két évszázadban többször is gyökeresen megváltoztak. (A cigányokkal szembeni irtózatosság igazságtalanság már Eötvösnél is fölbukkan, s ettől alig különbözően ma is, vö. Radu Jude: *Aferim!* – román film, 2015.) Ez Kelet-Európában és Ázsiában mindenütt megtalálható, a legjelentősebb irodalmi „dokumentumok” (mint mindig) Oroszországból származnak.”³

Nem véletlen, hogy Szilasin kívül csupán Borbély Szilárd neve szerepel a rövid listán. A sor ugyan megtoldható az elesettekre figyelő, szociografikus érzékenységgel, vagy csupán a méltányosság mércéit illetően kíméletet nem ismerő magyar elődökkel, kortársakkal, publicistákkal, tárcáírókkal, elbeszélőkkel, ám hosszú semmiképpen sem lenne. Hogy miért nem, arra a regénynek is van pontos válasza. S akkor hogyan lehetne számon kérni a narratív etikai érzékenység hiányát a prózakritikán? Mintha azonban nem csupán e szűk szakmai fogalmi keretből hiányozna mint kidolgozatlan és ismeretlen lehetőség. Félő tehát, hogy mindez egy jóval általánosabb érzéketlenség jele, s ha az, akkor a mentalitás, a megvetés, lenézés, kinevezés mint elfogadott hazai norma kóros tünete.

Ha Szilasi fikciója felől közelítjük meg a problémát, az utóbbi nyer megerősítést. A fikció a köznapit tapasztalatot és a korélményt igazolja, ennek képzeletbeli térképét kínálja fel számunkra: nem a városét, nem a régióét, nem az országét. Véletlenül sem gondolom, hogy *A harmadik híd* nem mozgósít minden írói tudást ahhoz, hogy hiteles városregényként és korrajzként is olvassuk a művet, ha ezt részesítjük előnyben. Eszköztára és művészi szemléletmódja azonban átlendíti e világot és a benne ténfergőket a konkrétumokon, helyeken és lokalitásokon. Talán külön erőssége, hogy mindent megtesz a pontos urbánus és vidéki lokalizálás érdekében, sor-

² Jenny Erpenbeck: *Gehen, ging, gegangen*, Knaus Verlag, München, 2015.

³ Tamás Gáspár Miklós: Vigasztalás nehéz időben. A képviselői kormányzat rothadásának gyógyításáról. *Magyar Narancs*, 2015. aug. 01. <http://m.magynarancs.hu/publicisztika/vigasztalas-nehez-idokban-tamas-gaspar-miklos-a-kepviselői-kormanyzat-rothadasanak-gyogytasarol-95959> (Letölt. 2015. aug. 01.)

jázza az utca- és térneveket, ismerős helyszíneket, ám szerencsére nem célja a szociografikus pontosítás és hatás tényirodalmi funkciójának kielégítése. Mást kínál fel poétikai formaként, alapélményként, létérzékelési modellként és szemléleti magatartásként.

Közel állhatna hozzá az ironia, a távolságtartó és egyben gondolkodásra készítő nyelvi és retorikai alakzat, minthogy humorézéke és mérlegelési készsége hibátlanul működik. Erre sem játszik rá feltétlenül, visszafogja, külön rendeltetéssel látja el. A státuszimbólumokként kezelt feltételek, tárgyak, kellékek, arculatok ironikus, groteszk vagy éppen humoros képe a helyére kerül, nincs túlzás, szükségtelen annak a nagy távolságnak a részletezése, ami a regénybeli alakoknak és helyzeteknek ezt a síkját lényege szerint jellemzi. Ám a látszólag működő gépezetből kiszoruló, peremre került, vegetáló vagy a napi vegetálásért megküzdők tér-felét sem fogja – az esztétikai arányérzéknek megfelelően – a kontrasztos ábrázolás árnyéka átláthatatlanul sötétbe borítani.

Ritka arányérzék lép működésbe *A harmadik híd* világában, így teljes mértékben váratlan a konstelláció felállásának, alakulásának, változásának, megszűnésének íve. Mintha az eleve eldöntöttség, alakoké, sorsoké, kasztoké, magatartásoké, régióé, városi lumpeneké, vagy a szereposztás elveszettekére, lenézettekére és befutottakra, hatalmon levőkre, befolyásosakra – tökéletesen kibillene a kétoldalúságon, szembenálláson alapuló egyensúlyából.

Nincs az a regény, ami változtathatna a fikción belüli és a fikción kívüli világok ellentétein és feloldhatatlan kontrasztjain. Ebben a szerkezetben azonban olyan rejtett kis műszerek vannak elrejtve a pergő, jól működő, rendszerint előre haladó elbeszélésmenetben, amik észrevétlenül erre, majd arra, rendszerint előre nem látható irányokba fordítják a figyelem irányát. A megfordításokban és fordulatot előidéző váltásokban tanúk és résztvevők vagyunk egyidőben. Hol az alakok történetében következnek be ugyanis, hol a tények valóságosságáról alkotott elképzelésekben, hol az elbeszélés követésének folyamatában, hol a véglegesnek tűnő megtörténéseknek a virtualitásba utalásában vagy éppen a cáfolatukra felhozott újabb variációkban.

Úgy tűnik, mindez a nézőpont kimozdításainak következménye. A többnézőpontú elbeszélés poétikája nem csupán a narrátor(ok), hanem az olvasók számára is biztosítja a rálátási szögök váltakozását. Szilasi műve úgy iktatja ki a regény szemléletmódjától idegen központi perspektívát, hogy az elbeszélés döntő hányadát átengedi a kvázi-személyes szólamoknak. A külső látószögű narrátor helyett a spontán tanúvallomásokra, a résztvevő alakokra bízta hol ezt, hol azt a szólamot. Ebben a beszélőt és hallgatót feltételező párbeszédkeretben hangzanak el a beszámolók. Fokozatosan észrevétlenné válik a beékelés, megfélemezünk a keretről, arról is, hogy ki kívánta eredetileg elmondani a régi kalandokat az érettségi találkozó éjszakáján a valamikori osztálytársnak. Mintha lenne tehát egy tanúságtevő és egy passzív fület képviselő alany, aki helyettünk van jelen. A megoldás hátterében a centrális nézőponttal együttjáró kívülállás látszatának megszüntetése áll. Lassú folyamat eredményeként jutunk el a belátásig, hogy a személyes beszámolók semmilyen teljességre, semmiféle pártatlanságra nem irányulnak. Azzal, hogy a beszélők közül többen nem csupán tanúk vagy hallgatók, hanem résztvevők, az olvasói alaphelyzetben is ez a pozíció válik meghatározóvá: nem maradtunk, nem maradhatunk kívülállók. A regény végső fordulata, hogy Dénes, Deni másként volt cselekvő alanya a történetnek, mint ahogyan azt a zárásbeli csavarig Nosztárvszkyval, a tanúságtevővel együtt feltételezhettük volna. A vallomás alanya előtt rejtve marad Deni tényleges, aktív szerepe az események kimenetelében. Mindez együtt újabb összefüggésbe illeszti az

addig hitelesnek tekintett változatot, s valójában olvasóként is módosítanunk kell a korábban kialakított vélekedésen.

A ragadványnevekkel illetett szegedi hajléktalanok, akiknek helyenként valódi nevük és életrajzi adataik is felbukkannak, továbbá a valamikori osztálytársak között folyó emlékidézés, a töredékes élettörténet-rekonstrukciók egy ideig mintha két sínen futtatnák a történetet. Váltások, csavarok, azonosság-lelepleződések során jutunk el a felismerésig, hogy e regényben a keret is a sztori része, a bekövetkezések előzménye pedig éppen ennek a keretszituációnak az eleme. A tökéletes megváltatlanság állapotában kóválygó város lakók, az egyik szeretetszolgálatról a másikig közlekedő otthontalanok napi tevé-vevését kívülről szemlélő tekintet sosem transzformálhatná elbeszélő hanggá, ha nem vállalná a közösséget azokkal, akiket lát s akikről mesél. Ennek a stratégiának alapfeltétele volt, hogy a volt nemzedéktársnak beszámoló alak maga is a peremre kerülték, a megvetettek egyikévé váljon.

Nosztávszky Ferenc az érettségi találkozó éjjelére mint kerethelyzetbe illesztett személyes beszámolójában olvassuk a regény hajléktalan figuráiról: „A történeteik viszont épp a generációs hovatartozásaik szerint voltak tökegyformák. Annát és Angyalt az állami gondozás dobta le magáról, Mársot és engem a házasságunk, vagyis hát az asszony, Droll nénit, Fondüt és Engelszt pedig a szocializmus extenzív nehéz- meg könnyűipara. Az pedig teljesen mindegy, hogy eleve nincsen vagyond, munkád, társad, vagy a válásodra megy rá előbb a vagyond, aztán az állásod is, vagy esetleg előbb vesztet el az állásod, aztán éled fel a megta- karításaidat, és aki addig melletted volt, csak ezután hagy el végleg. Nagyon hasonlóak voltak ezek az élettörténetek abban is, hogy rendkívül gyorsan amortizálódtak. Sokkal gyorsabban, mint maga az ember, aki megélte és mesélte őket. Szétolvadtak, megrohadtak, lekoptak, elfogytak. A történet levált arról, ami valójában történt, és az elmondása lassan nem szolgált mást, csak azt, hogy kivívjon legalább némi tiszteletet, megbecsülést, rangot abból, aki, bár pontosan ismeri ezeket a célokat, hiszen ha mesél, maga is éppen ezért teszi, hajlandó még meghallgatni.” (109-110)

A rövid összefoglalás bármelyik társadalomszociológiai elemzésben is megállná a helyét, melyben a peremre szorultak sors-történetének indítékait igyekszik feltárni a kutató. Azonban „A történet levált arról, ami valójában történt” mondat az átadásnak az a pillanata vagy szakasza, amikor a személyes beszámolóból regényszólam, az élettörténetből nem dokumentum, hanem narratívum, a valóban megtörténtből virtualitás lesz és fordítva, a tanúságtételből pedig fikció képződik. Ha ismételten előre és hátra lapozunk a regényben, rendszeresen új érvekre bukkanunk, amikkel megválaszolható a kérdés, miért nem a társadalmi konzekvenciák, hanem alapvetően a poétikai működés irányítja a megértő olvasást és miért ez a döntő az értékelő viszonyulásban.

Szilasi László művének jelentőségéről elismerő kritikusi vélemények, díjak tanúskodnak. Poétikájának és irodalmi arcélének pontosabb kirajzolásához hozzájárulhat egy más típusú prózai vállalkozás említése is, amire a mai német közvélemény sokféleképpen, napjainkban éppen radikális elutasítással reagál.

Elbeszélői alapállások: párhuzamosságok és másságok

Jenny Erpenbeck *Gehen, ging, gegangen* (*Menni, ment, elment*) regénye az idei Deutsche Buchpreis jelöltje, mégsem ez ösztönöz arra, hogy *A harmadik híddal* együtt emlegetsem. Inkább az a kérdés, hogy más-más körülmények között kibontakozó elbeszélői magatartások

és egymástól különböző narratív poétikai célkitűzések hogyan és miért tarthatnak mégis össze bizonyos pontig az olvasásban. Szilasi László fikciós, Jenny Erpenbeck tényregényt írt, s ez kétféle anyagkezelést, más formaprincípiumok érvényesülését jelenti. Az intenciók és a műfaji jelleg különbözik, a nyelv, stílus, beszédmodor, a kompozíció hasonlóképpen. Szükségtelen tehát a poétikai rokonság hangsúlyozása, mégis vannak könnyebben kitapintható és vannak rejtettebb rokon jegyek, amelyek figyelmet érdemelnek. A műfajtypus kevésbé, a tematikus beállítottság is csak részben, hisz *A harmadik híd* szegedi hajléktalanjainak nemzedékregény-keretbe szőtt történetei és a *Gehen, ging, gegangen* Berlinben éhségsztrájkot folytató, azilumba kényszerült afrikai menekültjei között igen közvetett az érintkezés. A művekben érvényesülő elbeszélői alapállások elvontabb szinten mégis rokoníthatók egymással. A narratívum tárgyával, a kitalált és a valós figurákkal, a képzelt és a dokumentált összefüggésekkel létesített elbeszélői kapcsolatokban is felismerhetők hasonló jegyek. A tárgykörök időszűrűségében, társadalom- és korkritikai vonatkozásában, a központi regénytárgyak megválasztásában mindenképpen ez érvényesül. Az Alexanderplatzon vagy az Oranienplatz sátraiban tengődő, fekete bőrű menekültek, valamint a szegedi Dugonics téren, a város utcáin tébláboló otthontalanok veszteglése, a híd alatt meghúzódók kilátástalansága, emberi pozíciója között nincs sok különbség a regénytörténetek által átfogott időszínpadon és további kilátásaikban sem. A berlini nyolc-tíz, a szegedi hat-nyolc tagú, átmeneti kis emberi mikrosocietasok esélyei korlátozottak. Kívülállnak az otthoni és az idegen közösségeken, otthon és idegenben is idegenként tekintenek rájuk a borszíntől és attól függetlenül, hogy értik-e nyelvéket, akad-e tolmácsuk, támogatójuk, vagy nem. Mindkét embercsoport jelenléte irritáló, és a vidéki magyar környezetben vagy a fővárosi német helyszíneken is végletes, ellenséges reakciókat vált ki. Nem csupán fölbukkanásuk, hanem a velük foglalkozó krónikák írói ellen is kíméletlen bírálatok hangzanak el, mint mostanában Erpenbeck ellen.

A két szerző más-más írói és poétikai célkitűzés alapján egyazon gesztust érvényesít: olyan pulzusra helyezi a kezét s ezzel az imaginációt, tudást és figyelmet, ami társadalomtól és kultúrától függetlenül igen elevenen lüktet Keleten és Nyugaton. A szociokulturális vagy morális affinitás, a Mészöly Miklós által gyakran emlegetett filantrópia, a szolidaritás és a válsághelyzetben levők iránti emberi érzékenység nem lenne elegendő a mély szakadék poétikumának kialakításához, ami a jelenkori történelem emberi tapasztalatát jellemzi s ami ebből táplálkozhat. Olyan elbeszélői alapállás létrehozása vált szükségessé, ami a kortapasztalat és a tanúságtétel hitelével képes észlelni, rögzíteni, tényszerűen vagy személyesen reflektálni, fikciós vagy konfesszionális formában megnyilatkozni mindarról, ami körülveszi s aminek maga is részese. Elszenvedőként, résztvevőként, tanúként, krónikásként. Vagy olyan írói alapállásból beszélni, ami az érintettséget nem leplező érzelmi többletből, az átmeneti sorsközösség benső látószögéből következik, mint Szilasi regényében.

Ettől eltérően Erpenbeck megszólalásmódja minden megértésre irányuló és tágabb elfogadásra, segítőkészségre apelláló igyekezetétől függetlenül teljes mértékben tárgyias, megfontoltan külső pozíciójú, publicisztikus. A német tényregény úgy működteti a kordokumentáló szándékot, hogy beléptet a regénybe valakit, aki felfigyel a berlini tereken veszteglő afrikaikra. Az elbeszélő Richardban, a magányosan élő, művelt, emeritált professzorban ismeri fel azt, aki közvetítőként léphet fel a menekültek és az intézmények, az irántuk megértést és a meg nem értést tanúsítók között. Igyekezetét így nem véletlenül éppen a tudáson,

a műveltségen keresztül tudja érvényre juttatni. Ahhoz, hogy közelebbre hajolhasson e távolról érkező bevándorlókhoz, kérdőívet állít ki számukra, vagy éppen Tacitusnál, Homérosznál, Herodotosznál, a mitológiában tájékozódik eredetük, származásuk felől. Goethét hívja segítségül, egyebek között a taurisi menekült Iphigéniát:

„És Goethe Iphigéniája is menekült Tauriszban, egyszerre van itt és távol, a *lelkével* a maga gyermekkorát *keresve*. Ha így néztük, eléggé nevetséges volt az átmenetet a test jelenlétéhez kötni. Ha így néztük, akkor egy menekült számára Európa lakhatatlansága hirtelen a saját hús-burkának lakhatatlanságára emlékeztet, ami minden egyes ember szelleméhez egy egész életre lakásként van hozzárendelve. És aztán Berlin.”
(14. fejezet)

Ahol most leledzenek a menekülők, a nyugat-európai nagyváros, ugyanúgy lakhatatlan számukra, mint az a vidék, ahonnan eltávoztak. Lakhatatlanná vált helyek, kontinensek, melyekből, mint a lélek, a számára átmeneti szállást biztosító, ám lakhatatlanná vált testekből, szüntelenül visszaroppen korábbi tartózkodási helyére, a gyermekkorába.

Erpenbeck elbeszélőt és tanút, résztvevő és segítő funkciót egyesítő alakja, Richard úgy alkalmazkodik új feladatához, hogy mozgósítja a benne főlhalmozott korábbi ismeretanyagot.

„Már több ezer éve tart az emberek vándorlása a kontinenseken át, ami sohasem állt meg. Volt kereskedelem, száműzetés, háború, vizet és eleséget keresve az emberek gyakran az állataikat követték, volt menekülés a szárazság és a vesződség elől, volt az arany, a só vagy a vas keresése, vagy a saját Istenhez való hűséget csak a diaszpórában lehetett megőrizni, és volt a széthullás, az átváltozás, az újjáépítés, a hazatelepülés, voltak jobb és rosszabb utak, de megállás sohasem volt.” (29. fejezet)⁴

A mitológiákig, antik hagyományig és a történeti mélyrétegekig hatoló párhuzamaival kívánja a maga és a kortársai számára megértetté tenni a meneküléseket, üldözéseket, vándorlásokat megszakítatlan sorát. Az elbeszélői megoldás feltétlenül a folyamatok hitelesebb értelmezése iránti igyekezet formája, ám talán egyben azon szándéké is, hogy a világjelenséggé terebélyesedő korproblémát a maga eszközeivel és szerzői autoritásával a szélesebb közönség számára is megvilágítsa: Richard professzor mint szerzői altergo tanulási folyamata egyben a mai német és nemzetközi olvasóközönség tájékozódási alkalmává válhat. Úgy tűnik, hogy ehhez a német kritikai nyilvánosság egyik fele is elfogadóan viszonyul. A másik felének vélekedése azonban ezzel szemben fenntartások nélkül negatív, felháborodott és a konzervatív politikai álláspontot nem leplezően elutasító.

A két elbeszélői stratégia, a Szilasié és az Erpenbecké irodalmilag mindenképpen két lehetőséget jelez. Más-más módon illesztik be alakjaikat és narrátoraikat az időszerű folyamatokba, s teszik azokat érintetté, a pontosan körvonalazható morális elkötelezettségek megérzékként a virtuális terekben és a tények világában. A német bírálatok akkor lennének méltányolandók, ha az új Erpenbeck-próza esztétikai kérdéseivel foglalkoznának. Ebben az esetben csakugyan érvényes lenne az észrevétel, hogy minden jóhiszeműség ellenére a *Gehen, ging*,

⁴ Az idézetek Weiss János fordításai.

gegangen nem éri el a jeles német író eddigi műveinek irodalmi színvonalát. E tekintetben jogosak a kifogások, az ideológiai alapú elutasítás vagy elfogadás azonban nem értékmérő.

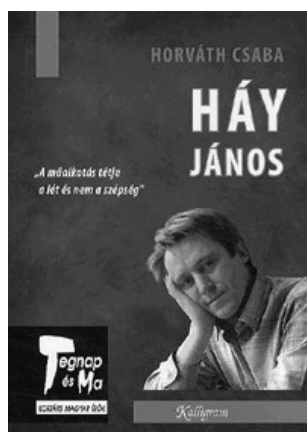
Noha több ízben utaltam a magyar és a német regény műfaji másságára, ezt kiegészíteném a Szilasi-próza művészi jelentőségének aláhúzásával. Nem a fikciós és a tényszerű elbeszélés közötti eltérés tehát, hanem a két érintett mű közötti minőségi különbség az, ami *A harmadik hidat* irodalmi eseménnyé teszi, s ami miatt az Erpenbeck-regényt az opus közepes teljesítményei között fogjuk számontartani.

Szilasi László történetének hídjai a regénybeli térképből kilépve más pontokon, régi és mai alkotásokkal érintkezve és az olvasói emlékezetbe vésődve új helyeket alakítottak ki. Átívelik a hézagokat, amik ilyen-olyan okokból meggyőződéses, tapasztalatok, vállalható és megtagadott állapotok, választott és kényszerű helyzetek, irodalmi divatok és ízlések, hangnemek és beszédmodok között létesülnek. E regénypoétika legkockázatosabb gesztusa a személyesség, beavatottság, a történülő folyamatokon belülré kerülés, a sorsközösség vállalása az esendő figurákkal. A viszonyért is meg kellett küzdeni, ami a véletlenszerűen, átmenetileg kis közösséggé verbuválódott utcalakó hajléktalanok között, vagy a peremre szorultak és az érettségi találkozó érintett résztvevői között létesül. Az egymás közötti út járhatóvá tétele nélkül sem poétikai, sem kompozicionális, sem narratív etikai szempontból nem bontakozna ki a fikcióbeli viszonyrendszer. S ez egyben azt jelzi, hogy függetlenül attól, hogy bizonyos normák és értékek a különféle társadalmi szinteken már devalválódtak, nem hatnak, akadnak még mikroközösségek, amelyeken belül érvényesek maradtak. Ha ezek éppen az emberi méltóságuktól megfosztott fikciós történetek vagy tényregények alakjainak átmeneti együttesei, akkor éppen közöttük. Szegeden vagy Berlinben. Illetve közöttük és közöttünk.

MÉNESI GÁBOR

Az alkotások dinamikus hálózata

HORVÁTH CSABA: HÁY JÁNOS



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2014
188 oldal, 2800 Ft

”

A Kalligram Kiadó Tegnap és ma című monográfiásorozata hiánypótló vállalkozásként indult immár két évtizede, és azóta is nélkülözhetetlen szerepe van jelenkori irodalmunk értelmezésében. A sorozatszerkesztő, Szegedy-Maszák Mihály láthatóan azt próbálja felmutatni az eddig megjelentetett több mint harminc kiadvány segítségével, hogy a magyar nyelvű irodalom egyetlen egységként tartható számon. A pályaképek megszületésekor lényegtelen szempont, hogy a fókuszba helyezett alkotó – vagy akár a monográfia szerzője – hol él és dolgozik, Magyarország földrajzi határain belül, vagy azokon kívül, s az is mellékesnek tűnik, hogy az adott életmű éppen mely értelmezői közösség érdeklődésének homlokterében áll. Az Ottlik Gézával, Tolnai Ottóval és Mészöly Miklóssal indított sorozatban olvashatunk azokról az élő vagy a közelmúltban elhunyt írókról és költőkről, akiknek kanonikus pozíciója már korábban megszilárdult és megkérdőjelezhetetlenné vált, illetőleg olyanokról is, akik addig kevesebb figyelemben részesültek, s kanonizációjukért éppen a létrejövő monográfia próbált jelentős lépéseket tenni. A szerkesztői koncepciót feltehetően olyan körülmények is árnyalhatják, amelyekről nekünk, olvasóknak nem lehet tudomásunk. Így lehetséges az, hogy – példaként most csupán egy nevet kiemelve – Tandori Dezső munkásságáról a mai napig nem íródott pályakép a sorozatban.

A tavalyi könyvhéten napvilágot látott kötet főhőse, Háy János esetében nem beszélhetünk a kánonba kerülés elmaradásáról vagy késlekedéséről, hiszen az oeuvre-t kezdettől fogva élénk kritikai figyelem kísérte – ami a líra mellett a másik két műnem meghódításával még inkább erősödött –, ezzel együtt már évek óta váratott magára a pályakép monografikus igényű megrajzolása, az eddigi megállapítások, problémafelvetések termékeny összegzése és továbbgondolása. Nem meglepő, hogy ez a munka éppen Horváth Csaba

tollából született meg, hiszen a szerző régóta nyomon követte a Háy-univerzum kiépülését, nemcsak a frissen megjelent kötetekről közölt recenziókat, de nagyobb terjedelmű összegző tanulmányokat is publikált, sőt, interjút is készített az alkotóval. Nem csupán az életmű alapos ismerete predesztinálta az irodalomtörténészt a monográfia megírására, hanem teoretikus felkészültsége is. Már az alapozó-bevezető fejezetben betekintést nyer az olvasó abba a széleskörű elméleti apparátusba, amit a monográfus értelmezései, elemzései során könyvében működtet (hivatkozik mások mellett Bahtyin, Barthes, Derrida, Foucault, Gadamer, Linda Hutcheon megállapításaira), s rávilágít módszerének, az életművet vizsgáló szempontrendszerének legfontosabb összetevőire. Közülük rögtön szembetűnő, hogy stratégiáját a komparatív megközelítés határozza meg, amennyiben a kiemelt szövegeket nem önmagukban analizálja, hanem bizonyos világirodalmi tendenciák hatósugarában szemléli a Háy János-i gondolkodás- és írásmódot. Így elsősorban az amerikai minimalizmus válik fontossá, de külön figyelmet kap Céline, aki – főként az *Utazás az éjszaka mélyére* című regényében – „[m]egváltoztatta a szegénységről való beszédet: az egzisztenciális létbe vetettséget, a nyelvi lecsupaszítotttságot és az anyagi-művelődési javaktól való megfosztottságot vegyítve lehetetlenné tette azt a beszédmódot, mely a szentimentalizmus és a romantika óta a szegénységet egzotikumként mutatta be, s nem léthelyzetnek tételezte fel”. (23.) A francia író szemlélete pedig termékenyen vonható be a Háy-szövegek, különösen a drámai és prózai művek elemzésébe.

Amikor azonban fontos összefüggésekről beszélünk, nemcsak irodalmi szempontok bizonyulnak relevánsnak, de más művészeti ágakra is érdemes kitékinteni. Annál is inkább, mert Háy kezdetől fogva kiegészíti és értelmezi szövegeit saját rajzaival, festményeivel. A kötet egyik figyelemre méltó mozzanata az a fejezet, amely az alkotó képzőművészeti megnyilvánulásait mutatja be a *Háyland* kötet alapján. Sokkal többről van szó, mint csupán illusztrációról, állapítja meg a monográfus, ugyanis ezek a rajzok „nem a képek nyelvére fordítják le a szövegek világát, hanem (...) képi eszközökkel teremtik meg az irodalmi szövegekből ismerős léthelyzeteket”. (147.) Lényegében olyan minimalista alkotásokról beszélhetünk, melyek „a gyerekrajzok látszólagos naivitásával, de egy felnőtt nézőpontjából mutatják fel a lecsupaszított vonalú világ keltette félelmet”. (150.)

A szerző hangsúlyozza, hogy Háy János életművében a műnemek sohasem különültek el élesen egymástól, sőt azt vehetjük észre, hogy az író dinamikus hálózattá építi össze alkotásait, amelyek „tematikusan, tehát topográfiailag és szociológiailag, és a különböző műnemek szövegfelépítését tekintve is átfedik és értelmezik egymást: felismerhetővé válik bennük egy sokféleképpen elmondható, mégis ugyanannak megmaradó közös történet”. (27.) Ugyanakkor „az egyes műnemek önállóan is autentikus világot hoznak létre: az egyes művek a műnemeken belül is egymásra épülhetnek; a tudatosan szerkesztett verskötetek folyamattá rendeződnek, az epikai művekben számos autotextus teremt igen erős kohéziót, a szereplők, helyszínek több drámában is visszaköszönnek”. (8.) A művek nagy száma miatt az elemző válogatásra kényszerül, teszi ezt oly módon, hogy bizonyos opusokat csomópontoknak feltételez a munkásságon belül, s ezek „esztétikailag és tematikusan is meghatározzák a többi Háy-szöveg értelmezését, sőt egymáshoz való kapcsolatát is”. (7–8.) Éppen ezért jó elgondolásnak bizonyul, hogy „a monográfia a műnemi felosztást a kronologikus és a tematikus megközelítés keverékével árnyalja”. (8.)

Elsőként a lírai alkotások kerülnek górcső alá, főként azok időfelfogásának és nyelvszemléletének jellegzetességeire, összefüggéseire fókuszál a szerző. A költészet egyébként az élet-

műnek éppen az a dimenziója, amelyet a recenzensek leginkább problematikusnak tartanak, már csak emiatt is nélkülözhetetlen az újragondolás, amihez jó támpontot adhat a 2008-as *Meleg kilincs* kötet anyaga, annak a kronológiára hangsúlyt fektető elrendezése. A kritikusok fenntartásait nem kis részben magyarázhatjuk azzal, mondja Horváth, hogy a „Háy-féle diskurzusrand gyökerei sok tekintetben a kortárs irodalmi kánonon, illetve a működőképességnek tekintett tradíción kívülre nyúlnak” (31.), s éppen ezért „a más esetekben működőképességnek mutakozó kritikai diskurzus(ok) fogalomkészlete alkalmatlan volt annak a költői nyelvnek és hagyománynak a leírására, amelyet Háy kidolgozott, illetve amelyben a saját helyét kijelölte”. (33.) Lírikusi szerepét tekintve nem áll tőle távol a romantikáig visszanyúló magyar irodalmi örökség, „költői nyelve ugyanakkor az avantgárd hagyományából eredeztethető”. (31.) Az irodalomtörténetész körületekintően kíséri végig a költői pálya fejlődéstörténetét, jó érzékkel emeli ki és pontos elemzésekkel mutatja be az egyes kötetek jellemző szövegeit.

A következő kötetegységben a drámák felé fordul a szerző. A mostanáig megszületett alkotások legalább két csoportba sorolhatók, de a monográfus elképzelhetőnek tartja a hármas felosztást is. Kétségtelen, hogy *A Gézagyerek* (2004) kötet négy drámája más koncepciót tükröz, mint a *Házasságon innen és túl*, a *Völgyhíd* és a *Háromszögek*, a *Nehéz* pedig a két változat szintéziseként is felfogható. Horváth Csaba úgy látja, hogy a vizsgált drámai művek „egy történetthalmaz variációi, ahogyan a görög drámák is az epikus hellén mondanör változatai”. (63.) S ha már ezt a párhuzamot említjük, s a görög drámaünnepekre gondolunk, ahol a szerzők általában három tragédiát és egy komédiát mutattak be, azt is látnunk kell, hogy Háy esetében a tragédia és komédia kettőssége leginkább a szövegek nyelvi rétegében érhető tetten: „A szereplők saját létükre irányuló megértésvágyukkal és etikum iránti fogékonyságukkal a tragikus hősök oldalára kerülnek, ám alacsonyabb nyelvi szintjük a komédiát idézi.” (64.) Az író második drámakorszaka „a felemelkedés és a bukás íve helyett a bukás pillanatából visszanezve idézi fel az életakarat kudarcát”. (79–80.) Az ide sorolható opusok „a szerelem helyett a válást, karrier helyett a társadalmi lecsúszást, az önazonosság illúziója helyett az én felmorzsolódását” tematizálják. (80.) Mindez szükségszerűen magával hozza a dramaturgia átalakulását és a nyelv „tradicionálisabbá” alakítását. *A Házasságon innen és túl* kapcsán azt is észrevehetjük, hogy bár „a darabban megjelenített társadalmi réteg képes léthelyzetét artikulálni, a szereplők nyelvhasználatá olykor mégis *A Gézagyerek* nyelvi szintjét idézi. Háy műveiben a lét ontológiai kudarcát nem fedheti el a műveltséghez kapcsolt patetikus-tragikus megszólalás képessége, ezért a tipikusnak elvárt helyzetekhez a szókinés és a mondat szerkezet szintjén is atipikus nyelvet társít.” (82.) Azt is mondhatjuk, hogy a „nyelv határai nem egy társadalmi réteg műveltségbeli lehetőségeit mutatják, hanem a lét határait jelölik ki”. (90.) Ezzel pedig eljutottunk a Háy-darabok egyik legfontosabb küldetéséhez, ugyanis a szóban forgó alkotások „nyelvet találtak egy nyelv nélküli világhoz, mely a magyar irodalomban, különösen a magyar színpadon néhány kivételtől eltekintve mindig is idegen maradt”. (89.)

A drámák mellett a prózai művek tették Háy János nevét az olvasóközönség körében is ismertté. A korai novellák után hamar feltűnnek a regények, köztük előbb a történelmi tematika, a történelmi regény parafrázisa kap hangsúlyt a *Dzsigerdilenben*, majd a *Xanaduban*. Ez a prózavilág, a hozzá kötődő meseszerűség azonban folytatás nélkül marad az életműben, hiszen a későbbi szövegek már másfajta prózapoétikát és -nyelvet, alkotói szemléletet közvetítenek, a nevelődés problematikája, az énkeresés folyamata válik meghatározóvá bennük. Háy

ekkorra „nemcsak a regényidő történelmi távlatait hagyja maga mögött, hanem a nyelv írott változata helyett a beszélt nyelvet állította regényei középpontjába.” (114.) Alapos elemzést kapunk a továbbiakban *A gyerek* (2007) című regényről, illetve azokról a novellaciklusokról – így *A bogósgyümölcs-kertész fia* (2003) című kötetről –, melyeknek egyes darabjai regényfejezetekként működnek, s a szerzői szándék szoros összeolvasásukat kezdeményezi. Horváth monográfiájának egyik erénye, hogy naprakész, amennyire csak lehet, hiszen helyet kap az elemzések sorában Háy 2014-es opusa, a *Napra jutni* is, mely a vidéki gyermekkor ábrázolásán túl a novellasorozat konstruálása által a 2003-as könyv közeli rokonának tekinthető.

A kötet felépítése természetesen igazodik a sorozat követelményeihez, s ennek megfelelően a művek ismertetését, értelmezését előtérbe helyező főszöveget követően az utolsó blokkban találjuk az író életrajzát, bibliográfiáját, az őt és családját ábrázoló fotókat, melyek szervesen kapcsolódnak az alkotói pályaképhez. Már esett szó korábban a szerző elméleti felkészültségéről, ami nélkülözhetetlen a hasonló típusú elemző munka esetében. Pál Sándor Attila írja a könyvről szóló bírálatában: Horváth Csaba „abbéli igyekezetében, hogy beágyazza tárgyát egy tágabb összefüggésrendszerbe, néha a recepteknek való megfeleltetés és az esetlegességek hangsúlyozásának csapdájába esik”. (Pál Sándor Attila: *Miért, ki az a Derrida?* www.revizoronline.hu) Nem tagadom, megállapításával magam is egyetértek, mert időnként úgy éreztem, hogy a monográfus mindenáron a rendelkezésére álló teóriának próbálja megfeleltetni az elemzett műveket. A kevesebb talán több lett volna e tekintetben, s célszerűbb, ha az elméleti apparátus sokkal inkább háttérbe vonva támogatja az értelmezéseket. Ezzel együtt fontos pillanata a könyv – éppúgy, mint a sorozat korábbi darabjai – a kortárs magyar irodalomértésnek, benne pedig a Háy-életmű recepciótörténetének. Várjuk a hozzá hasonlókat.

SZARVAS MELINDA

Jogi és irodalmi következményekről

VÁRADY TIBOR: ZOKNIK A CSILLÁRON, ÉLETEK
HAJSZÁLON



Magvető Kiadó – Forum
Budapest–Újvidék, 2014
270 oldal, 3490 Ft

”

Izgalmas kérdéseket nyit meg Várady Tibor kötete, mely vajdasági, nagybecskereki periratok alapján megírt dokumentumnovellákon keresztül mutatja meg, miként változott a történelemmel párhuzamosan a Vajdaságban élő nemzetiségek egymáshoz való viszonya. Ahogy Domonkos István írja a borítón: „Ez a könyv a vajdaságiakról szól, akik ott élnek/éltek, ahol változnak a «diszpozíciók», ám a problémák maradnak.” A *Zoknik a csilláron, életek hajszálon* továbbgondolásra érdemes szempontokat kínál; a jogi iratok tanulmányozásával felszínre derengő kérdéseket a kötet érdekében is fontos jól láthatóvá tenni, hogy a történelmi események következményeit felmutató szöveg maga ne váljon következmények nélkülivé. A lehetséges válaszok megfogalmazása az olvasóra vár, a kiadvány nem szolgál azokkal készen, vagyis kicsit meg is kell dolgozni azért, hogy Váradyé valóban érdekes könyv legyen.

A budapesti Magvető és az újvidéki Forum kiadó közös gondozásában megjelent kötet jogi peranyagok szépirodalmi megformálásával létrehozott dokumentumnovellákból áll. Az egykori *Új Symposion* szerzőjének és szerkesztőjének írásait nehéz egy már létező műfaji kategóriába besorolni, a *Zoknik a csilláron, életek hajszálon* szövegei nem fikcionalitásuk révén válnak szépirodalmi alkotásokká. Várady a kötet bevezetőjében leszögezi: „az itt következő szövegek valódi történetre épülnek, és a szereplők is valódi szereplők.” (5.) A feldolgozott periratok, melyek a szintén jogprofesszor szerző apjának és nagyapjának a praxisából kerültek ki, a huszadik század első felének történelmi változásokkal tarkított éveiben fogalmazódtak. A húszas, harmincas majd pedig negyvenes évek viszonyait tükröző szövegeket Várady saját korából kiinduló magyarázatai és párhuzamai kísérik, a kötet tehát három korszak egymásra vetülésének köszönhetően válik

igazán izgalmassá. A huszadik század első felének súlyos történelmi eseményei és a napjainkban tapasztalhatók közti hasonlóság, anélkül, hogy Várady e kapcsolódási pontokat túlhangsúlyozná, helyenként egészen hátborzongató. Csak egy példa: „nem tűnt el nyomtalanul egyes embercsoportok diszkriminációja sem. Ha kevésbé nyílt, kevésbé brutális és árnyaltabb formában is, de esetenként – mondjuk a «terrorizmus elleni harc» kapcsán – a «nyugati demokráciákban» is hátrányos elbánásban részesülnek egyes gyanús fajok, vallások vagy nemzetiségek tagjai. Ezekben az esetekben nem közvetlen diszkrimináció, hanem inkább gyanú sújt egyes embercsoportokat – de ez a gyanú aztán kihat az elbánásra is.” (183.)

A jog és az irodalom több szinten is összekapcsolódik a *Zoknik a csilláron, életek hajszálon* oldalain. Rögtön az első egységbe rendezett három eset konkrét szépirodalmi szövegeket állít a középpontba: népdalokat és egy az *Új Symposion*-ban megjelentet. Irodalomtörténeti munkák is fel szokták hívni a figyelmet arra, hogy külön kötetet lenne érdemes megjelentetni szépirodalmi szövegek jogi perek során készített elemzéseiről. Ahogy talán legutóbb Szilágyi Zsófia megfogalmazta monográfiájában Móricz Zsigmond pereit kapcsán: „a bíróságnak és az irodalomnak a periratokban írásos nyomot is hagyó találkozásai sok szempontból tanulságosak.” (406.) A Várady által bemutatott események is azt demonstrálják, hogy egy szöveget mennyiféleképpen lehet tudatosan, vagyis célzottan értelmezni. „A jogászmesterségnek sok évszázadon át fennmaradt jellegzetessége a különböző narratívák szembeállítása.” (114.) A periratok tanúsága szerint a húszas és harmincas években egy népdal elénekléséről az is jogi szempontból elfogadható felvetésnek bizonyult, hogy a nótázásról mint „szándékosan kitervelt és időzített cselekménnyel volt szó.” (17.) A bemutatott esetek kapcsán és az idézett periratok szövegében is különleges jelentőséget kap a „lelkek diszpozíciója”, vagyis annak figyelembe vétele, hogy a különböző nemzetiséghez tartozó felek a történelmi események miatt fokozottan is érzékenyek lehetnek a legártatlanabbnak tűnő szóra vagy megmozdulásra is. Ugyanakkor az is világos, hogy ez könnyen lehet(ett) manipulált (ellen)érv is. Ezt szintén egy, akár a mai viszonyokra nézve is áthallásos észrevétel során teszi világossá a szerző: „a «lelkek diszpozíciója» azóta sokszor kapott szerepet – nemritkán főszerepet – napjaink színpadán. Mégis, ritkán jutunk el a felismerésig, hogy váltakozó alakban ugyanaz a jelenség ismétlődik. Egy-egy felforrósodás igyekszik minden gondolkodási teret lefoglalni, kizárva az összehasonlításokat, távlatokat, rendszerbe helyezést. [...] Tény az is, hogy mindig sok hasonlóélvezője volt – és lesz – a felkavart társadalmak zavarosában alakuló halászfőzeléknek. Szükség van mindig egy markáns ellenségre is, mert e nélkül hogy is lehetne észrevenni az azokkal szembeszegülő derék hazafiakat. Szóval sokfelé vezethet a «lelkek diszpozíciója».” (19.)

A *Zoknik a csilláron, életek hajszálon* nemcsak a bemutatott történetek érdekessége és abszurditása miatt olvasmányos, de annak köszönhetően is, hogy Várady ügyesen köti össze a jogi és az irodalmi nyelvi világot. A fülszöveget író Domonkosnak ebben is igaza van: „a könyv főhőse a nyelv, a higgadt, józan átgondolt beszéd.” Egy-egy szentenciózus mondat szakítja meg ezt a hangvételt, melyek didaktikussága olykor már zavaró is. Ilyen megjegyzésekre gondolok: „Felajzott hangulatok idején elfogadhatatlan az ellenséghiány.” (34.) Vagy: „Semmi sem feledtet jobban egy háborút, mint egy másik háború.” (38.) A Domonkos által is kiemelt higgadt és józan hang, amely tehát jórészt jellemzi a novellákat, nem zárja ki a személyes hangvétel megcsillanásának lehetőségét, mely épp a kellő mértékben lazítja mind a történelmi események adta súlyos témát, mind a periratokból a Várady-novellákba szükségszerűen átszivárgó jogi hangot. A szöveget egészen sajátos humor is jellemzi, mely egyrészt

inkább iróniaként jelentkezik, másrészt pedig a bemutatott esetek abszurditásából fakad. Nehéz elhinni például, hogy valóban létezett olyan hivatali szerv, mint a „Vajdaság Népeinek Nemzeti Becsülete Ellen Való Büntettek és Kihágások Ügyében Intézkedő Bánáti Bírósági Tanács” (119.)

Várady józansága sokszor épp ezeknek a képtelenségeknek a látszólagos komolyan vételeiben érhető tetten. „Egyébként apám is, anyám is, két évvel az I. világháború előtt születtek, én pedig két évvel a II. világháború előtt. Később kissé változtak a distanciák, a fiaim tíztizenkét évvel a jugoszláv háború előtt születtek. Az idősebbik unokám ma nyolcéves. Meglátjuk.” (38.) Emlékezetes, és a történelmi eseményeknek a mindennapi életre kiterjedő mértékét a leglátványosabb módon mutatja meg a *török kávé* elnevezésének többszöri megváltozása: „a «török» szó ellenséges szimbólummá vált. [...] Így nem logikátlan, hogy a miloševići jelszavak légkörében, az a kávé, melyet egyébként a szerb nép (is) magáénak tudott, nem maradhatott *török kávé*. A nyolcvanas évek végén és kilencvenes évek elején *szerb kávé* (*srpska kafa*) lett a neve. [...] Milošević távozásával csillapodtak a kedélyek. Egyre inkább forrófejűségnek tűnt a *szerb kávé* elnevezés, de kissé kellemetlen lett volna a teljes visszatérés is, és így megszületett áthidaló megoldásként a *hazai kávé* (*domaća kafa*).” (52.) A *Zoknik a csilláron, életek hajszálon* egyik legnagyobb erénye, hogy hétköznapi eseteket mutat be, melyeket a történelmi viszonyok drámai megváltozása tett különlegessé és zavarossá. Állampolgársággal kapcsolatos beadványokról esik szó többek között és válásokról. A benyújtott kérvények indoklásában bukkannak fel a történelem diktálta kényszerű szempontok, ám nemcsak az volt kérdéses, hogy miért válik el például egy vajdasági házaspár, hanem hogy milyen nemzetiségű személy válik el kitől. A kötetnek nagy része olyan kérdésekkel foglalkozik, minthogy „ki a magyar?”, vagy, hogy „ki nem német?”

A kötet két külön részének címeként is szereplő kérdésre adható válasz azért sem magától értetődő, mert „Becsikereken nem volt sok olyan család, amelyben ne lett volna vegyes házasság is. Így a hovatartozás választás kérdése volt. Most azonban hatósági döntés mondta ki, ki hova tartozik.” (60.) A névelemzések alapján történő nemzetiségi besorolások tarthatatlanságának tapasztalata és annak belátása, hogy „nemigen voltak vegytiszta magyarok, szerbek, németek és zsidók” (197.), a megnevezések és nemzeti(ségi) kategóriák újragondolására ösztönöz. Végletekig leegyszerűsített módon a tárgyalt időszakban a németes nevet viselő személy németnek számított, a magyart magyarnak, stb., noha épp az imént említett vegyes házasságok miatt a nemzetiségi hovatartozást nem mutatta minden esetben a név. Ennek jelentősége pedig nem volt csekély: a két világháború között létezett olyan jogszabály például, amelynek „az volt a lényege, hogy nem járhat kisebbségi iskolába az, akinek a nevéből nem következik, hogy az adott kisebbséghez tartozik. E szabály sok magyar család számára lehetetlenné tette, hogy magyar iskolába járassák a gyerekeiket.” (161.) A többnemzetiségű Vajdaságban a nemzetiségi kategóriák korántsem maguktól értődők. Noha Várady erről külön nem beszél a kötetben, mégis az általa leírtak a „vajdasági magyar irodalom” kategóriáját is megkérdőjelezhetik ebben az elnevezési formában, amennyiben a *magyar* jelző nemcsak a térségben születő irodalom nyelvére, hanem a szerzők nemzetiségi hovatartozására is utalna. Az intézményi, vagyis a hivatali háttér és a gyakorlat két különböző, nehezen összeegyeztethető rendszert jelent. A hovatartozás kérdése az egyetlen, amelyben Várady tanulsággal és javaslattal szolgál kötete végén: „Azt tanultam meg – és azt is szoktam mondani – hogy hovatartozásunkról végeredményben magunk döntünk. Ezt nevezik a szabad identitásvállalás el-

vének. Ennél megfelelőbb mérce nincs, ha azt a kérdést kell eldönteni, hogy ki az igazi magyar, az igazi német, az igazi szerb vagy az igazi zsidó. De ez az igazság meginog, és a logika kényszerpályára kerül, ha életveszély vagy vagyronvesztés kapcsolódik egy identitáshoz.” (200.) A név tehát kevéssé bizonyul megbízható identitásjelölőnek. Bár a szerző ezt nem köti szorosan a név jelentésének és jelentőségének kérdésköréhez, mégis érdekes e szempontból az a közismert orosz eljárás, mikor a szerzői keresztnéveket vagy egyáltalán nem jelölték, vagy csak monogrammal, így az olvasó számára az orosz szerző nemét is gyakran homály fedte. Várady a saját történelemkönyvét említi: „melyből 1949-ben (tízéves koromban) tanultam. A szerző nem vajdasági magyar, sőt nem is jugoszláv. Négy orosz szerző könyvéből tanultunk (Galkin, Zubok, Notorics, Hrosztov – keresztnévek nincsenek sem a címlapon, sem másutt a könyvben).” (182.) A nevek jelentését és jelentőségét firtató szövegek azért is bizonyulhatnak a kötet legérdekesebb részeinek, mert „vegyes házasságok, költözések, nyelvváltások nemcsak a Vajdaságban képezik a mindennapi valóság részét. A név gyakran egy több generációval korábban elhagyott identitás emléke. Vannak olyan nevek is, melyeket eredetileg nem szabadon választottak; vagy pedig szabadon választották évszázadokkal ezelőtt, de a mai hordozója talán nem is ismeri már az eredeti kötődést.” (165.)

Várady Tibor *Zoknik a csilláron, életek hajszálon* című kötete egészen izgalmas vállalkozás. Olyan oldalról mutatja meg a Vajdaságban a huszadik század első felében bekövetkezett jelentős társadalmi változásokat, melyből az válik láthatóvá, hogyan volt kénytelen a túlélése érdekében azokhoz igazodni a hétköznapi ember. Megvilágító erejű eseteket dolgoz fel és tesz közzé a jogprofesszor szerző, melyeket megismerve könnyebben érthetővé, kézzelfoghatóbbá válnak azok a történelmi események, melyek a térség életét máig hatóan befolyásolták. Az egyszerű, sematikus gondolkodás, az általánosítás tarthatatlanságára irányítja a figyelmet a jelentéktelennek gondolt, vagy sok más esetben ki nem emelt különbségek érzékeltetésével. A vizsgálódások ritkán teszik láthatóvá például a bácskai és a bánáti magyarok helyzete közti különbséget, melyet viszont Várady több helyen is hangsúlyoz. A kötet több perirat, kérvény fekete-fehér befotózott képét is tartalmazza – sokszor csak ezeken van lehetőség elolvasni az adott szöveget, melyről a szerző épp értekezik. Ez nem minden esetben tűnik jó döntésnek. Nehéz lenne szó nélkül elmenni a kötet címe mellett: nagyon furcsa, ám kétségkívül egyedi, ettől függetlenül nem biztos, hogy szerencsés választás volt. A kötet borítója azonban kimondottan szép. Az iratokat összefogó zsinór csomói mintha drótkerítés tüskéi lennének. A fülszöveget író Domonkos István egy az EX Symposion 2003/44–45. számban megfogalmazott gondolatát juttatja eszembe, mely Várady Tibor könyvének egészéhez is köthető: „a szavak szerintem ugyanolyan funkciót töltenek be sokszor vagy a legtöbbször, mint a határok: nem léteznek határok, mégis léteznek határok, és a határok azután arra kényszerítenek nagy csoportokat, hogy egymást irtsák. Ugyanúgy van a szavakkal, a nyelvekkel. Mindig az történik a végén, hogy valami félreértés, valami totális félreértés a megfogalmazás szintjén történik. Milyen óriási fegyelemre lenne szükség, hogy a szavakat valahogy kordában tartsuk, hogy csak azt fejezzék ki pontosan, ami a cél.”

KOVÁCS KRISZTINA

Az olvasó a részletekben

VÁRI GYÖRGY: AZ EMBERISÉG VÉGNAPJAI



Műút könyvek
Miskolc, 2013
299 oldal, 2500 Ft

Vári György harmadik kötete kritikagyűjteményei közül immár a második a sorban. A kortárs magyar irodalomtörténet-írás és kritikai diskurzus vitathatatlanul egyik legjobb ízlésű, határozott hangon megszólaló figurájáról írni egyszerre bonyolult és pofon egyszerű feladat. Mert mit is mondhatna a kritikus arról a kritikai világról, amely minden, a saját maga számára is nélkülözhetetlen kelléket tartalmazza az irodalomkritikának. A kultúrpolitikai kánonoktól nem korlátozott, tekintélytisztelettől mentes őszinteséget, a párbeszédre épülő, sosem öncélú vitakészséget. Mindenekelőtt pedig azt az ártatlan olvasóként még élő, később már talán szégyenkezve megtagadott és elvesző képességünket, mely szerint az irodalom képes kiemelni bennünket önmagunkból, választ adni kínzó kérdéseinkre. Vári szövegei, legyenek azok tanulmányok, kritikák, esszék, a szépirodalmat mindig komplex rendszerként fogják fel, olyan birodalomként, amelynek valamennyi polgára említésre méltó, és amelyben nincs senki és semmi elhanyagolandó.

Vári – ez, a válogatást olvasva, nem szorul magyarázatra – egész egyszerűen szerelmes az irodalomba, szenvedélyeiben pedig a végsőkig monogám partner, aki valamikori „fellángolásaival” is úriemberként bánt. Ha változik is a véleménye egy-egy szerzőről vagy életműről, nem tartja problémának mindezt be is vallani. Ez esetében a ritkább, a gyakoribb viszont az a véleményformálás, amelyben az egymástól erőszakkal elválasztott regiszterek határvonalainak nagyvonalú és végtelen érzékenységre valló átlépésével, a képzeletbeli falak és szögesdrótok semmibe vételével találkozhatunk. E felfogás egyik eklatáns példája korábbi gyűjteménye (*„Az angyal a részletekben...”*, Kalligram, Pozsony, 2004) Mándy Ivánról írt tanulmánya, a *Csutak tanítóévei*. A Csutak-tetralógiában meglátott lényeges vonás, a józsefvárosi couleur locale Molnár Ferenc-féle atmoszférával való összeolvasása, a Mándy-regények identitásképző erejének a kritikus saját gyerekkori élményeire montírozása, valamint abból a saját sors tapasztalatává szűrt élményanyag körülrajzolása mar-

káns, ám nem egyedülálló példái ennek az irodalmi szövegeket, az életműveket és a hétköznapiaságot egységben látó látásmódnak, amely, ez persze nem meglepő, az új kritikakötetben is erősen hallatszó hang marad.

Bár *Az emberiség végnapjai* az *Irodalomkritikák* alcímmel igazítja útba olvasóját, az alkotó első ilyen jellegű válogatáskötetéhez hasonlóan rövid és hosszabb kritikákat, esszéket, nekrológokat és irodalomtörténeti tanulmányokat egyaránt tartalmaz. Az egyébként sem hatalmas olvasótábort feltételező kritikakötetek bírálata nehezen érdekessé tehető műfaj. A szokásos fordulatok között a kötetbe gyűrt szövegek egymás közt létesülő koherenciája, mint a mindenkor kritikakötet életképességét bizonyító tényező szokott időről időre szerepelni a recensens fordulataiban. Vári György könyvét e szempontok szerint olvasva első látásra akár az eklektikusság is eszünkbe ötlhet. Ez azonban ne tévesszen meg minket, az invenciózus és főként provokatív című, elmélyülten strukturált válogatás egységei részben a kronológikus tagolás belső logikáját követik, részben az eltérő természetű írásokat választják el egymástól. Az, hogy a szerző „eltemetett”, remélhetőleg csak egyelőre torzó Balassa-monográfiájának már elkészült egységei a könyv közepén helyezkednek el (*Péterek – egy remélt könyv töredékei*) a gyűjteményt is összetartó olyan középpontot képeznek, amelyben a leg súlyosabban a rendszeralkotó karakter tudja megmutatni saját magát. Olyan kritikusi arcél kontúrjai sejlének fel, amely az esztétörténeti struktúrákat kereső figurák (ez esetben Balassa Péter) portréinak felrajzolásával a kritikagyűjtemény világképének legfontosabb természetére is ráirányítja figyelmünket. *Az emberiség végnapjai* írója a korba vetett, azt megérteni vágyó olvasó, aki annak valamennyi részletét követni vágyik, értelmezői, eszmei kánonváltásokra fókuszáló fogékonyságának bizonyítékai így éppen a könyvet markánsan uraló körkörös szerkezetben érhetők tetten. A válogatás első szövege (*Egy nevezetes vita hetven év távlatából*) a Németh László–Babits-polémia felvezetésében nemcsak az ikonikus és kultikus irodalomszervezői szerepeket gondolja újra, hanem arra is vállalkozik, hogy egy gigantikus posztamensről, a nemzeti identitás máig ható, sokszor citált és sokszor félreolvasott (Babitsnál elsősorban a kultúrpa-pa, a „szabadító” kategóriái; Németnél az asszimilációra adott válaszok, az antiszemitizmus problémája, az obligát „hígmagyar” – „mélymagyar” fogalom-pár szétolvasásai) tégláiból emelt emlékmű tetejéről ugorjon a mélybe, és kísérelje meg két, érveléstechnikájában és ideológiai állásfoglalásában sem hibátlan, ellentmondásoktól sem mentes gondolkodói attitűd újrarajzolását.

A fent idézett vállalásai mellett a kötet felütése elsősorban Vári imponálóan nagyvonalú gondolkodói hozzáállásának bizonyítéka. Tudjuk, hiszen minden nap tapasztaljuk: olyan országban élünk, ahol szociokulturális meghatározottságaink bebetonozzák, egzisztenciális kényszerpályáink mozdíthatatlanná teszik a világ olvasására tett kísérleteinket is. Az irodalom mint kultúrpolitikai diskurzus erővonalait meghatározó alapállásunk hasonlóan sokszor átugorhatatlannak tetsző falként magasodik előttünk. Nem így Várinál, aki egész egyszerűen nem hajlandó tudomásul venni a vélemények változásának önidentifikációt romboló szerepét. Az ő olvasataiban ezek az esztétikai kategóriák mindig morális, de sohasem moralizáló szintézisek, amelyek igazsága az ő állítása szerint sem nem öröktől valók és nem is örök idő-kig tartanak. Ez nem jelenti azt, hogy e teo-rémák nem határozzák meg alapvetően valamennyiünk gondolkodását, nem jelölik ki egyértelműen irodalmi, politikai, gondolkodói karaktereinket. A tény, hogy az álláspontok egymással való ütköztetésének szenvedélyességükben is kulturáltnak maradó formái kialakíthatók, olyan idea, amelyet Vári György írásai

elsődlegesen vizionálnak. Ez az az ígéret, amelyet én ízlésbeli különbségek vagy a megközelítésmód árnyalatnyi vagy erősebb differenciái ellenére mindig el is hiszek neki.

Ezért szerencsés, bár talán nem szándékolt *ars poetica* is egyben, a kötetkezdő írás, amely – amellet, hogy a kultuszképzés és az arcképrombolás legfontosabb játékait működteti – a magyar irodalmi modernség két olykor felemelt, olykor detronizált ikonjának pályaképpén keresztül követi végig a szenzibilis kategóriákat, miközben a mozgásban lévő kulturális identitásaik/identitásaink legfontosabb problémáival is számot vet. Vári, a számára legalábbis problematikus mecénásként megnyilvánuló, ambivalens purifikátor Babits szenzibilis képétől elemelkedve képes a humanista „lélekvezető” és a sokszor merev ideológus elvi meghatározottságainak finom változásait regisztrálni. Ugyanezt teszi a szöveg a hasonlóan kurzusok zászlajára emelt és a periférikus látómező holtájában fragmentumokká olvasott Németh László-féle koncepció ellentmondásainak és filozofikus bázisának felfejtésével.

Az identitások bonyolultsága, a meghatározottságok sokszálúsága Vári kötetének alaphangja, olyan fősodor, amely a tanulmányok mellett a kritikákban is lépten-nyomon felbukkan. Mintaszerű a Ferencz Győző Radnóti-monográfiájáról közölt hosszabb recenzió, amely az identitáskérdések és a morális állásfoglalások képlékenységének ürügyén hívja fel a figyelmünket néhány érzékeny kérdésre. Jelesül arra, hogy az arckép újrarajzolásának alapos és rendkívül tisztességes kísérlete, a diszkrét, ám vitathatatlan tabudöntögetés (Ferencz részéről) akciójának is vannak korlátai. E sorok írójának Vári e kritikája az egyik személyes kedvence, éppen azért, mert az érvelés finomságára, a kritikai olvasás legfontosabb tapasztalatára hívja fel a figyelmet. Bátor és szellemes megállapításai közt a monográfust óvatosságra intők között a Radnóti nagy ívű, ám sokszor vázlatos politikai, eszmetörténeti megállapításairól szólók, vagy a „halhatatlan és megingathatatlan szerelem” mítoszt építő Gyarmati Fanni szerepét taglalók válnak különösen emlékezetessé.

Nem lehet vitatni érzésem szerint, hogy bármennyire is belenyugszik Fanni a reichenbergi időszakban született Tini-viszonyba (Tinihez a költőt a textilipari főiskolán töltött korában kötötte rövid, ám intenzív szerelmi kapcsolat), azért örömtáncot valószínűleg nem lejt tőle. Így az idézett levélrészletek, melyekben Miklós és Fanni a férfi szexuális kiteljesedéséhez szükséges „praktikus” eszközként (!) dolgozzák fel ezt az epizódot, valójában vitathatatlanul paternalisztikus momentumok, amelyek kevésbé győzik meg az olvasót arról, hogy a későbbi feleség nem „mindent megbocsátó szentként”, hanem a mindannyiunkat fogva tartó emberi gyarlóság kiszámítható reakcióit követve tekint a „lesajnált” „másik nőre”. Ahogy ezt az intermezzót, úgy a Beck Judit-affér fájdalmas pillanatait (szilveszteri szerető-látogatás és karácsonyi ajándékvásárlás) igazoló naplórészletek is a monográfiaírás legfontosabb csapdáját tárják fel az olvasónak. Vári következtetése szerint rendszeralkotó vágyunk nem fedheti el előttünk az igazságot, preconcepciónk pedig nem rejtheti el az esendőség fájdalmas tapasztalatait. Tételét, melyet őt ismerve tudhatóan nem szánt deklaratívnak, mégsem tudom nem iránymutatásként olvasni: elfogultságainkat az irodalom általunk annyira kedvelt szereplőivel való professzionális foglalkozásunk közben is úgy kell szem előtt tartanunk, hogy bármennyire nehéz is, meg kell próbálnunk átugorni őket. Ezt a konklúziót az irodalom önfeléd és önmagáért való „fogyasztása” során sem baj, ha szem előtt tartjuk.

Visy Beatrix (*Csipesz, boncolókés, kalapács, – A kortárs kritika szerszámkészletéből*, Holmi, 2014, július, 852–863) című írásában négy kritikakötetet, köztük *Az emberiség végnapjait* ismertette utóbbi szerkezetéről a következőket állapítja meg: „ezért gesztusértékű bizonyos

másodvonalbeli szerzők kötetbe válogatása, ami nem jelenti egyben az értékelés egyoldalúságát is” (856.) A Nyugat második vonalára való rálátás éppenséggel és detektálható módon nemcsak, ahogy Visy megállapítja, a szerzők kétségtelen zsidó származása (Szomory Dezső, Zsolt Béla) miatt fontos problémája Vári kötetének. A magyar irodalom arany aurával bevont időszakának „elsüllyedt” figuráira újra rálátni nemcsak zsidóságuk okán lehet érdekes a saját zsidó identitását az egyik legfontosabb önmeghatározó gesztusként működtető kritikusnak. Ebből a szempontból inkább programadó, a modernitás asszimilációs lehetőségeivel élethelyzetük, származásuk miatt direkt módon foglalkozó szerzők újra felfedezett írásai (pl. Kóbor Tamás: *Ki a gettóból*, 1911) is válhatnának, válhattak volna Vári kritikáinak tárgyaivá. A Nyugat mára részben újralfedezésre váró második, harmadik vonalának szerzői természetesen a lap irodalompolitikai invenciói, helyütt ismertetni már felesleges szociológiai, társadalomtörténeti aspektusok miatt is jórészt zsidó származásúak voltak, ám Vári róluk írt elemzéseiből világosan kiderül, számára nemcsak a vallási és kulturális identitás kérdései miatt fontosak a választott prózák. Kötete tudatos megszerkesztettsége mellett is őrzi, s éppen a tárgyalt szerzők esetében mutatja fel igazán az olvasónapló jelleget. A kritikaírás egyik legfontosabb feltétele, jelesül az, hogy a művekről írva, gondolkodva élvezzük is azt, amit csinálunk, láthatóan nem evidens természete a mai magyar kritikának. Éppen ezért hathat ilyen erősen az, ha egy kritika inspirálója a szöveggel létesülő megmagyarázhatatlan és magyarázatra nem is szoruló érzelmi viszony.

A válogatás írásainak eszmétörténeti viszonyulását a legmarkánsabban a közelmúlt magyar irodalmának a diskurzusok és viták keresztüzébe állított nagy hatású pillanatai határozzák meg. A Balassa-féle értelmezési horizontok működési mechanizmusainak regisztrálása nemcsak az Esterházyról és Nádasról, vagy éppen Spirórol szóló Vári-szövegek sajátja. Balassa *Az Ikszekről* írt, soha meg nem jelent kritikájának ürügyén egy, e kötetben ugyan meg nem jelent írásában Vári György saját irodalmi rendszerekhez való viszonyulását is megfogalmazza: „Arról kívántam szólni, hogy a leleplezés és a megértés szembeállításával hogyan kísérel meg végleg elszakadni a Lukács-iskolától Balassa gondolkodása, és hogyan magyarázható többek között ennek a folyamatnak az egyik elemeként az, hogy Babits Mihályt választja elődjének. Elképzeléseimet nem cáfolja Margócsy István emlékezése. Továbbá a fontos kritikusok nagy tévedései sem érdektelenek, sok mindent elárulnak kritikai szempontjaikról, ízlésükről, korlátaikról stb. Balassa pedig – bármi volt is a szándéka – megszövegezte írását, valamifajta szerkezetet, logikai ívet épített fel, és ezzel – legalábbis – vitathatóvá tette.” (*Válasz Margócsy Istvánnak*, Jelenkor, 2009, november, 1254.)

Balassa esztétikai, irodalomkritikai világképének szétszálazása mellett Vári kötetének egyik markáns irányát a Borbély Szilárd könyveiről szóló írások adják. Borbély költészete a magyar irodalom utolsó évtizedét valószínűleg a legsúlyosabban meghatározó, a testet, ha ez még lehetséges, radikálisan újragondoló elképzelések gyűjteménye. A *Míg alszik szívünk Jézuskája* elemzése (*Egy alef halála*), ahogy a Borbély-drámákkal foglalkozó *Akárkit keresünk* az alkotó szövegeinek kabbalista hagyomány felőli olvasása tekintetében mondja talán a leginkább újat és mélyet erről az életműről. Vári Borbély Szilárdról szóló szövegeiben nem lehet nem észrevenni a szellemi szimbiózis, és hangozzon bár patetikusan, a testvériség ideáját. Mindez az irodalmi műhöz és létrehozójához való legszorosabb közel hajolás minden öncélú és felesleges laudálástól mentes kapcsolódását mutatja fel, azt a látásmódot, amelyre az oly-

kor „szöveggyárként” működő mai magyar irodalomkritikában a szükségesnél talán kevesebben képesek.

A válogatás egyik drámaelemző tanulmánya („*Játék a játékkal*”) Gotthold Ephraim Lessing és Weöres Sándor drámáit a *Romeo és Júlia* valamint egymás felől olvassa, egészen finom megfigyelésekkel gazdagítva a két darab recepcióját. A Teremtéstörténet mint a szépirodalmi narratíva kutatása Vári egyik kiemelt témája, ennyiben teoretikus elődei, kedvenc gondolkodói, Walter Benjamin, Reinhart Koselleck vagy Frank R. Ankersmit teleologikus versus ciklikus történelmi modelljeit, persze elsősorban a körkörösség sokat emlegetett koncepcióját imitálja. Ez a körforgás a Kardos G. György regényéről, az *Avraham Bogatir hét napjáról* – annak újrakiadása kapcsán – írt elemzésben is letagadhatatlanul szignifikáns vonás.

A gyűjtemény kortárs magyar líráról szóló egységének Gergely Ágnes, Tóth Krisztina, Gerevich András költészetét elemző fejezetei pedig a rövid kritika keretein túllépve is azt a nehezen vitatható állítást szintetizálják, mely szerint a kortárs magyar irodalom vezető műneve a líra. A Gerevich *Barátok* című verseskötetéről szóló kiskritika (*Pergő homokórák*) terjedelmi korlátai egyáltalán nem tartják vissza az elemzőt az olyan meggyőzően hangzó, és valóban nehezen vitatható, sommás konklúziók megtételétől, mint a következő: „Egyre inkább úgy tűnik, hogy újra a líra lesz (minden állítólagos piacképtelensége ellenére is) a magyar irodalom legerősebb műneve mostanában. Az immár középnemzedékké érett Borbély Szilárd, Schein Gábor, Térey János és Tóth Krisztina (és a korán meghalt Simon Balázs) generációja mögött már feltűnt a Gerevich András, Szálinger Balázs, Lanczkor Gábor, Györfly Ákos és a Krusovszky Dénes nemzedéke. Gerevich lírája tehát egyike azon erős érveknek, amelyek meggyőzhetnek minket, hogy nem oktanul reménykedünk a magyar líra új – legalábbis – ezüstkorában.”

Vári rendszeralkotó szenvedélye ilyen és ehhez hasonlóan impozáns gesztusok sorával szórja tele a könyvet, amelynek stílusa, a szerző szellemtörténeti intenciói ellenére, vagy éppen azok miatt sokszor mélységesen poétikus marad. E líraiság eklatáns példája a Tóth Krisztina *Magas labda* című verseskötetéről szóló ismertető (*A képzelet elrontott verklijéről*) és annak egyik legszebb tételmondata: „A szerelem arról tanúskodik, hogy a szeretett test sohasem birtokolható, mert az időben végtelenül kiterjedt, nem más, mint elérhető érintések és emlékképek pusztá nyoma. Ezért a szerelem Proustnál lényegében azonos a féltékenységgel, ahogy Tóth Krisztinánál a szakítással, vagyis, mindkét esetben, a birtokolhatatlanság tapasztalatával, ami a szerelemnek nem eseti, hanem lényegi jellemzője.”

A Műút kritikakötet-sorozatának darabjai a legigényesebb, nyomdatechnikai szempontból is gondosan kivitelezett, szellemes borítótervekkel előálló kiadványok között vannak a mai magyar szakkönyvpiacra. Mindez *Az emberiség végnapjairól* is elmondható, az elmúlt évek egyik legfontosabb kritikai válogatásának olvasási élményét csak néhány apróbb szerkesztési hiba zavarhatja meg. A kötet- és műcímek alkalmankénti elgépelése (*Az ikszek, Párizsi regény, Avraham Bogatir* (sic!)), valamint az írások első megjelenéséről tájékoztató függelék apróbb hibái (*Élet és irodalom*) csak a legszigorúbb ítéseknek szűrhatnak szemet. Az azonban kétségtelen, a mai magyar irodalomkritika-írás középgenerációja egyik legizgalmasabb figurájának semmiképpen sem homogén közönséget megcélzó, sokfajta elvárást (gyors és naprakész tájékoztatás, tudományos ismeretterjesztés, szellemtörténeti és vallásfilozófiai alapozottságú, mindemellett befogadhatóságra törekvő szaktudományosság) teljesítő gyűjteményét tarthatja kezében az olvasó.

KELEMEN EMESE

Telepi boldogtalanság

MÁN-VÁRHEGYI RÉKA: BOLDOGTALANSÁG
AZ AURÓRA-TELEPEN



JAK-prae.hu
Budapest, 2014
220 oldal

”

Mán-Várhegyi Réka novelláskötete három ciklusból épül fel, az első két részben az én-elbeszélők és a harmadik személyű narrátorok váltakoznak, míg a harmadik részben már csak a személytelen elbeszélők maradnak. A kötet egyik legnagyobb erőssége, hogy narrátorai egyaránt tárgyilagosan szólnak meg, nem tudálékosak, épp annyi információt osztanak meg az olvasóval, amennyi a történethez elengedhetetlen. A történetek nagyon olvasmányosak, ami köszönhető a lendületes mondatoknak, valamint annak az iróniának, mellyel a szereplők sötét, fullasztó mindennapjait oldja fel. („Kövé, aranyeres családba születtem egy kétpetéjű ikerpár fiatalabb tagjaként. [...] Szembe kell néznünk vele, hogy rettenetes örökséget kaptunk. Szeretlenség, háj, kulturálatlanság és így tovább.” – *Viszlát kamaszkor!*). A fő karaktereket főként az értelmiség köréből válogatja: egyetemisták, oktatók, kutatók és művészek állnak leginkább a történetek középpontjában. Minden novella alapját a világban való helytállás, és önmagunk helyének megtalálása képezi. Egyesek az ezotériában látják a megoldást („Nyuszi az agykontroll után megismerkedett a reinkarnációs és a születéses hipnózissal, tenyérrel és univerzális energiával gyógyító technikákkal, a jógával, a meditációval és az asztrológiával.” – *Minden vonal*), mások megszállottan küzdenek az öregedés ellen, életüket a tökéletesen egészséges életmód elsajátításának szentelik („Laci nem hitt a fülének. Ugyanezt szokta kérni ő is. A búzafülével, a homoktövissel, a répával, a két főétellel, az egyiket itt eszi meg, a másikat dobozban hazaviszi.” – *Idegenek az éjszakában*). És természetesen akadnak olyanok is, akik életük megváltoztatásán ábrándoznak, ám mégsem tesznek érte semmit („A nyár folyamán megállás nélkül fordított, és semmit sem tett azért, hogy életének valóban új szakaszát kezdje el. Nem baj, majd ősszel.” – *Bűz*). Minél szerencsétlenebbnek, elesettebbnek látunk egy-egy szereplőt, annál jobban tudunk velük azonosulni. A felismerés, melyben magunkra ismerünk,

csal mosolyt az arcunkra, hisz „ilyen is csak velünk történhetett meg” szituációkkal találjuk szembe magunkat. A novellák egy-egy életképet, -helyzetet mutatnak be, és a kiragadott pillanatot a főszereplők életútjával bővítik ki. A szerző nem tesz terjengős kitérőket, hanem azokat a momentumokat ragadja ki a szereplő életéből, amelyek legszorosabban kapcsolódnak a kibontakozó történethez. A tematikusan érintkező novellák viszont nem ismétlik egymást, mindig változik vagy az alaphelyzet, vagy a szereplők hozzáállása a bemutatott problémához. Megoldást viszont senki sem talál, tovább folytatják megszokott életüket.

A novelláskötet első része a felnőtté válás, múltó fiatalság témája köré épül, ezt már az első novella címe, a *Viszlát kamaszkor!* is alátámasztja. A tizenhét éves kétpetűjű ikerpár kamaszkori nehézségekkel küszködik, depresszióval, bulimiával, szeretetlenséggel. A világról alkotott elképzeléseiket pszichológiai témájú könyvekből merítik, az őket körülvevő életteret szemétdombnak tartják. A család számukra nem az a közösség, ahol megértéssel és szeretettel viseltetnek irántuk. Szüleiket megvetik, legnagyobb problémájuk azonban a saját identitásuk hiánya. „Tizenhét éves koromban mégsem a fölösleges kilók fájtak a legjobban, hanem az, hogy nem volt különös ismertetőjegyem” (8). A *Stand by me* című film említése sem véletlen. Az ikrek a filmben szereplő 12 éves fiúkhöz hasonlítják magukat, akik a történet végére felnőnek, a gondtalan gyermekkor örökre elveszik a számukra. A megkülönböztető bélyeg nem csupán egy „harci sérülés” lesz, mint amilyenre a kiserdőben vágytak. A fajtalankodó Kábel-ékkal való találkozás a valóságnak olyan szegmensét mutatja meg nekik, amely maradandó nyomot hagy bennük, mint a film szereplőiben a hulla megtalálása.

A *Két puha pofon* után állandósul az öregedés, valamint a fiatalság elvesztése, mint központi téma. A történet egyetemi oktatója irigyli diákjai fiatalságát, féltékenységből eredően minden lányt ostobának, hústömegnek tart, „[c]supa csont és felkar mindegyik”, „borotvált medvék, szomorú bálnák”. Ezt csak tetézi, hogy idősebb kollégája, aki egyáltalán nem szimpatikus a számára, udvarlás közben megjegyzést tesz nőietlenségére, igénytelenségére. Az elidegenedés, elhidegülés és a magánytól való félelem mindegyik karakter életére rányomja bélyegét. Előítéleteket gyártanak és bezárkóznak saját világukba. A *Mária nem bírja a meleget* középkorú címszereplője barátnőjének a meleg időjárásra panaszkodik, amitől nem bír sem felkelni, sem aludni, miközben a valódi problémája az egyedüllét, az el nem múltó magány érzete, amin nem segít sem a habos ruha, sem egy rámenős férfi egy füledt szórakozóhelyen. Ahogy Szabó István Zoltán is megjegyzi kritikájában, a szerző tabuk nélkül, kendőzetlenül jeleníti meg azokat a szituációkat is, amelyekbe a mai középkorú nők és férfiak belekeverülnek. „Talán azt várta, hogy Andi a szavába vágjon, és bizonygassa, hogy ő is fiatal, ma már egy negyvenkilenc éves nő legfeljebb középkorú, az egy MILF, főleg Mária, aki még most is sokkal nőiesebb a legtöbb fiatal csajnál.” (54.) A *portré* férfi elbeszélőjének sem segít, hogy a gyermekei születésnap ajándék gyanánt regisztrálják egy társskereső honlapon. A felnőtt gyerekek kiválasztanak számára egy olyan nőt, aki szerintük a legjobban megfelel édesapjuk ízlésének, elvárásainak. A kapcsolat mégsem sikerül jól, a férfi úgy érzi, hogy az ő korukban már nem kerülhetnek egymáshoz igazán közel az emberek. „Tele van a világ szomorú, magányos alakokkal, de én azt hittem, hogy hiába ismerkednék össze velük, már késő lenne, mert fiatalon kellett volna.” (102.) Az öregedéstől való félelem egyben a fiatalság megőrzésére tett kísérlethez vezet, amely az *Idegenek az éjszakában* szereplőinél már-már beteges szenvedéllyé alakult. Laci „[f]igyelt a táplálkozására, szorgalmasan lúgosított, szedte a táplálék-kiegészítőket, sportolt, itta a napi három liter folyadékot, hosszú ideje rá sem nézett egyetlen

pizzás táskára vagy fasírtos zsömlére sem, pedig húszas éveiben ilyeneken élt. Tervezte, hogy pilatesre fog járni.” (109.) Még a szerelmi életét is fiatalsága megőrzésének szolgálatába állítaná. Ha lenne felesége, reggelire zöld turmixot készíthetne neki, emellett a szeretkezés és a napi háromszori szívből jövő nevetés is fiatalítaná. Félelmét anyja haldoklása is táplálta, állapotának rohamos romlása megrendítette Lacit. A közelgő halálban nem csak magát az elmúlást látta megtestesülni, hanem megrémült attól, hogy saját fiatalságának végleg vége szakad.

Az *ihlet súlya* című novella központi figurája, Juhász Erzsébet performanszművész, már rég túl van a fiatalságán, mégis hasonló tehetetlenséggel küzd, mint a friss egyetemi diplomás Annamária (*Bűz*) és a fordítóként dolgozó Magdi (*Minden vonal*). Erzsébet életét előadásain és azok címein keresztül ismerhetjük meg, hogy hogyan lett a budai diplomata gyermekből „ihletett és vad, kelet-európai nő” (184.) Amerikában. Egy berlini kiállításmegnyitón találkozik két magyar fiatal doktorandusszal, akik már nagyon várták, hogy személyesen is megismerhessék a művésznőt. A berlini ösztöndíj alatt nagyon sokat kaptak a „felvilágosult és friss” várostól, emellett hasznos ismeretéseket is kötöttek, így a művésznővel való találkozás inkább presztízs értékű a számukra, mint személyes élmény. Erzsébet viszont nem érzi már otthon magát a német fővárosban, haza vágyik Budapestre. Csakhogy senki sem rá kíváncsi, hanem Berlin-élményére. Hiába világhírű és elismert művész, mégis magányos a férje mellett. A szeretetlenséget pedig az állandó produkálással, figyelemkeltéssel próbálja pótolni. Ezért is hangzik keserűnek és ironikusnak a novella utolsó pár sora: „ – Lenni valakinek! – kiabálja, és durva léptekkel tör előre a járdán. – Ilyen érzés lenni éppen valakinek!” (191.)

A cikluszáró novellák (*A csatárnő bal lába életveszélyes; Gyökér; Jó hit, rossz szerencse*) a kaffai átváltozás-történetre építenek. Az én-elbeszélőkben ébredés után tudatosul, hogy valaki más testében eszméltek fel, mint Gregor Samsa *Az átváltozásban*. Hogy mi okból változnak át, az szintén magyarázat nélkül marad. A szereplők ennek ellenére ezt teljesen evidensnek tartják, nem lepődnek meg rajta. Ugyanolyan tárgyilagossággal kezelik a tényt, mint ahogyan a reggelijükről beszélnek („Szombat reggel, amikor a héten először mindhárman együtt reggelizünk, és a tányéromon finom vajjas katonák sorakoznak, elmondom, hogy nekem nem itt van az otthonom, és nem ők a szüleim.” – *Gyökér*; „Egy forró nyári hajnalon arra ébredek, hogy én vagyok Lionel Messi, az FC Barcelona játékosa. [...] Nem ijedek meg, pedig ő néz vissza rám. Barna hajam izzadtan tapad a homlokomra, az állam csapott, az orrom pisze. Kis gombszememmel gyanakodva figyelem magam egy darabig, de aztán, mi mást tehetnék, visszafekszem. Remélem, hogy a férjem elfogad így, ezzel a gondolattal alszom el.” – *A csatárnő bal lába életveszélyes*). Bár a kötet legszürreálisabb története pont az utóbb idézett novella, mégis ez tűnik a leggyengébb írásnak. Szerkezete leginkább Parti Nagy Lajos *A hullámzó Balaton* című novellájához hasonlít, hisz itt is sorra vesszük azokat a klubokat, ahova a csatárnő leigazol, nagy léptékben végigkísérjük pályafutását a kései kezdetektől a cipő szögére akasztásáig. Tartalma viszont Darvasi László *A magyar nő és magyar futball* című írásához hasonló, ahol szintén szerepcsere történik, és a nő veszi át a focizó férfi funkcióját, annak minden jellemvonásával együtt. Mán-Várhegyi főhőse bár abszurdnak tartja annak lehetőségét, hogy profi focista legyen, férje unszolására mégis sportolói karriert fut be. Viszont a nő karaktere kidolgozatlan, nem tudjuk meg, hogy a siker megváltoztatta-e, gyakorolt-e rá bármilyen hatást. Amit látunk, az a sportbulvár nagyon is valóságosnak látszó hírei, ám hiányzanak a meccsek leírásai, a sportág szakkifejezései is csak ritkán jelennek meg.

A *Gyökér* narrátora gyermek testben ébred, és hároméves kisfiúként képzei azt, hogy ő egy fővárosi nő. Viszont nem kapunk pontos választ arra a kérdésre, hogy ki is a valódi elbeszélő, aki más bőrében éli tovább az életét: a nagyvárosi hölgy, a kisfiú nővére vagy egy harmadik személy. A szülők ijedtsége a másságtól való félelemből ered, amit az anya ördögűzéssel, majd ezoterikus csoportba járással próbál leküzdeni, míg az apa képzelgéssel vádolja fiát. Felmerül még kérdésként az is, hogy a kisfiúban valóban egy másik lélek lakozik, vagy az egészet csak álmodja, és ezekre az álmokra gondol vissza úgy, mintha másik életből származó emlékei lennének. Tudja, hogy más a neve, nem azok a szülei, akikkel együtt él, hogy milyen épületben lakik a fővárosban, hogy kutyája van és sok cipője. Mégsem tudjuk úgy beazonosítani, mint a fentebb említett csatárnőnél Messit vagy a *Jó hit, rossz szerencsében* megjelent nagyanya-unoka kapcsolatot. „Egy téli éjszakán arra ébredek, hogy a saját nagyanyám vagyok. Felkapcsolom az ágy melletti kislámpát. A régi lakás nagyszobájában fekszem, a berendezése éppen olyan, mint húsz éve volt.” (192.) Az elbeszélő visszakerül gyermekkorra egy meghatározó momentumához, és a régmúlt történéseit most a nagymama szemszögéből láthatja. Saját tudatával szemléli az ismerős testet, megmaradnak az emlékei, mégis úgy cselekszik mindenben, ahogy a nagymama tenné. „A piros körkefével alaposan megfésülködöm, és amikor belenézek a tükörbe, eszembe jut, hogy a háta mögött mennyit kacagtam a nagyanyámon, mert fésülködés után olyan mikrofonfeje volt, mint egy négernek. A nagy flakonos hajlakkért nyúlok, felrázom, és körbefújom vele a hajamat.” (195.) A narrátor a mama tapasztalatai által érzékeli azt, hogy miért nem kedvelte őt sosem a nagyszülő, valamint a nagyanyja iránt érzet gyűlöletét saját magán tapasztalja meg a testcsere és a kétféle tudat birtoklása által. Mivel megbánásról nem olvasunk, így arra sem kapunk választ, hogy vajon sikerül-e az elbeszélőnek megváltoztatnia a nagymama történetét.

Mán-Várhegyi Réka kötete, mint már több kritikus is megjegyezte, erős pályakezdés. Nagyon tudatosan építette fel azt a sötét, mégis megnevettető világot, amely a mindennapok tapasztalataiból áll össze, hiszen az Auróra-telep minden városban megtalálható, lakóit mindenki ismeri. Az objektivitása egyszerre rémisztheti meg és ébresztheti rá az olvasót arra, hogy ő is ebben a valóságban él.

PINTÉR JUDIT NÓRA

Auschwitz arca

NEMES JELES LÁSZLÓ: SAUL FIA*

„A végtelen az etikai ellenállásban arcként jelenik meg”
(Emmanuel Levinas)



Laokoon Filmgroup
színes magyar filmdráma
107 perc, 2015

”

Nemes Jeles László a Golden Globe-díj átvételekor a következőképpen fogalmazott: „a holokauszt számomra egy arc, ne felejtjük el ezt az arcot”. Sok rétege van ennek a megállapításnak. Mi mindenre gondolhatunk? Legelőször talán arra, hogy a holokauszt elsősorban nem egy nép kiirtásában, vagy a kollektív trauma fogalmában, nem is egy szociálpszichológiai-történeti eseményként, vagy a gonoszság manifesztumaként érthető meg leginkább, hanem az egyes áldozatok történeteiben, amelyekre lassan nincs, ki emlékezzen, melyet nincs, ki elgyászoljon. A holokausztot az egyes emberek tapasztalták, akiknek története, múltja, élete – arca volt, és akiket utólag (csupán) áldozatnak tudunk hívni – *tekintet nélkül arra, hogy túléltek-e, vagy sem Auschwitzot*. Nos, Saul is egy ilyen áldozat, ahogyan halottja is, ráadásul Saul missziójának szempontjából szintén másodlagos, hogy „fia” élő, vagy halott. Az egyik áldozat egy másik áldozatot próbál a maga elégtelen eszközeivel, még a „pokol” valós idejében, megmenteni. Sokakban talán visszatetszést kelthet, hogy minek ennyi energiát pazarolni egy hullára. Pedig az a hulla ugyanolyan áldozat, akinek ugyanolyan arca van, mint bárkinek a sok millióból.

A „muzulmánokról” sok KZ-visszaemlékezés ad hírt: ők a táborok élő halottjai, akik feladták vágyukat az életben maradásra. Haláluk még testük megsemmisítése előtt elkezdődött. Giorgio Agamben, a holokauszt egyik legnagyobb hatású teoretikusa folyamatában mutatja be a „muzulmánna” válás fázisait addig a stádiumig, ahol már nem csak, hogy mindnek „az arca volt ugyanolyan, hanem arcuk sem volt”. „Erről a pontról nincs visszatérés”, „itt minden jelentés eltűnik” – fogalmaz Bettelheim *A végső határ* c. művében. Felvetődik a

* A tanulmány a szerző Filmvilág blogon megjelent szövegének (*Saul emlékezete*) újragondolása, átfedéseket tartalmaz.

kérdés, hogy ki mindenkinek az arca az, akiről Nemes beszél? A muzulmán arca, a halottak arca, a sonderkommandós Saul arca? És lehet-e bármelyiknek köze ahhoz az archoz, amelyről Emmanuel Levinas elhíresült soraiban szól: akit bár megölni meg lehet, de végső soron mégis érinthetetlen, érintetlen marad a gyilkolás aktusa ellenére. Ezt hívja a francia fenomenológus, talmudista az Arc transzcendenciájának.

„Akár egy hullahalom, úgy dokumentálja a muzulmán a tökéletes győzelmet az ember fölött. Még ha él is, egy névtelen alak csupán. Soradásában megvalósul a rezsim” (Agamben: *Ami Auschwitz-ból maradt*, 41. o.). Saullal már muzulmán-létében találkozunk. A film elején az ő arctalannak tűnő arcával vagyunk összezárva, amely önmagába képes sűríteni a KZ gépezetének rajta aratott totális győzelmét. A történet indító jelenetében azt látjuk, ahogyan némán teszi a dolgát: betereli az embereket a gázkamrába, levetkőzteti őket: asszisztál az SS-nek társai meggyilkolásához. Közben a háttér hangfoszlányaiból derül ki, hogy az örök jól begyakoroltan tévesztik meg a frissen érkezett foglyokat. Azt állítják, hogy zuhanyozni fognak, és utána megkezdődik számukra a táborbeli élet. A nézők jól tudják, hogy ez hazugság. Saul arca azonban rezenéstelen. Hónapok óta kényszerítik „cinkosságra”, arcán ez a megadás és az apátia látszik. A film első jelenetében az áldozatoknak ezt az alaptapasztalatát értjük meg tehát, ami számos túlélő beszámolójában megjelenik: a kénytelen bűnrészesség, a hóhérok-kal való akaratlan együttműködés szubjektumra gyakorolt hatását. Hogy kieroszakolt részvéttelükkel elveszítették önmagukat, és mindazt, amit az ún. „emberi mivoltból” gondolunk.

A náciak részéről a „végső megoldás” ördögi tervének szerves része volt ugyanis az együttműködő áldozat megteremtése, olvashatjuk Agambennél. Tadeusz Borowski így ír tapasztalatáról: „az erkölcs, a szolidaritás, a nemzeti összetartás, a hazaszeretet, a szabadság, az igazságosság és az emberi méltóság úgy hullottak le [...] az emberről, mint az elnyűtt ruha” (*Kővilág*, 138. o.). A *Grauzoné*-ban az áldozat hóhérrá vált és a hóhér áldozattá, a tábor tanítása „a testvériség az elvetemültségben”. A lágerbe lépve „a *mi* körvonalai elmosódtak [...] a láger lakossága ezernyi zárt monászból állt, s ezek titkos, kétségbeesett és szüntelen háborút viseltek egymás ellen” – fogalmaz Primo Levi az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* lapjain (40.). Nemes filmjében a kamera azonban képes ebbe a zárt monászból Sault kísérve belépni, majd pedig dokumentálni, hogy az, ami Saul üresre mart identitásából megmaradt, hogyan próbál kitörni, és rögeszmés-gépiességgel visszatalálni az „emberi mivolt” világába. Azzal ugyanis, hogy magára veszi a halott fiú eltemetésének a küldetését, éppen ebből az állapotból tör ki, ahonnan pedig „nincs visszatérés”.

Hogyan érthetjük meg Saul történetét? Hogyan lehet visszanyerni egy „muzulmánna” tett identitást? Mit jelent megmenteni vagy eltemetni egy halottat? Először is, mit jelent meghalni Auschwitz-ban? Hiszen, ahogyan Bettelheim írja, az áldozatok halálát nem lehet halálnak nevezni, nemcsak azért, mert értelmetlen, jelentés nélküli, hanem mert ez a halál nem saját halál, hanem „Auschwitz-halál” – fogalmaz Jean Améry *Túl bűnön és bűnhődésen* c. esszéjében. Auschwitz-ban nem meghalt az ember, hanem megsemmisítették. Saul egy ilyen halál történetébe vagy inkább sorstalanságába avatkozik bele azzal, hogy a fiú eltemetésével visszaadja annak halálát, mert mást nem tud neki és magának visszaadni. A halott „megmentése” csak szimbolikus lehet, így a film egyszerre szól Saul küldetéséről és a holokausztra, azaz az átélők/túlélők/áldozatok arcaira való emlékezésről. Saul ténykedése, és az, hogy mit jelent jól emlékezni Auschwitz-ra, egymásban tükröződik a filmben. Az értelmetlennek látszó küldetés, a halott eltemetése egyúttal az arcokra való emlékezés, avagy az Auschwitz-hoz va-

ló hozzáállás története is. A film azt érteti meg velünk, hogy az egyetlen, amit tehetünk, hogy a halottakra méltó módon emlékezünk. Vagyis eltemetjük a halottat, ahogyan azt a tisztesség megköveteli, mert valóban ez az egyedüli lépés, ami megmarad Saulnak a – Kertész Imre által normalitásnak reklamált – „pokol” kellős közepén, ahogy mi sem hagyhatjuk temetetlenül az auschwitz-i halottakat. Kizárólag ez a szimbolikus megváltás az, ami *reális*, szó szerint, mert az elvett életeteket nem lehet megmenteni.

Bár a muzulmán fogalma tagadni látszik Levinas fent idézett tételét, muzulmán-létéből Saul mégis képes visszarántódni, küldetése éppen arcát adja vissza. Saul számára halottja ugyanolyan fontos, mint az élők, ami sok nézőben megütközést ébreszt. *Saul azonban az általa körbe hordozott halottnak az Arcát látja.* Szimbolikusan azt, hogy a halottaknak is ugyanúgy élete volt – azaz arca, múltja, története van. És ez utólag sem vehető el tőlük. Talán ezt érti Levinas azon, hogy az emberi Arc végső soron érinthetetlen, ha megölöm, sem pusztíthatom el. Még akkor is, ha az ember azért szétrombolhatatlan, mert szétrombolásának nincs határa, fogalmaz Blanchot, tehát mindig marad az emberben valami érinthetetlen, hiszen csak az rombolható végtelenül, ami maga is végtelen.

Saul tehát példát mutat nekünk azzal, hogy a fiúban nem egy halott testet lát, hanem az arcát. *Ami attól, hogy halott, ugyanúgy arc marad.* Saul ügyködése azt mutatja meg, hogy ha emlékezünk, ha nem, ezeknek az embereknek, az áldozatoknak mind, egyenként arca van. Ezekre az arcokra azonban senki nem fog emlékezni, ha mi nem tesszük meg. A film meglátatja velünk is, amit Saul lát. Auschwitz arcait. Emlékezzünk rájuk.

MIKOLA GYÖNGYI

A végső menedék

JICHAK KATZENELSON:
ÉNEK A KIIRTOTT ZSIDÓ NÉPRŐL



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2014
218 oldal, 3500 Ft

”

Jichak Katzenelson poémájának magyar nyelvű megjelenése kiemelkedően fontos eseménye irodalmunknak, jelentősen hozzájárul tudásunk, érdeklődésünk és érzékenységünk fejlesztéséhez a holokauszt európai irodalmi örökségének és mai művészeti kontextusainak terén. A fordító, Halasi Zoltán nem csak jiddisül tanult meg a mű minél autentikusabb tolmácsolása érdekében, de egy eltűnt kultúra szakértője és szószólója is lett: mintegy a poéma folytatásaként, továbbírásaként *Út az üres éghez* címmel irodalmi formában rekonstruálja az elpusztult lengyelországi zsidó kulturális tradíciót, valamint azt a „kontinentális talapzatot”, a középkori keresztény Európa önképét, amelyben az antiszemitizmus termékeny talajra találhatott.

Az *Ének a kiirtott zsidó népről* című poéma, melyet Katzenelson a franciaországi Vittel átmeneti táborában írt 1940. októbere és 1941. januárja között, mielőtt legnagyobb fiával együtt megölték volna Auschwitz-ban, még a háború vége előtt megjelent Párizsban az eredeti nyelven, azaz jiddisül, 1951-ben Svájcban németül Hermann Adler szabad fordításában, később pedig, 1994-ben Wolf Biermann publikálta új német fordításban. Angolul és héberül 1980-ban látott napvilágot Izraelben. Vittelben Katzenelson héber nyelvű naplót is vezetett, ez 1972-ben vált hozzáférhetővé angolul (*The Vittel Diary*).

Katzenelson a XX. századi héber és jiddis irodalom kiemelkedő alakja, rabbik és tudósok hosszú sorának leszámítottja, költő, drámaíró, színház- és iskolaalapító. 1939-ben, miután a németek megszállták Lengyelországot, Katzenelson feleségével és három fiával Varsóba menekült, és csatlakozott a zsidó földalatti mozgalomhoz. Iskolát hozott létre a gyerekeknek, és több mint 40 irodalmi művet alkotott a gettóban. Míg korábban héberül írt, Varsóban áttért a népi által beszélt jiddisre, hogy minél szélesebb közönséghez jusson el. Feleségét és két kisebb gyermekét Treblinkába hurcolták

és megölték. Életben maradt fiával csatlakozott a Zsidó Harci Szervezethez és még jelen volt a gettófelkelés első fegyveres összecsapásánál. Barátai fiával együtt Varsó árja részére menekítették hondurasi útlevelemmel, itt a németek elfogták és Vittelbe szállították. Az átmeneti táborban egy fa alá ásta el három üvegpalackba zárva az *Ének a kiirtott zsidó népről* kéziratát Miriam Novitch nevű rabtársa segítségével, aki túlélte a háborút, és a vitteli tábor felszabadítása után visszament az elrejtett kéziratért. Egy példányt pedig sikerült egy fogolycserének köszönhetően szabadon engedett rab, Ruth Adler segítségével a bőrönd fogantyújába varrva kimenekíteni Izraelbe.

Katzenelson poémája 15 cantóból áll, mindegyik canto 15 négysoros stanzából épül föl. A poéma Jeremiás siralmainak és Ezékiel látomásainak megidézésével biblikus hangot üt meg, ám szerzője annak biztos tudatában „énekel”, hogy a zsidó népre végérvényes pusztulás vár, amiből nem lesz feltámadás, és ily módon személyében „az utolsó zsidó siratja népét”. A poémát áthatja Katzenelsonnak a felesége és fiai szörnyű halála miatt érzett elviselhetetlen fájdalma, melyet nem enyhít, hogy látnia kell, egész népére ez a sors vár. Épp ellenkezőleg, minden halálban, minden elvesztett gyermekben a saját fájdalma éled újra. Katzenelson, az elkötelezett pedagógus számára különösen fontosak voltak a gyerekek, több gyerekönyvet írt, tanította, támogatta a varsói gettó árvaházának lakóit is. A zsidó gyerekek brutális megölése a szüleikkel együtt Katzenelson szemében a szentség alapja ellen intézett támadás, mely nem csak Izrael fiait pusztítja el, de visszahat a keresztényekre is, akik nem képesek belátni, hogy Jézusban Izrael folytatódik, és ha Isten választott népét elpusztítják, ezzel a megváltójukat pusztítják el. („Ó, te ostoba goj, amivel a zsidót eltaláltad, az a golyó rajtad, rajtad is súlyos sebet üt!”) A poéma a gyerekeket siratja a legszívettépőbben, őket helyezi az egekbe, az elvesztett Isten helyére a mű drámai és eszmei csúcspontján, a IX. cantóban, mely nem csak az emberi társadalmak, hanem az egész teremtett világ közönyét panaszolja föl: „Ti főntről néztétek, egek, hogy viszik el vasúton, hajón és gyalog, / fényes nappal és sötét éjszaka, halálba, népem összes gyermekét! // Nincs Isten bennetek, egek! Hát nyissátok meg, társátok ki kapuitokat! / Engedjétek be népem meggyötört, megölt gyermekeit. Van bőven helyük. / Egy egész megfeszített nép, mely kínhalált halt, s szenvedett sokat, / meggy hozzátk, a mennybe. Gyermeketek Istenné válhat bármelyikük.”

A poéma a sirató vallási és irodalmi hagyományának, kódjainak felhasználása mellett egyúttal dokumentálja is az eseményeket, ezáltal sajátos hibrid beszédmód jön létre. Nem követi a történeti időrendet, minden szenvedés, veszteség és megpróbáltatás egyidejűvé lesz a zaklatott, csapongó, mozaikosan töredezett emlékezetben. Az „idők vége” itt nem csak prófécia és szimbólum, hanem a hétköznapi valóság, hiszen a szerző mögött már ott van mindannak az elvesztése, ami valaha fontos volt számára, előtte pedig nincs más, csak a tudat, hogy hamarosan őt is meg fogják ölni: „Nekem az élet merő sivatag. / Kezem is eltörött. Hogyan játsszak így a hangszeren?” A hárfát pengető énekes klasszikus alakjában megjelenő szerző nem az élőknél játszik, hanem a holtakhoz szól, megpróbálja számba venni az elpusztítottak „roppant seregét” és az iszonytató szenvedéseket, melyeken keresztülmentek. A halottak a társai és támaszai, akikhez átmeneti helyzetében már közelebb érzi magát. A harmadik, *Megöl a fájdalom* című canto a Katzenelson számára legkínzóbb tapasztalatról, a zsidó rendőrség minden határon túlmenő kegyetlenségéről szól: „A tehetetlen dühtől gyomrom görcsbe rándult, elállt a szavam. / Itt zsidókat – szégyen-gyalázat! – zsidók segítségével irtanak!”

Katzenelsonnak nemcsak jelet sikerül hagynia, nemcsak tanúságot tesz mindarról, ami a zsidókkal történt „Görögországtól Norvégiáig, s egészen Moszkváig”; a személyes fájdalom visszatérő szólama, a megölt feleségét és fiait végtelen szeretettel szóló hangja nemcsak a kései olvasó részvétét váltja ki. Katzenelson, ahogy műveinek egyik elemzője, David Patterson írja, úgy tekint az olvasóra mint résztvevőre (participant).

Ennek a résztvevővé válási folyamatnak egyik nagyszerű példája Halasi Zoltán különleges kötetkompozíciója. (Egy másik példa a poéma kortárs „újraéneklésére” vagy „továbbéneklésére” az 1990-ben Izraelbe emigrált orosz zeneszerző, Zlata Razdolina megrázó *Requiemje*.) Halasi Zoltán úgy építi fel könyvét, hogy megőrizze a poémában hangsúlyosan jelen lévő 3-as és 5-ös számszimbolikát, anélkül, hogy mechanikusan ismételné azt. A könyv olvasható a műfordítás és a hozzá fűzött irodalmi kommentár együtteseként, de olvasható szerves egységként is. A szerző a kötet előszavában maga is kommentálja a mű felépítését. Az én olvasatomban az *Ének a kiirtott zsidó népről* képezi az első „fejezetet”, az első pillért. Az *Út az üres éghoz*, amely a maga 5 részével Jiddisland történetét, gazdag kultúráját és annak pusztulását foglalja magába, alkotja a másodikat. A *Da Capo – Középkor* című „Függelék” 15 versben mintegy az „idők kezdetét”, a középkori európai kereszténységben megjelenő antiszemitizmus súlyos történelmi örökségét vázolja föl freskószerűen, a mű harmadik pillérének fogható föl. Ahogy a fülszöveg fogalmaz, a harmadik pillér „a középkort megidéző versekben győzi meg az olvasót, hogy a holokaust nem egyszerűen a németiség eltévelyedése, hanem közös európai kultúránk rendszerszerű fejleménye.”

Halasi nem csak a szám-szerkezetet továbbvitele révén folytatja Katzenelson művét, hanem abban is követi, hogy hibrid formateremtő eljárásokat alkalmaz: a Katzenelson által is leírt eseményeket, jelenségeket, a hétköznapi történeteket, és a lengyel zsidóság történetével és kultúrájával kapcsolatos, a poémában nem említett tényeket, ill. előzményeket többnyire imitált dokumentumok formájában dolgozza föl. A *Műemlékvédelem* című rész például az egyedülálló lengyel faszinagógákat „hivatalos építészeti munkaanyag” révén mutatja be. (Klein Rudolf *Zsinagógák Magyarországon 1782–1918* című monumentális monográfiájában írja, hogy míg az európai zsinagógákat majdnem kizárólag keresztények építették, a lengyel faszinagógákat valószínűleg zsidó mesterek készítették, és relatíve függetlenek maradtak a keresztény építészet stílusai változásaitól; többek között ez lehet a magyarázata ennek különleges építészeti tradíciónak.) A *Muranóvi séták* egy turistáknak szóló útikalauz „álarcában” teszi képzeletben bejárhatóvá az egykori varsói gettó utcáit, a *Feketegazdaság* pedig egy közgazdással készített interjút imitálva mutatja be a gettó illegális iparát és kereskedelmét. Mindez megidézi a varsói gettóról való történelmi tudásunk egy legfontosabb és leghíresebb forrását, melyre Halasi is hivatkozik műve bevezetőjében: a Ringelblum-archívumot. A legmegrázóbb rész itt is a gyermekek szenvedéseiről szóló szöveg, a második részt lezáró *Fuga*. Ez a fejezet azáltal is hangsúlyossá válik, hogy nem történelmi dokumentumot, hanem a Bach által tökélyre fejlesztett és a keresztény zeneirodalom csúcsteljesítményének is tekinthető zenei műformát imitál.

A harmadik pillér a fordító-költőtárs verses víziója a fejlődésre képtelen európai civilizációról, az önmagát ismétlő, determinisztikus történelmi mechanizmusokról. „Isten egy óriási árnyékszék fölé építette palotáját. / Ezt kell túlzúgnod hangszer. / Fejlődésről nem érdemes beszélni.” – jelenik meg a summázat a Beckett Godot-jára emlékeztető sorokban. Az utolsó sor még koncentráltabban ragadja meg a művészi megszólalás problémáját: „Olyan csatakép

vagyok, amin csak a vesztes látszik.” Ez egybecseng a kötet Előszavának kérdésével: „A sirtóműfaj »pályaképe« nem más, mint az irodalom rákérdezése önmagára. Hogy mi végre is. Tényleg, mi végre?”

John Carpenter a poéma keletkezési körülményeit elemezve *Wall, Watchtower, and Pencil Stub: Writing During the World War II* (Fal, őrtorony és ceruzacsonk: írásbeliség a második világháború idején) című könyvében felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy Katzenelson körülbelül egy évre teljesen elnémult a varsói gettóban, és egy különösen brutális német razzia után kezdett el újra írni. Carpenter kutatásai szerint Kelet-Európa számos gettójában és koncentrációs táborában a bénító tehetetlenség-érzés és az apátia időszakát gyakran követték „fordulópontok”, olyan pszichológiai és szociológiai természetű változások, melyek ahhoz a felismeréshez vezettek, hogy az ember nem csak egy ellenállásra képtelen, néma és passzív tárgy. Mark Edelman orvos, a varsói gettófelkelés egyik parancsnoka, aki túlélte a háborút, úgy látta, hogy ez a pszichológiai fordulópont volt az egyik legfontosabb esemény a gettó történetében, és ez vezetett az 1943-as fegyveres lázadáshoz. Carpenter szerint a „fordulópontok” szorosan összekapcsolódtak az emberek azon elhatározásával, hogy jeleket hagyjanak a papíron. Emanuel Ringelblum történész, akinek a nevéhez fűződik a gettóban született minden fajta írásos anyag, dokumentum gyűjtése és elrejtése a deportálások idején, szintén megemlékezik naplójában arról a hangulatváltozásról, melynek következtében hirtelen mindenki elkezdett írni. Alig volt olyan tábor vagy gettó, írja Carpenter, melyben ne maradt volna fönn írásos emlék. Az írás lett a végső menedék, az egyetlen mód, hogy a falakkal körbezárt, halálra ítélt emberek kommunikálni próbáljanak a külvilággal, és áttörjék a kerítéseket. Egy idő után pedig általánossá vált az elgondolás, hogy nem elég az írás, élő hírvivőket kell kijuttatni, hogy elmondják a világnak, mi történik a falakon belül. Katzenelson is ennek a tervnek köszönhetően csempészték ki a gettóból a társai.

A náci rendeletek és a jiddis, héber irodalmi művek egymás mellé kerültek a Ringelblum-archívumban. Az írás képessége önmagában még nem ad okot túlzott derűlátásra az emberi civilizáció jövőjét illetően. Ugyanakkor az írás képessége az egyik legerősebb bizonyíték arra, hogy a történelem nem determinált. Különbben kinek a részvételére számíthatott volna Jichak Katzenelson az új dupla gömbjébe zárva?

Bányai János

(1939–2016)

Február 21-én élete hetvenhetedik évében elhunyt Bányai János újvidéki egyetemi tanár, a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia levelező és a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja, irodalomtörténész, esszé-, tanulmány- és prózaíró, kritikus.

A magát feketicsinek valló Bányai János Szabadkán született, de élete javát Újvidéken élte le, ahol az 1959-ben alapított Magyar Tanszék első nemzedékének hallgatójaként diplomázott (1963), védte meg doktori értekezését (Füst Milán költészetének struktúrája, 1974), s kezdte meg tanársegédként (1964), majd folytatta nyugdíjazásáig (2007) egyetemi tanári pályáját, amit akkor sem szakított meg, amikor (1983–1991) a Forum Könyvkiadó főszerkesztője, majd a kiadóház vezérigazgatója volt. 1992 és 2006 között a Magyar Tanszék vezetője. Vendégtanár a zombori tanítóképzőben, Szegeden, a Belgrádi Egyetem Filológiai Karának Magyar Tanszékén, ahol tanszékvezető volt. Nevéhez fűződik a Symposion-mozgalmat elindító irodalmi melléklet, főszerkesztőként jegyezte az *Index* című szerb egyetemista lapot (1962–66), az *Új Symposiont* (1967–69), a *Hidat* (1976–1984). Könyveiért háromszor részesítették Híd Irodalmi Díjban, munkásságáért kapott Szenteleky-, József Attila-, Komlós Aladár-, Nemes Nagy Ágnes-, Déry Tibor- és Életmű-díjat. Két prózakötet (a novellákat tartalmazó *Álarc felett a nyári nap*, 1961; *Súrlódás* című regény, 1969) mellett több mint tíz, tanulmányokat, esszéket, kritikákat tartalmazó könyve jelent meg, elsősorban ezek képezik Bányai János gazdag, tartalmas, szakmai szempontból példás alkotói opusának gerincét. Cikkei, tanulmányai számos magyar és szerb nyelvű irodalmi folyóiratban jelentek meg.

Bányai János élete az irodalom volt. Ezt tanúsítják könyvei, műelemzései, szerkesztői munkássága, nemkülönben egyetemi órái, tudományos tanácskozásokon előadott dolgozatai, gazdag könyvtára és szüntelen olvasói érdeklődése, szorgalma. Az irodalomhoz mint életformához való kötődésére mutat, hogy egy életen át nagyon tudatosan és készséggel vállalta egy kis, előbb módszeresen önszerveződő, majd szép eredményeket felmutató, mostanság viszont egyre fogyatkozó, fennmaradásáért küzdő nyelvi, szellemi közösség művelődési mindegyikének szerepét. Ennek a Szenteleky Kornél, Herceg János és Bori Imre által kialakított, s hagyománnyá tett, elhivatott küldetéstudatnak jegyében élt és dolgozott Bányai János – kisebbségben élő értelmiségiként, akit az egyetemes magyar irodalomban is, kritikusként és tanárként egyaránt jelentős hely és megbecsülés illet meg.

Annak ellenére, hogy összefüggő irodalomtörténeti monográfiát nem írt, tanulmányai, esszéi és kritikái a vajdasági magyar irodalom történetének téglasoraiként épülnek egymásra. Szövegei olyan virtuális egészként állnak előttünk, mely szerint Bányai János az irodalom széleskörű megismertetését a megértés és szeretet vezérelte olvasószempontú vállalkozásnak tekintette. Az, aki majd arra vállalkozik, hogy módszeresen, az opus alakulását vizsgálja, látni fogja, hogyan jutott el Bányai János az irodalomról való gondolkodás elméleti útján elindulva, az így szerzett tudást kritikáiban felhasználva, életművének utolsó stációját jelentő egyéni hangvétellé, az irodalomról való gondolkodás felismerhetően rá jellemző lélegzétvétel kialakítva, egyszerre céltudatos pontossággal és kérdésre, gondolkodásra biztató, akárha márkajegynek is tekinthető, olvasmányélményt és kritikus meglátásokat egyesítő formá-

ig, amit több mint tíz éven át *Olvastam egy könyvet* mondattal kezdett, s olvasott fel több mint ötszázszor az Újvidéki Rádió keddi művelődési műsorában. Ezekből az írásokból állt össze az opus kritikusi tömbjét kiadó három záró kötet, melyekben az egyetemes magyar irodalom legújabb verses, illetve prózaköteteiről fogalmazta meg kivételes szakmai felkészültséggel és ugyanakkor személyes empátiával készült, olvasásra ösztönző, sohasem kizárólagos véleményét.

Bányai János életműve mind kisebbségi, mind pedig az egyetemes magyar irodalom tekintetében példamutató, olyan része irodalmunknak, amelyből tanulni lehet, és amelyről nem lenne szabad megfeledkezni sem múltunk, sem pedig jövőnk érdekében.

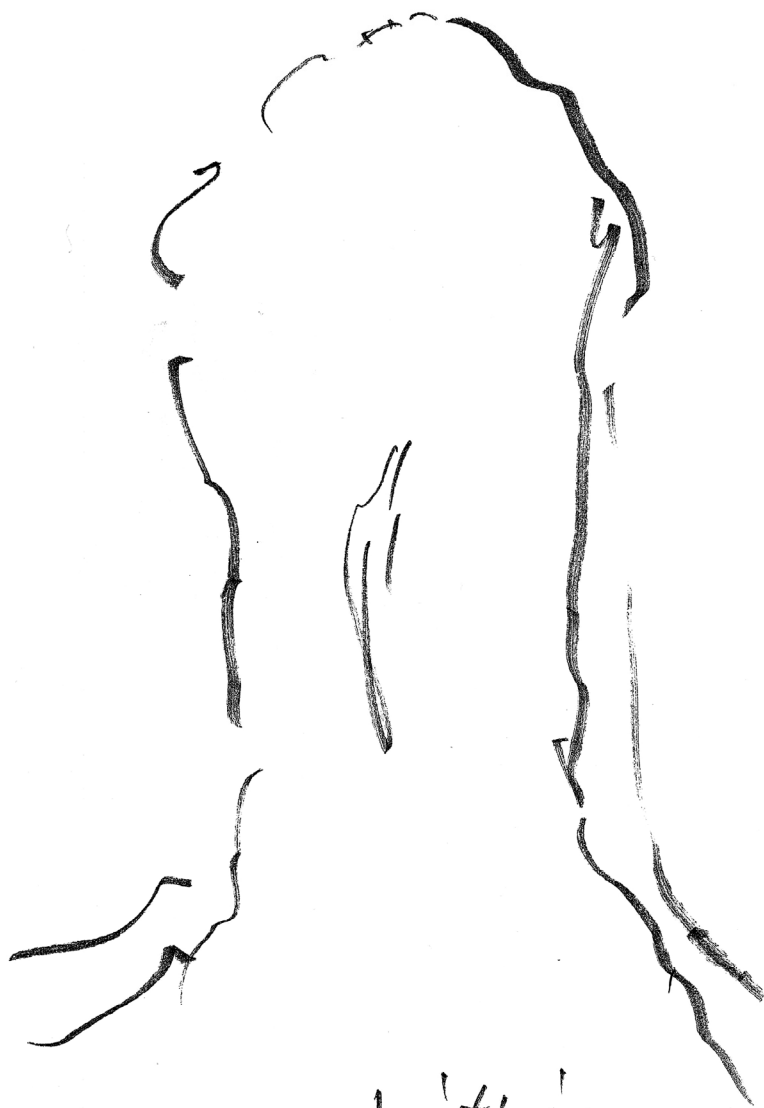
Gerold László

Köszönjük olvasóinknak, a Tiszatáj folyóirat barátainak,
hogy 2015-ben is följánlották jövedelemadójuk 1%-át
alapítványunk támogatására!

Kérjük, ha tehetik, 2016-ban sem feledkezzenek meg rólunk.

A Tiszatáj Alapítvány adószáma:

19082349-2-06



Radaras hátkép

15

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



a Magyar Nemzeti Bank és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440

További információ: 06 80/444-444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

