

A szociográfia szövegszerűsége

Tar Sándor *Tájékoztató* című szövege immáron harmadik alkalommal jelenik meg, ezúttal a debreceni Déri Múzeum gondozásában. Először Kenedi János *Profil* című szamizdat kötetében, majd a szerző *Miért jó a póknak* kötetébe ágyazva, *A lebetűség* címmel: e harmadik kiadvány egy meglehetősen radikális formai váltással, esztétikailag és tartalmilag is feltökésítve, önálló kötetben közli.

Ahogy az a kötet előszavából is kiderül, Tar 1967 és 1970 közt a drezdai VEB Trafo- und Röntgenwerk ben tanított munkása, majd '75 és '76 közt ugyanitt otthonnevelőként dolgozott. A *Tájékoztató* értelmezhető a nevelői tapasztalatok esszenciájaként, avagy kivonataként, illetve a munkásszállás életét és mindennapjait megörökítő szociografikus munkaként is, irodalomtörténeti jelentősége pedig két szempontból érdekes. Egyrészt 1976-ban e szövegével nyeri meg Tar a *Mozgó Világ* szociográfiai pályázatát, s így bekapcsolódik az irodalmi vérkeringésbe. (Még akkor is, ha mindvégig idegennek érezte magát e környezetben.) Másrészt ez a munka alapozza meg a későbbi Tar-recepciót, amelynek értelmezési kereteit javarészt az itt megjelenő szociografikus határozza meg. Ezért válhat fontossá, hogy az eddigi kiadásokkal ellentétben, e kötetben számos olyan kordokumentum, illetve szekundér szöveg is helyet kap, amely a Tar-szöveg megszületésének társadalmi, szellemi és kulturális horizontját aprólékos precizitással járja körbe, megalapozva egy értőbb és strukturáltabb olvasat létrehozását.

Ezek a szövegek mintha kibontanák azt a belső feszültséget, amelyet a *Tájékoztató* mint cím is megjelenít, hiszen ez egyrészt jelöli azt a dokumentumot, amely gyakorlati tudnivalókat tartalmaz az NDK-ba érkezők számára, illetve körülrajzolja azt az ideológi-

Tar Sándor: *Tájékoztató*
Déri Múzeum, Debrecen, 2017

ai mezőt, amelyben ez az utazás megvalósulhat, és amelyet ezzel egyidejűleg meg is jelenít. Másrészt Tar *Tájékoztatója* a pártideológia hivatalos narratívájával szemben, ennek gyakorlati megvalósulását mutatja be: a deviáns, erőszakos viselkedést, az alkoholizmust, a nemi betegségeket stb. Erre az ellentmondásosságra reflektálnak a citált dokumentumok is, megjelenítve egy másfajta ideológiai mező értelmezési kereteit.

„Hogy nem minden úgy megy, ahogy az a legideálisabb lenne, ez szerintem egy természetes dolog. Latni kell azt, hogy új kezdeményezésről van szó, amiben ni tesszük az első lépéseket. Elvtársak, azért ha belegondolunk, hogy az eltelt negy honap alatt helyzetünk mennyi változott, munkáügyi és szociális vonalon, jelenleg hany problema megoldása van folyamatban, en azt hiszem nem lehetünk elégedetlenek.”
[*Beszéd az NDK-ba munkát vállaló fiatalokról a KISZ küldöttgyűlésén (1967), 77.*]

Ezek a – jellemzően a párt belső kommunikációjából származó – beszédek, jelentések, levelek mintha a Tar-szöveg rendkívül változatos sokhangúságát kívánnák még inkább rétegezni, illetve társadalomtörténetileg árnyaltabb képet mutatni arról a környezetről, amely a szöveg táptalaját jelenti. Így a *Tájékoztató* mint cím is újabb jelentésrétegekkel bővül, hiszen ami a kötetborítón szerepel, nemcsak a Tar-szöveg eleve többértelmű címének idemácsolása, hanem mintha azt jelölné, hogy az ezzel a névvel ellátott szövegről is tájékoztatást kíván adni.

A dokumentumokhoz, gépiratokhoz hasonlóan a szöveg regisztereinek, dimenzióinak minél precízebb feltérképezését szolgálja a kötetben helyet kapó három tanulmány is, amely a *Tájékoztató* mélyrétegeinek tematikáját dolgozza fel.

Kálai Sándor tanulmánya az utazás-tapasztalat kérdésköreit elemzi egyrészt interjúkon keresztül Tar életében, másrészt szövegeken keresztül az életműben, kitekintve olyan szövegek felé is, mint Bán Zoltán András *Keserű* című regénye, amely Tar beszervezéstörténetét megíró kulcsregényként is központi szerepet juttat az utazásoknak. Bartha Eszter rendkívül alapos társadalomtörténeti munkája Tartól egyet hátrébb lépve azt a mezőt elemzi, amelyből a *Tájékoztató* is táplálkozik. Összehasonlítja a '70-es évek NDK-jának és Magyarországnak munkáspolitikáját, s ezen keresztül ezen országok társadalmi változásait, repedéseit, ellentmondásait. Revelatív alapossággal mutat rá, hogy a honeckeri Németország és a kádári Magyarország „jóléti diktatúrája” – amelyben a munkások bizonyos életszínvonal fejében lemondanak politikai követeléseikről –, megváltoztathatatlanak tűnő struktúrája miképp vezetett mindkét állam rendszerváltozásához:

„Az NDK-ban a pártfunkcionáriusok állandó harcra vívtak a lakosság megfelelő szintű ellátásáért; hiába igyekeztek azonban megtiltani a nyugatnémet TV-adók nézését, a nagylelkű szociálpolitika ellenére sem versenyezhettek a nyugatnémet fogyasztói színvonnallal. Magyarországon a második gazdaság térnyerése demonstrálta, hogy a kormányzati akarat önmagában nem tudja fenntartani az életszínvonalat; a kapitalizmusnak tett engedmények pedig előkészítették a társadalom lassú átalakulását.” [209.]

A Zeiss jénai gyára munkásainak hivatalos levelezésén keresztül a korabeli lakhatási helyzet (munkásszállás, panellakás) bemutatását is elvégzi, illetve körbejárja, hogy a rendkívül szigorú diktatórikus keretek közt mégis hogyan követelhetők – akár meglehe-

tősen agresszív hangnemben is – szóciális jogait a munkások.

Deczki Sarolta az otthontalanságtapasztalat számos változatát mutatja be a Tar-szövegüniverzumban. Ehhez olyan szociográfiai munkákat ollózza össze, amelyek ezeknek az otthontalan tereknek – munkásszállás, agglomeráció, albérlet – a társadalmi elhelyezkedését vizsgálják, majd ezekhez olyan Tar-szövegek tartalmi összefoglalóját nyújtja, amelyekben szintén ezek a térelmények tematizálódnak. A munkásszállás problematikája mellé eképp tökéletesen áttetszően rendelődik a *Celofánvirágok* című novella, hi-



szén a szöveg terét is ugyanez a hely adja. A Tar-szövegek ennek megfelelően olyan valóságtükrökként funkcionálnak, amelyek torzítás nélkül képesek reprezentálni az anyagukként szolgáló referenciális világot.

Talán az egész kötet kicsinyítő tükrékként a Deczki-tanulmány az, amelyen keresztül leginkább kitapintható az a pont, ahol a kiadvány ellentmondásossága, problematikussága megmutatkozik. Egyrészt magát a *Tájékoztatót* eltakarják azok a dokumentumok, szövegek, tanulmányok, melyek funkciója az lenne, hogy annak minél szélesebb spektrumát megmutassák. (A 263 oldalas kötetből mindössze körülbelül 50 oldalnyi az a törzsszöveg, amelyről maga a könyv szól.) Másrészt ezek a szövegek rendkívül egydimenzióssá teszik: az alaposásra való törekvés végül a szöveg megmerevedéséhez vezet – a szociografikus olvasat olyannyira erő-

teljessé válik, hogy elhalványítja az irodalmi dimenzióit, nem számol a szöveg szövetszerűségével. A *Tájékoztató* konstruáltsága mintha a kötet vakfoltján helyezkedne el:

„Ő [Tar] is szociográfiának tekintette az első kötetében *A lebetűség* címmel megjelent írását: »Sejtetem nagyjából, mi a szociográfia, de azt nem tudtam mi az – lehet, hogy most sem tudom pontosan. De amit leírtam, gondoltam, talán belefér ebbe a műfajba, mert az általam olvasottak nyomán úgy éreztem, hogy *elégge táj teret ad az írónak ez a műfaj, tehát lehet egy kicsit kalandozni, lebetű dolgokat kitalálni is, nem kell riportszerűen minden feldolgozni.*»

[10. Kiemelések tőlem. S. L.]

Lakner Lajos a Tar-interjúrészletet egyértelműen úgy értelmezi, amelyben a szerző saját szövegének szociográfiaszerűségére utal, miközben mintha nem látná meg azokat a helyeket, amelyek arra utalnak, hogy mindezek mellett létezne ennek egy fiktív, konstruált dimenziója is. Mintha a reprezentációs igény minden mást eltakarna.

Pedig a kötet formai világa, materialitása mintha éppen Tarnak e kettős meghatározottságára utalna. A hagyományos, jól ismert könyvformátumhoz képest inkább az újhullámos folyóiratokra (Prae, Symposium, Pluralica stb...) jellemző látványvilágot idézi meg: a szokatlan méret, az erőteljes szín- és látványvilág mind arra utalhat, hogy a pusztán anyagosság is hordoz esztétikai dimenziókat. Mindezen tapasztalat a dokumentumszerűség kötetbeli olvasástapasztalatának átrendeződéséhez, az értelmezői keretek átforgalmazásához is vezethet: a *Tájékoztató* és a dokumentumok gépiratként való közlése egyszerre hordozza magában ezek forrás-, adat-, illetve hagyatékjellegét, és transzponálja képpé azokat, esztétikai dimenziót öltve rájuk. A Tar-hagyatékából bemásolt fényképek pedig már határozottan az erőteljes, egészen imaginatív látványvilágot hangsúlyozzák, nem a dokumentum jelleget. Mindezt pedig tovább hangsúlyozza, hogy az ezeket körülvevő tanulmányok átveszik a gépira-

tok betűtípusát, ezzel is ezt a nagyon koherens, s valóban ígöző látványvilágot emelve ki.

A kötet önnön vizualitásán keresztül sugallt értelmezési stratégiája arra késztet, hogy a Tar-hagyomány dokumentumszerű, szociografikus dimenziói mellett, azoknak konstruált, szövetszerű mivoltára is azonos figyelem essen, problematizálhatja, ingataggá teheti azon olvasatokat, amelyek a *Tájékoztató* interpretációs kereteit valóságtükrözésben, referencializálhatóságban látják kijelölhetőnek.

A Tar-szöveg rendkívül sok elbeszélő hangján szólal meg: munkások, otthonnevelők, KISZ-esek, seftelők stb. E kakofóniában azonban mindvégig ott lappang egy olyan néma szólam, amely épp hangtalansága okán strukturálja a többi beszédet. Ez a történeteknek azon szereplője, aki a cselekvés vagy az elbeszélés aktusában nem vesz részt, de a jelenléte létfeltétele mindennek: az a szubjektum, akihez beszélnek a szereplők, egy néma narrátor, akinek saját hangja nincs, mindig a többiek hangján szólal meg, viszont a megszólalásuknak ő a létfeltétele. A paratextusok és bevett olvasási stratégiák miatt ez a nem-hang könnyen azonosítható a szerzővel, a Tar Sándor névvel jelölt szerzői funkció lesz az, aki közvetíti ezeket a hangokat, miközben mindvégig kívül marad rajtuk. Ez a Tar-recepcióban közkeletű toposz ugyanakkor problémássá válik, amikor a *Tájékoztató* sokszínű szólamainak egyikét a szerző I. negyedévi drezdai beszámolója adja (Vö.: 167. és 31.), eképp elbeszélő és közreadó narratív pozíciója összecsúszik, aki beszél, és akihez beszélnek, ugyanazzá válik.

Ehhez meglehetősen hasonló narratív stratégiát alkalmaz a szöveg akkor is, amikor a mottójaként szereplő idézet később egy olyan helyen tér vissza, amely mintha a munkásszállás falán szereplő feliratokat gyűjtene össze. Egy referenciális valóság-elem különböző retorikai alakzatokon keresztül a szövegen belülről kerülve textualizálódik, szövegbensővé válik. Miközben a narráció mindvégig azt a látszatot tartja fenn, hogy ő nem más, mint ezeknek a valóság-elemeknek a leírása, azokon kívül he-

lyezkedik el; úgy csúsztatja egymásba a szöveg és valóság különböző elemeit, hogy azok mindvégig az áttetszőség, referencializálhatóság, valóság-tükrözés látszatát keltik. A szöveg stratégiája mintha az lenne, hogy elfedje, végeredményben itt retorika és valóság több rétegben egymást keresztezve jár-kelel egymásban – amit ír és amiről ír a szöveg, az tulajdonképpen azonos, ahogyan az, aki beszél, és az, akihez beszélnek is azonossá válik a szöveg egy bizonyos pontján.

Az elbeszél, illetve elbeszélő hangok sokszínűsége ugyanakkor mintha a szöveg, illetve a narrátor-szerző identifikációs törekvéseivel is párhuzamos lenne. A *Tájékoztató* egyetlen dialógusként megjelenő darabjában az NDK az én definiálhatóságának helyeként jelenik meg:

„Hova mész, fiu?

Megyek az NDK-ba dolgozni. Ugy hallottam, ott jól keresnek, meg amugy is érdekes. Sokat mesélnek róla.

Megtanulom a nyelvet. Világot látok. Városokat.

Ott majd én én lehetek.

Csak én.”

[72. Kiemelés tőlem. S. L.]

Az NDK-s munkavállalás ekképp annak keretfeltételévé válik, hogy a többi szubjektumtól független, jól körülhatárolható identitás jöhessen létre, aminek előszobája a *nyelv* elsajátítása. Ez ugyanakkor mint a szöveg önértelmező gesztusa is értelmeződhet, amely egyben megmagyarázná azt is, miért van szüksége arra, hogy mások és saját elbeszélését egymásba csúsztassa; a nyelv megtanulása mintha egy metanarratív szinten arra az öndefiníáló stratégiára utalna, hogy a *Tájékoztató* az általa megszólaltatott szövegeken keresztül a saját elbeszélői hangjának kialakítására törekszik, illetve, hogy ez a ketten végeredményben ugyanaz. Azáltal, hogy a szöveg egyetlen valódi dialógusként megjelenő szövege az NDK-t a *nyelvtanulás* és az identifikáció helyévé teszi, mintha úgy definiálná önmagát, mint aki ennek leírásán keresztül ugyanerre törekszik.

Ezért a *Tájékoztató* a Tar-életmű egyik kulcsfontosságú darabja. Nem-

csak azért, mert az életmű nyitódarabja, hanem, mert a felszíni struktúráján szociográfiaként megjelenő szöveg valójában olyan narratív és retorikai stratégiákat alkalmaz, amelyek meglehetősen problematikussá változtatják ezt, de árnyalhatják az élet és életmű egymásba játszhatóságának lehetőségeit, illetve a referencialitás és szövegszerűség kérdéseit más szövegekben is. Mindez pedig annak köszönhető, hogy a Déri Múzeum szövegváltozatának dokumentarista alapossága rá-

mutatható az élet és életmű – Márton László által már javasolt – egymásba játszhatóságára. ■ ■ ■

■ **Sinkovics László:** tanulmányait a Szegei Tudományegyetem magyar szakán végezte, jelenleg ugyanitt a Modern Magyar Irodalom doktori program hallgatója. Érdeklődési köre régebb óta a detektív-történetek, illetve újabban a realista (hatású) próza nyelv(elmélet)i kérdései és ezzel párhuzamosan Tar Sándor szövegei köré összpontosul.

TVERDOTA GYÖRGY

Tanulmányok a grundról, avagy a születő magyar modernség irodalmi mezejéről

Egy végtelenül rokonszenves nevű szerző kötetét tartom a kezemben. Első mondatomat sietek megmagyarázni, nehogy elvtelen szembehízelgésnek higgyék. Akik a huszadik század első felében voltak gyerekek, azok egyik legkedvesebb névként a Pál utcai fiúk vezetőjének, a vörösingés Ács Feri legyőzőjének, a szerencsétlen sorosú Nemecek Ernő barátjának, Boka Jánosnak a nevét vitték magukkal az életbe. A Boka név, tegyük most félre a keresztnevet, az egyik legszebb ajándék, amit valaki a sorstól kaphat. Ezzel a névvel nemcsak egy grundot lehet megvédeni farakások tetejéről dobált homokbombákkal, de sikeres kutatásokat is lehet folytatni tollal vagy számítógéppel az irodalom grundjáról.

E kutatások eredményeit magába foglaló kötet címe is, *Peremek és középpontok*, magára vonja a figyelmet, mégpedig azzal, hogy Kassák és társai konstruktivista korszakát, Moholy-Nagyot, a Bauhaust hozza emlékezetünkbe. Annál feltűnőbb ez, mert ebbeli várakozásunkat kielégítetlenül hagyja. Hősei legtöbbször olyan szerzők, holnaposok, nyugatosok, Ady, Babits, Juhász, Dutka Ákos, Kuncz, Jékely, akik számára a Kassáké szemé-

Boka László: *Peremek és középpontok – tanulmányok a 20. század első felének magyar irodalmáról*
Budapest, Balassi, 2018

ben feminin, lány szépségkultusz, artisztikum iránti igény, esztétizáló magatartás, misztikus érzékenység nagy fontossággal bírt. Mire utal hát akkor a cím geometrizmusa?

Alighanem a módszertanra és szemléletmódra, amely a szerző vizsgálódásait irányítja. Nagyon erősen érvényesülnek a tanulmánygyűjteményben a hálózat kutatás szempontjai. A Bourdieu ihlette művészetszociológia, a mezőelmélet jól felismerhetően befolyásolja Boka László kutatói gyakorlatát. Ez az elméleti nézőpont és módszer azonban nem kívülről és felülről telepszik rá a vizsgált anyagra, hanem két értelemben is szervesen összenő vele. Egyrészt azért, mert ami ma a szerző számára eligazító nemzetközi tapasztalat, annak a huszadik század első felében a magyar kritikai hagyományban is megvoltak a kezdeményei, előzményei. Nem utolsósorban



Schöpflin Aladár egyszerre esztétizáló és szociologizáló kritikai rendszerben, akiről Boka megállapítja, hogy „e könyv talán legtöbbet citált értelmezője”. Másrészt pedig azért, mert a könyv tanulmányai egyetlen nagy jelenségegyütttest elemeznek, a magyar irodalmi moderniséget. Csakhogy nem valami egyetlen helyen feltalálható projektként írja le a modernség történetét, hanem e centrális fogalmat decentralizálja, bemutatja, hogy a hierarchia, amely egyfelől peremeket és perifériákat konstatal, másfelől pedig egy földrajzi és szellemi centrumot állít figyelme előterébe, nem működés-képes, nem tudja leírni a modernség történetének szövevényes folyamatait. Ezt a plurális arculatú világot nemigen lehet érdemi módon másként elemezni, mint ha a szereplő közösségek, fórumok, orgánumok bonyolult kölcsönviszonyát feltárjuk, függetlenül attól, hogy azok az ország melyik tájegységében helyezkednek el, és ráadásul az esztétikai értékképzést nem tartjuk fenn néhány kivételes, külön kezelt zseni kizárólagos privilégiumaként, hanem a figyelmünket megosztjuk a divatos, vezérként tisztelt legnagyobbak, és a nagyon gyakran igazságtalanul feladásra ítélt „kisebb” mesterek között.

Az így kialakult gyakorlat nem felforgató, leleplező, hanem árnyaló, pontosító, továbbgondoló pátozú. De mint ilyen, polemikus. Olyan valakinek a tevékenysége, aki származásánál fogva a kisebbségi magyarság irodalmában otthonos, iránta elkötelezett, mai pozíciója viszont a budai királyi vár egyik patinás épületéhez és intézmé-

nyéhez köti, az itt felhalmozott szellemi tőkét kínálja fel számára. Az indító régió az, amit ma durva leegyszerűsítéssel erdélyi magyar kultúrának szokás nevezni, s a huszadik század elején a partiumi Nagyváradon virágzott legpompásabban, számos tehetséget adva az egyetemes magyar kultúrának és határozottan hozzájárulva a modern szellem kibontakoztatásához. A centrum pedig az Országos Széchényi Könyvtár, ahol a nyugatos moderniséggel kapcsolatos leggazdagabb dokumentációt őrzik.

Tegyünk hozzá két korlátozó tényezőt. Az egyik az, hogy Bokát elsősorban a lírai költészet érdekli: Ady, Babits, Juhász Gyula, Dutka Ákos, Jékely Zoltán és Arany János teljesítménye. Másrészt pedig inkább a modernség megalapozó évtizedei, a 19. és a 20. század fordulója áll hozzá közel. Az avantgárd és a két háború közötti korszak kevésbé, illetve időben visszafelé mutató hangsúllyal van jelen az írásokban. Bár két beszédes kivétel itt is akad: József Attila és Radnóti Miklós költészete. És két, ebből eredő pozitívumra is figyelmeztetek. Egyrészt Boka László szíve a baloldalon dobog: a statisztikai átlagnál sűrűbben szerepelnek a kötetben a Római Birodalom limesétől keletre eső vidékek fiai, erdélyi és partiumi szerzők, vagy olyanok, akik szereplésük színhelyét tartósabban vagy alkalmilag ezt az országrészt választották (Kuncz, Dutka, Emőd, Kisbán, Dsida, Jékely, Juhász Gyula... és Arany János.) Másrészt a hálózatkutatás és az irodalmi mező működése iránti fokozott figyelemből eredően a könyv hangsúlyosan értékeli az irodalomszervezők, folyóiratszerkesztők, antológiát gründolók, előszó-írók, literary gentleman-ek munkáját, Antal Sándor, Kollányi Boldizsár, Hegedűs Nándor, Bánay Elemér, Rozsnyai Kálmán, és természetesen Osvát, Hatvany Lajos és Schöpflin tevékenységét.

Boka János sikerének az volt a kritériuma, sikerült-e kiűznie a vörösingeseket a grundról. Boka László kötetét viszont az minősíti: sikerült-e kritikailag továbbgondolnia a magyar irodalmi modernség történetéről örökbe kapott képet, amelynek mesterkelt, leegyszerűsítő, prekonceptiós jellege mára végképp lelepleződött. Úgy ítélem meg, hogy ezen a téren kötete

számottevő előrelépést mondhat magáénak. Megingatta a korábbi évtizedekben berögzült közmegegyezéseket, amelyek kellő kritika híján tudományos evidenciaként hatottak. Ennek érdekében könyve első ciklusában valóságos perújrafelvételt hirdetett meg, jelentős előzményekre, például Ilia Mihály kutatásaira támaszkodva, a *Holnap* antológia ügyében. Kétségbe vonta a modernség körüli harcokban a váradi antológiának kijelölt második helyezés indokoltágát, és főleg ráirányította a figyelmet, hogy a modernségen belül is létezett belső rivalizálás, tehát nem egységes táborok feszültek egymásnak a huszadik század elején, hanem a frontok sokkal kuszában alakultak. Sokaknak volt része hátulról a nyakukba zúduló „baráti tűzben”, s a kötet Dutka Ákos pályáját felrajzoló záró írása mutatja, hogy többre érdemes művészek válhattak a torz recepció áldozatává.

A háború és a modernség viszonyáról alkotott képünkre is ráfért a vizsgálódásnak az a megújulása, amely a százéves évforduló kapcsán megindult. A közhelyek felszámolásából Boka László is alaposan kivette a részét azzal a tanulmányával, amelyet a háborús propagandakérdésnek szentelt. Az a képlet, amely szerint a modernség egyenlő pacifizmus vagy antimilitarizmus, a konzervativizmus pedig egyenlő a háborúpárti nacionalizmussal, igaz, csak éppen jelentős korrekciókkal. Például a háborút gyűlölő Babitsnak is volt kezdetben gesztusa a militarizmus felé (és tegyük hozzá: még Kassák sem volt kivétel), ellenben a Károly király koronázási ünnepségét celebráló Bánffy Miklós a felvonulók közé hadirokantákat is beiktatott, figyelmeztetve ezzel az „acélfürdő” vesztéseire, áldozataira, a haszonélvezők irántuk lerovandó kötelező adósságára. Ugyanezzel a korrekciót igénylő tárgyilagossággal tekintette át Boka a háborús antológia-irodalmat is. A pacifista tábor csoportképét is pontosítja a ciklus Dutka Ákos és Emőd Tamás arcképének árnyalt megrajzolásával.

A politikai rendszerváltás, a posztmodern térnyerése, az elméleti orientáció cunamija természetes következményként hozta magával az irodalmi

OTTHONTALAN ALBÉRLETEK

kánonképzés reformját (Boka könyvének egy újabb fontos elméleti szempontja). A szerzőt azonban ezek a változások nem zökkentették ki a modernség melletti elkötelezettségéből, s nem ment bele a kánont átforgató viselkedés kétes értékű kalandjaiba. Rehabilitáló szándékkal az erre legvitathatatlanabban érdemes Bánffy Miklós (művésznevén: Kisbán Miklós) felé fordult a figyelme. Nem a nagy trilógia szerzőjét szemelte ki elemzése tárgyaként, hanem a kevesebb méltatásban részesülő novellista Kisbánra irányította a reflektort.

Sorolhatnám a tanulmánykötet számos más továbbgondolását, de, remélem, eddigi példáimból is kiderült, hogy az olvasó olyan kötetet tart a kezében, amelytől az irodalmi modernség megértésének új lehetőségeit várhatja. Áttekintésemet néhány olyan írás megemlékezésével zárom, amelyeket különleges csemegeként tartok számon, amelyeket személyesen is közelebb érezek magamhoz. Az egyik a fiatal Kuncz Aladár irodalomtörténet-írói teljesítményének bemutatása, igazi tudománytörténeti vagy kritikátörténeti szenzáció. És egy ehhez kapcsolódó másik tanulmány, amely Kuncz és Jékely Zoltán különös szellemi érintkezését taglalja. Különös értéket képvisel a szememben a visszahúzódó, vívódó Babitsot tárgyaló tanulmány, és a világháborús ciklusból kiütököző terjedelmes elemzés a nyugatosok Arany János-képéről. Gondolom, senki sem csodálkozik, ha azt mondom, hogy fokozott érdeklődéssel olvastam, hogyan látja a József Attila-kultuszt Boka László.

Tudjuk, hogy Boka János csapata legyőzte a vörösingeseket. De azt is tudjuk, hogy Janó, a tót éjjeliőr közölte a győztesekkel, hogy másnap nekik is el kell hagyniuk diadaluk helyszínét, mert a grundot valakik kisajátítják, hogy valamit építsenek rajta. Remélem, Boka László grundjának, a magyar irodalmi modernségnek kedvezőbb sorsot tartogat a jövő... ■■■

■ **Tverdota György:** az ELTE professor emeritusa, József Attila-kutató. Legutóbbi kötete: *Hagyomány és lelemény. A magyar irodalmi modernség első hulláma* (Pesti Kalligram, 2018).

Ha Veres Attila tavaly megjelent első regényét, az *Odakint sötétebbet* a hazai horror követének tekintjük, akkor az *Éjféli iskolák* a kiáltvány. A tizenöt novellát felvonultató kötet szerzője bevalása szerint álmokat tartalmaz, melyek mindegyike Magyarországon játszódik, „ahol az emberrel ritkán történnek jó dolgok”. Ám az iszonyat nem a közvetlen világunkból érkezik, hanem a transzcendensből, egy olyan közegekből, ami a negatív élmények raktára, hiszen a horror logikája, hogy mindig a legrosszabbnak kell megtörténni.

A horror műfaja általában egypólusú túlvilággal dolgozik, ritkán szerepel a menny mint az elérhető üdvözülés helyszíne. Itt csak pokol van, ami egyre mélyebre ránt, és az evilági borzalmakból a túlvilágba kényszerít. Nincs megváltás, a földi élet csak felkészít a még elviselhetetlenebb, örök-ké tartó rettenetre. Veres novellái azonban ennél rafináltabban járnak át a két világ között, hiszen ritkán keserűek, inkább az idegen, a szokatlan megpasztalása által keltett szorongás jellemzi őket. Szereplői megfáradt, fásult emberek, akik alig figyelnek a külvilágra, pusztán saját kicsinységükkel vannak elfoglalva. Bűvöletképtelenek, és ezért gyakran épp a bűvölet lesz az, ami bosszút áll rajtuk. Az első novella (*Pornó éjjel után*) elbeszélője a online világ biztonságába menekül, elrejtőzik a világ elől, és a pornaftermidnight nevű oldalon elégíti ki vágyait. Menekül a testiség elől, csak külső szemlélő, mivel kamaszkorában igencsak rosszul végződött első szexuális kalandja. Veres több valós férfifelelmet is felhasznál történeteiben, a női nemiszervtől való rettegés itt egy vagina dentata sztoriban válik érzékletessé, a *Majd alszunk a hóban* a párkapcsolat, a közösen töltött idő fullasztó poklát mutatja be, a *Nem elevenszülő* című novella pedig

Veres Attila: *Éjféli iskolák*
Agave, 2018

az apaság szorongató érzését vetíti bele egy démoni kapcsolatba. Ezekben a metaforikus történetekben a fantasztikum könnyebben feloldható, dekolható, és mivel ez egyfajta megfejtésül is szolgál, inkább biztonságot nyújtanak az ismerős érzések, hiába helyezi őket a szerző egy ismeretlen közegbe.

Azonban amit nem értünk, az tölts csak el igazán félelemmel, és talán ezek a leghatásosabb novellák. A *Ködvaros* egy áldokumentumokból álló nyomozás egy zenekar után, amely talán sosem létezett; a *Kisgömböc* a klasszikus mese újra írása, melyben a mindent elemésztő, elérhetetlen és megismerhetetlen monstrum ellen nincs eszköze a falubelieknek; a *Közvetítőanyag* főszereplőjéhez, a roncsstelepen dolgozó, tengődő férfihez beállít két idegen, akik egy olyan tárgyat követelnek rajta, amiről azt se tudja, hogy létezik és mire való; *A vérvörös gépezet* egy disztópikus beszámoló, melyben egy szerkezet, melyről eddig senki sem tudott, egy éjszaka bekapcsol, és fokozatosan megváltoztatja a világot.

Ezek a történetek egyszerre válnak ijesztővé a szereplők és az olvasó számára. Azonban Veres ennek ellentétével is eljátszik: akadnak itt olyan esetek, amikor a szereplők számára az élet legtermészetesebb velejárója a fantasztikum. Talán a legerősebb példa erre a címadó *Visszatérés az éjféli iskolába*. A történet eleje az utolsó jelentős olasz horrorfilmnek tartott, 1994-es *Dellamorte Dellamore*-t idézi: a holtak feltámadása itt nem szenzáció, a hétköznapi trivialisává silányul. Az emberek kizsákmányolják a földet, a halottakat és magát a misztikumot is. A horror az iszonyat elmúlásában érhe-



tő tetten, a mechanizmus megfordul. Ugyanezt mutatja be *A Tükörkép bárrónő* is, itt a klasszikus örült tudós karakter megtalálja az átjárót a túlvilágra. Céljában azonban a kisember, hanem a tőkés vágya érhető tetten: gyarmatosítani akarja a transzcendens birodalmat.

A korai misztikus művekben az ember volt kiszolgáltatva a természetfeletti erőknek, a modern világban azonban a kapitalista gondolkodás mindenben tetten érhető, és már sem a természet, sem a természetfeletti világ nincs biztonságban az emberi nagyravágyástól. A bűvöletképtelen ember nem megéli a fantasztikumot, hanem ezt keresi, hogyan tudná felhasználni, kizsákmányolni. Király Jenő írja a 80-as, 90-es évek túlvilági filmjei kapcsán: „*A Warlock* boszorkánymesterének megtetszik egy gyűrű, erre az ujjal együtt lemetéli. Kedélyesen elbeszélget egy kisfiúval a játszótéren, de csak hogy italt („üzemanyagot”) készítsen belőle magának. *A Halálosztó I.* dzsinnye lenyúzza a hősnő udvarlóját, hogy magára öltse bőrét, s közben mintegy mellékesen kipöccenti a tanú szemeit. Mindezek a szörnyek az emberrel bánnak úgy, ahogyan az ember jár el a többi lényekkel szemben. A szubjektív gonoszság nélküli hideg kegyetlenség, a rosszakarat nélküli bestialitás, a cél nélküli célszerűség eszméjének variánsa. A sátán a feladat, a tárgy, a hatékonyság parancsát

képviseli, azt a pragmatikus imperatívuszt, a modern szociáltechnológia racionalitásának feltétlen parancsát, melyet nem korlátozhat az etika. A szubjektivitás nem zavarhatja az objektivitást, ami mindenek előtt azt jelenti, hogy a másikat nem tekintik többé szubjektumnak. De mivel a saját szubjektivitás elismerése, mint érzékenység, kísértés lehet a másik szubjektivitásának elismerésére, a saját szubjektumot is kasztrálni kell.” A modern horrorban már nem csak maga az ember válik démonná, a démoni lények is szolgáskorba sorvadnak, mert a teremtést kell szolgálniuk, ahogy a *Visszatérés az éjféli iskolába* zombijai, akiket befogatnak a termőföldbe, hogy onnan a legkülönfélébb növények hajtsanak ki, melyeket végül learatnak, feldolgoznak és eladnak a falubeliek. Valahol azonban Veres Attila novelláskötete is ilyen: egy tisztességes termelői munka eredménye.

Az *Éjféli iskolák* tulajdonképpen ugyanazzal a bravúrral kérkedik, mint az *Odakint sötétebb*: egy magyar vonatkozású, Magyarországon játszódó rémtörténet-gyűjtemény akar lenni. És pont ugyanezt a hanyag hibát követi el, mint az utóbbi. Veres ugyanis csak kényelmesen annyit tesz, hogy a klasszikus – többek közt, és elsősorban lovecrafti elemeket – hazai környezetbe illeszti. Igaz, Kondor Vilmos se tett mást a Bűnös Budapest-ciklusban, viszont ott érhető a gesz-

tus, hiszen a krimi zsánérének nem voltak hazai hagyományai. A horrorhoz azonban bőséges alapanyagot kínál a magyar folklór, mégis, sehol egy csábító tündér, egy szexuális ragadozó lüderc – pedig most igazán aktuális volna –, egy égitestfaló markoláb, egy gyermekrémítő mókár vagy egy titokzatos huskotabagó. És akkor tényleg csak párat vettem ide a több mint száz magyar mitikus lényből. A fantasztikus horror tehát már rég jelen van a meséinkben, mondáinkban, feltalálni nem, csak felfedezni kellett volna és áttemelni a zsánérirodalomba. Ehhez képest Veres oda nyúlt, ahová legkönnyebb, és az angolszász gótikus rémtörténetekre, valamint az amerikai weird fictionre alapozta írásait, melyeknek már egy stabil irodalmi hátere van. Így azonban megreked a kezdeményezés, és képtelen túlmutatni önmagán: hiába üdvözlötte a kritika az *Odakint sötétebbet* magyar horrorregényként, mégsem fogja tudni meghonosítani a műfajt, hiszen csak a díszletek hazaiak, a gyökerek más talajba kapaszkodnak.

Egyetlen novella van a kötetben, amely nem csak beazonosítható helyszínen játszódik, hanem ténylegesen a magyarországi helyzetre reflektál. A már korábban említett *A vérvörös gépezet* valójában nem is egy történet, hanem többoldalmi, alaposan kibontott metafora. Hogy még véletlenül se értsük félre, a szerző – ahogy minden novellához – ehhez is írt a kötet végére egy rövid magyarázó szöveget: „Ugyanabban a sarokban írtam, ahol *A prészázbant* is, aznap, amikor a Parlamentben megszavazták a negyedik alkotmánymódosítást. Világos volt, hogy a dolognak nem lesz jó vége; hogy aznap valami visszafordíthatatlanul megváltozott; ennek ellenére úgy hiszem, hogy ez nem egy politizáló novella. Arról a rémálomról szól, amivé az életünk válhat, ha mindig arra hallgatunk, aki lehangosabban beszél.” Meg persze arról is – teszem hozzá –, hogy mi történik, ha az ember furtonfurt halogatja a közbelépést, miközben látja, hogy a dolgok egyre elkeserítőbb irányba tartanak. De sajnos mindig van a tűréshatának n+1-dik pontja, amikor még úgy érezzük, ez még belefér, aztán észre se vesszük, és a vérvörös gépezet átveszi felettünk

az irányítás. Rettegünk tőle és tiszteljük is, mert elhiszük, hogy már csak ő segíthet rajtunk egy olyan világban, amit ő maga tett tönkre, hazudott szét.

Ami azonban igazán zavaró az *Éjféli iskolákban*, az az itt-ott, de feltűnően beszüremkedő következetlenség. Vannak mondatok, képek, melyekkel nem igazán lehet mit kezdeni, zavarba hoznak és nem a jó értelemben. Maradjunk *A vérvörös gépezetnél*, ahol ezt olvassuk: „Az utcákon éjszakánként kutyák jártak halkán morogva, reggelre azonban eltűntek, így nem lehetett róluk fényképet készíteni.” Kétségtelenül hatásos, baljós mondat, csak hát se előtte, se utána nem magyarázza meg, miért is nem lehetett lencsére venni ezeket az ebeket mond-

juk vakuval. A kedvencemet viszont a *Szorozva nullával* hozza: „Ezek nagy része ugyan elérhető illegális e-könyvként vagy fénymásolt PDF-ként, de a gyűjtők számára izgalmas lehet egy ilyen kötet birtoklása.” Azóta is tűnődöm, milyen lehet egy „fénymásolt PDF”, miféle világ lehet az, ahol a digitális file-okat régimódi fénymásolóval sokszorosítják. Vagy csak egyszerűen arról lenne szó, hogy ez nem fénymásolt, hanem szkennelt?!

Az ilyen meglepő, de valójában csak logikátlan mondatok félrevehetik az értelmezést, hiszen egy olyan műben, ami amúgy is furcsa, szokatlan elemekkel dolgozik, az olvasó hajlamos egy ilyen hibába is valamilyen szerző szándékot látni, elkezdni keresni, mi

oka lehet ennek egy kifacsart közegben. Aztán úgy jár, mint az egyszerű vicc elbeszélője, aki megsérült, miközben a Káma-Szútra egyik gyakorlatával kísérletezett, amiben nyomdahiba volt. Az *Éjféli iskolák* tehát bár az a mű, ami elszánt nekromantaként hívja életre a hazai horrort, ám életben tartani semmiképp sem fogja, még akkor sem, ha elmés világépítéssel kísérletezik, mint Stephen King, és a novellákon, sőt a regényen keresztül is át- meg átjárnak a figurák és a motívumok.



■ **Svébis Bence** (1983): költő, kritikus. A Magyar Narancs és az Élet és Irodalom állandó szerzője. Első verseskötete 2009-ben jelent meg *Biztos talaj* címmel.

KOLOZSI ORSOLYA

Bölcseleti krimi, avagy a bátorság könyve

Kultúrtörténeti, filozófiai, lélektani – ezeket a jelzőket mind hozzá lehetne illeszteni a krimi utótaghoz, ha Milbacher Róbert második kötetének műfaját próbálnánk meghatározni. A *Léleknyavalyák* című szövegben nem nehéz észrevenni a bűnügyi regény tipikus jegyeit, de mégsem egy átlagos krimiről van itt szó. Hummel József nyugalmazott városi alkapitány egy ráérős reggeli szivarozás közben egy nevet pillant meg az újságban, mely emlékezetébe idéz egy néhány évvel korábbi, egész pontosan 1847-ben történt esetet. A kételkedés nélkül megoldott és lezárt ügy körülményei beférkőznek a fejébe, míg újra nem gondolja részleteit. Egy öngyilkosságként számon tartott esetet vizsgál felül, mert ellentmondásokra, a nyomozás során elkövetett hibákra bukkan emlékeiben. A könyv cselekménye mindössze ennyi, egyértelmű, hogy itt nem a külső történéseken, kalandokon van a hangsúly, hiszen a több mint kétszáz oldalon ha-

Milbacher Róbert:
Léleknyavalyák
Magvető, Budapest, 2018

gyománys értelemben vett történés alig van. A nagy események, bonyodalmak, konfliktusok nem a külvilágban történnek, hanem Hummel fejében, gondolataiban. Budapest egykori alkapitánya néhány nap alatt végiggondolja a történetet, előveszi a régi aktát, de nyomozása kizárólag az elméjében zajlik, elsősorban pszichológiai, lélektani módszerekkel. A nyomozó nem tesz mást, mint elolvassa a fiatalon és tisztázatlan módon elhunyt drámaíró, Czako Zsigmond műveit (tehát voltaképpen a szövegek interpretációjára alapozza a nyomozást), nyilvánvalóan a klasszikus, életrajzi olvasatot működtetve, hiszen Hummel a drámák szerzőjének pszichológiai profilját igyekszik felállítani az olvasmányokból. Ezen kívül hosszasan tanulmányoz egy

könyvet az öngyilkosság lélektanáról és több, a fiatalon elhunyt költőnek emléket állító nekrológot. Ezekből a különböző műfajú szövegekből igyekszik rekonstruálni a történetet. A „kisdéd bűnregény” nyomozója nem természetű nyomokat keres, hanem pszichológiai motivációt, miközben detektív helyett egyre inkább profi olvasóvá válik. Az ügy felgöngyöltése tulajdonképpen nem más, mint egy megértés története. Egy másik ember életébe, sorzába, gondolkodásmódjába való behelyezkedés. És ez a másik ember történetesen totális ellentéte a nyomozást végző személyének.

A Hummel József alakjában megformázott nyomozó karakteréből mintha hiányozna a bűnügyi történetekben gyakori furcsaság, különtség, hiszen ő egy igazi nyárspolgár, aki minden percét szigorú rend szerint szervezi, minden lépése mögött a jéghideg logika és a racionalitás áll, életéből igyekszik kizárni a váratlan eseményeket, ugyanúgy, ahogy a legtöbb érzelmet is. Stiklije talán éppen ez a végletes racionalitás, a tökéletességre és kiszámíthatóságra való törekvés. Mintha az elbeszélő is némi (megértő) iróniával festené le szertartásos szokásait, érzéketlen személyiségét: „Hummel, kit sohasem érintett meg ez az asszony iránti, részéről minden racionalitás halálaként számon tartott érzelem, miről pontosan tudá, hogy csak a biológiai és kémiai



életszerek időleges aktivizálódása okozza, mi az egyedtet arra kénytelenített, hogy a nemiség actusának szégyenletes segédletével a faj továbbélésének szolgájává aljasodjék...” A karót nyelt, racionális, és flegmatikus férfi próbálja megérteni a szangvinikus, zúrós magánéletű Czakót, aki minden lépésével bonyodalmat okoz. Két temperamentum, két világlátás kerül szembe egymással, s a regény nem csak a pszichológiai különbségeket taglalja hosszasan (természetesen mindvégig Hummel nézőpontjából, hiszen a mindentudó narrátor az ő megértésre irányuló igyekezetét tárja elénk), hanem ezeket az eltéréseket filozófiai síkra vezeti, s tulajdonképpen kétféle világmegértésről beszél.

A két személyiség eltéréséből mint-ha kétféle epiztemológia bontakozna ki – a világ megértésére, megismerésére tett kísérletek különbözőségében. Jó példa erre az öngyilkosság, mint tett értelmezése. Míg Hummel hisz az akarat szabadságában és a sors ember általi irányítottóságában, addig megdöbbenéssel tapasztalja, hogy Czakó (legalábbis drámái értelmében) tagadja ezt, és voltaképpen az öngyilkosságot tartja az egyetlen olyan gesztusnak, melyben az ember megmutathatja szabadságát, hiszen önszántából kiszállhat determinált létéből: „...az emberi méltóság talán megmaradt utolsó eszköze a kényszerű teherként kapott élet önkéntes elvetése, az-

az maga az autochiria, mi így a szabadság egyetlen záloga is egyben.” A nyomozó és az általa megismerni vágyott Czakó személyiségének eltérései még művészetfilozófiai kérdéseket is felvetnek, hisz míg Hummel „a művészetet (...) kellemes, ámde haszontalan tevékenységnek tartotta”, addig a drámaíró egész életét ennek szolgálatára áldozta. S míg a nyugalmazott alkapitány a művészetben belül is inkább a realista ábrázolás és a józan ész törvényei szerint megalkotott műalkotások felé húz, addig a szerencsétlenül járt poéta (mint legtöbb 19. századi kortársa) egyaránt a romantika „lázálmaihoz” vonzódik. A „józan értelmet tagadó poéták” (mint például a név szerint is említett Petőfi és Arany) szépelgéseiben Hummel „életellenes dekadenciát” vél felfedezni és irracionális elvagyódásnak bélyegzi művészetüket. Ezek a filozófiai, esztétikai, sőt (az öngyilkosság kapcsán) etikai kérdések mind felvetődnek Milbacher rendkívül átgondolt és jól felépített szövegében, kultúrtörténeti adalékokkal jócskán megspékelve, nem elrejtve azt, hogy a szerző klaszikus magyar irodalommal foglalkozó irodalomtörténész.

A nyelvben, melyet ehhez a történethez teremt, szintén szerepet játszhat a 19. századi kultúra alapos ismerete, hiszen egy archaizáló, az 1800-as évek közepének nyelvállapotát megidéző nyelvet használ, mely nagyon

jól működik, az első két-három oldal után könnyen megszokható és magával ragadja még az ilyen megoldásokért nem lelkesedő olvasót is. De nem pusztán a régies nyelvezet és a hossz- szas bölcséleti kitérők miatt kíván lassú olvasást a kötet, hanem mert eleve lassan folyik az idő abban a világban, melybe beleszökkenünk. A hosszú, sorokon keresztül kigyózó mondatok szertartásos tevékenységek köré épülnek, több tíz perc például, míg Hummel a napjainak egyfajta ritmust adó szivarozásainak egyikét megkezdi: „Előbb hüvelyk- és mutatóujja között finom mozdulatokkal végigsodorta az előre kiválasztott szálat, mert pontosan tudta, hogy a dohány illata és aromája ettől a nem túl erős, mégis határozott nyomástól, hogy úgy mondja, felszabadul, és csak ezek után emelte az orrához az életre keltett rudacsát, hogy az imént felszabadított illatot minél mélyebbre, ő úgy képzelte, a szaglóhám sejtjeinek legmélyére, próbálja beszippantani.” Ha az olvasó fel tudja venni ezt a tempót, bele tud helyezkedni Hummel lelkiállapotába (ehhez pedig a regény minden segítséget megad), akkor nagyon ritka olvasmányélményben lehet része. A *Léleknyavalyák* jól megszerkesztett regény, mely szinte csak mellékesen egy nyomozás története, sokkal inkább világlátások összevetése, annak a folyamatnak a részletes bemutatása, mikor valaki megpróbál megérteni egy másik embert, bele próbál helyezkedni annak gondolkodásába, világlátásába, érzelmeibe. Mindehhez a különleges és következetesen használt nyelv, az *Utószóban* felvetett talált kézirat játéka, a korszak sajátos jegyeinek és közgondolkodásának felvillantása is fontos adalékok. De az igazi tét annak a bátorságnak a bemutatása, mely annak az embernek a sajátja, aki egy másik ember megértése során képes kockára tenni saját, jól bevált, évek alatt kidolgozott világlátását, meggyőződését. ■ ■ ■

■ **Kolozsi Orsolya** (1980, Budapest): tanár, kritikus. A Szegedi Tudományegyetemen szerzett magyar-összehasonlító irodalomtudomány szakos oklevelet, ugyanitt a Modern Magyar Irodalom Tanácsán folytatott doktori tanulmányokat.