

## 'Meglódít valami, aztán hajrá és jaj'

TANDORI DEZSŐ: ZABKESELYŰ

A regény különös címét, a *Zabkeselyűt* bizonyára többféleképpen lehet értelmezni, asszociatív módon jelentést keresni hozzá. Noha a szóösszetétel eredetére maga a szerző is vázlatosan utal regényében két-három alkalommal, mi hadd kezdjük a kötetet kézbevevő ember (ál)naivitásával, meg azzal, hogy a saját változatainkat terítjük ki e regény elemzésének bevezetéseként.

Egy irodalmárnak persze Salinger 'The Catcher in the Rye'-ja ugrik be először, illetőleg ennek a fordító, Gyepes Judit „Zabhegyező”-re magyarított kitűnő címe. Az asszociációba belejátszik persze, hogy Tandori Dezsőnek – és ebben nincs egyedül – Salinger meghatározó ifjúkori olvasmány-élménye volt; többször is írt versben, esszében erről. Később fordította is az amerikai író. (Említendő, hogy a *Zabhegyező*, első hazai megjelenéskor – többek közt épp eme pontatlan, de találóan hűtlen cím kapcsán – prózafordítás-kritikai vitát is kiváltott. A könyv sikere is idővel a műfordítót igazolta.) Tehát: zabhegyező – zabkeselyű; ilyen utalás (parafrázis) rejlik esetleg e címben? – kérdezhetjük. Következő gondolat-társításunk: meglehet, hogy a cím szókapcsolása a „zabos vagyok és keserű vagyok” kifejezés összevont és torzított, némiképp 'elvigyortított' alakja? Erre se mondható, hogy nem plauzibilis; Tandori munkáiban a Joyce-ihoz hasonló (finegan'swake-es) szóösszevonások és –torlasztások nem igazán ritkák. Sőt, ez a „zabos” a 'zab'-ot, a lovak alapvető abrakját is magával hozza. A 'keselyű' meg – akárhogy is – madár. Mátis Tandori két fontos témakörének közelébe keveredtük.

Am az utóbbi nyomon továbbmenve – nem zárva se ki, se le a Salinger-utalást és egyéb lehetséges értelmezéseket – a címszó második eleme, a 'keselyű' össze is rímeltethető a 'keserű'-vel, vagyis mintha egy (képzeletbeli) italnév furcsa elnevezése is 'bejöhetne' (vö. 'gyomorkeserű'; elolvassa a könyvet, kiderül, hogy ott futólag az unikum valóban szerepel is). A 'keselyű' felől viszont újabb irányt vehet az értelmezés – jócskán meghaladva az előbbieket –, hiszen elhullt állatok tetemeiből (is) táplálkozó madár neve szerepel e címben, ami a mitologikus dimenziót, a pusztulást, a halál képét hozhatja be. (Emlékeztetünk Tandori Dezső első könyvéből az *Hommage*-ra. Így indul a *Töredék...* nyitóverse: „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi nyakába?”, aztán megjelenik a „Kardél-nyargalásod” és annak oldalán, mentében ezeknek az elhullott „Ál-latok”-nak az agóniája, „tört szemük dióverése”. Márpedig az imaginatív, lótetemekkel szegélyezett utat szcenírozva képzeletünk szerint akár a keselyűk is odaszállhatnak...) A „keselyű” asszociációinak körét tovább bővíti, hogy



PolgArt Lap- és Könyvkiadó Kft.  
Budapest, 2003  
197 oldal, 2250 Ft

Prométheusz máját ez a madár marcangolta. Ha ezt vesszük elő, akkor már a „zabkeselyű” (vagyis zabot evő keselyű) a „dögkeselyű” parafrázisának is hat. A magyarázatnak ez a változata filológiailag is helyesnek hat, ugyanis Tandori egyik újabb (esszé) könyvében („*Hol élsz te?*”, Szeged, 2003. 194. l.) szerepel is egy „Prométheusz” alfejezetet – filozofikus dialógus a lázadó, leláncolt isten meg madár közt.

Anélkül, hogy biztos eredményre jutottunk volna (bár egzakt levezetésre nem is számíthattunk), íme, „nyomozásunk” támpontjai: Salinger: „Zabhegyező”; „zabos vagyok, keserű vagyok”; zab: lóabrak; keserű italféleség (pl. gyomorkeserű); keselyű: elhullott élőlényekből lakmározó madár egyik, zabot evő változata; Prométheusz meg a keselyű...

\*

A regény elemzését előzze meg két észrevétel. Az egyik látszólag mennyiségi jelleget érint az író pályafutását tekintve. A 90-es években meg az ezredforduló után vehető észre, hogy a Tandori-kötetek (ezek lehetnek „kései” prózák, versek, esszék) „voluminozítása” látványosan lecsökkent – manapság már az ember nem igen vehet új megjelenésű, vaskos TD-könyvet. Továbbá: ezek a kötetek többnyire műfajilag igen vegyesek – epika, esszé, vers és képvess szerveződik össze bennük. Termékeny ugyan az író, de az újabb produktumai karcsúak, és – bár lazák, és parlando, az eleven elbeszélőhangot idéző jellegük is van, mégis – tömörnek hatnak. Nyilvánvaló, hogy az irodalmi érték egyáltalán nem függ a nyomdai *n*-ek, vagyis az oldalak számától, mégis feltűnő a sűrítésnek, az ’ökonómiának’ ez a változása. Példának okáért szembeszökő ez, ha a legutóbbi Tandori-prózákat a *Sár és vér és játék*-kal hasonlítjuk össze. A másik észrevétel különösen *erre* a kötetre érvényes (és talán a *Vér és virághabra*). A Nat Roid könyvek véres ügyei, rettentő bűnügyi izgalmai, mondhatni: bűn-gubancái köszönnek most a főcselekményben vissza, azaz igazi krimi olvasunk, bár annak részben pseudo, részben Chandler-i, igazi ’magas irodalmi’ változatát. Mintha szerzőnk (a korábbi Nat Roid-kötetek egyik főszereplője, pl. a Dejan Tradics alakmás) – noha csak fiktiivé ment el – visszatért volna Budára, hiszen már nem egy képzelt (mondjuk: kaliforniai) színtéren, hanem egy fiktív, de valóságos, mai világban fut regényének ’fő szála’.

Amit ímént Tandori munkáinak műfaji-szerkezeti sokféleségéért, és ezek kombinációi kapcsán említettünk, azt a *Zabkeselyű* epikai konstrukciója is sajátosan előhozza. Ezzel rokon jellegűeket jó pár utóbbi kötetében (pl. a *Költészetregényben*), némileg másként kidolgozott már, egyelőre láthatóan kedveli ezt, az alapfejeményt megszakító „közbevetések” füzérével építkező műformát. A szóban forgó regényben egy helyütt „katamaránhoz”, (kéttestű) hajóhoz hasonlítja a konstrukciót – hangsúlyt adva a „fejezetek” és a „közbevetések” egyenlő fontosságának. Hogy e konstrukció művészi funkcióját értelmezhezzük, időlegesen szét kell választani, szerelni a ’kettős hajótestet’. Végül persze azzal a feladattal fogjuk szembe találni magunkat, hogy a „fejezeteket” és a „közbevetéseket” újra egybe kell majd fonnunk. Am a műalkotás olvasói, kritikai rekonstrukciója e ’kétféleség’ együttes megjelenítésével lehet csak kerek.

Többszörösen, ravasz módon csavart, elképesztő fordulatokban gazdag – a szavak kétféle értelmében is – „iszonyatosan fantasztikus” az alap-regény. Ez igazi, tán azt is lehet mondhatni: klasszikus epika. És némileg önkényesen ezért is nevezzük a műnek ezt a részét főregénynek. A cselekményét hét (római számozású) fejezetben mondja el az író; az arab számozású közbevetésekkel hatszor félbeszakítva. A regénynek az előbbi, összességében alig öt íves, vagyis száz oldalnál alig terjedelmesebb része kapcsán

a „cselekmény” szót is sajátosan szükséges érteni, hiszen ez az epikai kombináció éppen arra épül, hogy valaki nem cselekszik, hogy eláll a cselekvéstől.

A könyv címlapján szereplő alkotó, azaz Tandori Dezső által megírt „tédé”, azaz a regény szereplőjeként megjelenő író feljegyzéseket kap egy bizonyos Gertsey Jánostól, akinek a neve valójában (?) Gráf János. Aki esetleg az író-figura kiskamasz-kori iskolatársa volt, bár kapcsolatuk eredete mindvégig homályban marad. Ezek a – talán – írói nyersanyagoknak szánt feljegyzések az ötvenes évekbeli – a szerző gyerekkorából való – iskolai történeteket, politikai színezettel (is) gazdagított jeleneteket, baráti és családi kapcsolatokat idéznek meg. A nem egyszer brutális kamasztörténetek középpontjában Gerstey egyik osztálytársának, egy bizonyos Buffenbach-Rybenko Svetlárnak a dolgaira való visszaemlékezések állnak. A nagydarab Gertsey védelme alatt álló, különös nevű fiú figurája, származása csupa rejtély (német katona apa és ukrán anya gyermeke, akinek anyja Auschwitzban halt meg, apa, Buffenbach Károly pedig itt, magyar földön börtönbe került, ahol felakasztotta magát). Idézhetnénk még az epikai részleteket – legyen elég annyi, hogy Gersely/Gráf János legjobb barátja, Ond János iszonytató módon, darabokra szaggatott testtel hal meg ’56 őszén... A könyvnek ezt az első két főfejezetét átívelő (fiktív) feljegyzés-anyagot az író idézi és kommentálja (hasznos jellegű a *Vér és virághab* epikai alapszerkezete is). Ebben a részben – maga is többször utal rá – nem lehet észre nem venni egyfajta Ottlik-hommage-t, és mögötte az *Iskola a határon* árnyképszerű mintázatát. Am az is kétségtelen, hogy a kőszegi iskola alapmatériájához viszonyítva a múlt század dereka táján játszódó hazai események, emberi (és iskolai) viszonyok még inkább mocskosak, durvák és alattomosak.

„Tédé”, az író azonban novellákat kezd írni a megkapott feljegyzés-matériából (és még arra is utal, hogy ezek időközben meg is jelentek), sőt, miután Gertsey meghal (bizonytalan, hogy megölték vagy öngyilkos lett), jelentkezik nála egy bizonyos Gráf Ivánné, a fiú sógornője, bátyjának özvegye, és újabb feljegyzés-adalékokat ígér és juttat el az íróhoz. Aki nem is forszírozza ezt a kapcsolatot, de amikor mégis rászánna magát, hogy meglátogassa az özvegyet, az utolsó pillanatban meghátrál, nem csönget be hozzá, hanem némán és csöndesen távozik a házból. És valamiképpen ezzel a ’csendes lépéssel’ kezdődik a fordulatoknak az a másik sora, ahol a fikcióba belerajzolt írónak a következőkben tanúként, immár a készülő regény sajátos nyomozójaként az eseményekbe mind jobban bele kell keverednie. A töredék-nyomok és kombinációk a továbbiakban mintegy globálissá teszik a szintéri dimenziókat (a hajdani NDK-tól Argentínáig, Tasmániáig és a Fidzsi-szigetekig vezetnek a szálak és nyomok Gertsey, Buffenbach-Rybenko, Gráf Ivánné és mások ügyei kapcsán). Egy „ártatlannak” tűnő egykori osztálynévsorban történt tallózásból, kamaszcínyekből a szörnyűségek szörnyűségre, groteszk és háborzongató eseményekre nyit a regény. És ezek szennylevébe bele van oldva a magyar politika- és társadalomtörténet fél évszázadának megannyi mérgezőanyaga.

Tandori (retek) epikai (alap)leleménye tehát ebben az esetben az, hogy a „fikció lábra kap”, azaz megelevenedik, és a születő mű a regényíró folyamatosan hálózza be, teszi az elbeszélte történések részesévé. A mű formai, szerkezeti ’csendes lépéseinek’ sorába tartozik az is, hogy ezek a fejezetek (különösen a nyitó egységek, *A trubedli*, az *Ifj. Buffenbach-Rybenko* és a *Csendes lépcső* címűek) valóban novellaszerű egységek, és a megjelenített „td” utal arra is, hogy az elbeszélések időközben meg is jelentek lapokban. Ez a tény a regény fejleményeit is befolyásolja viszont. Például úgy, hogy Gráfné azért jelentkezik a „szerzőnél”, mert olvasta az egyik, Gertsey feljegyzései alapján szü-

letett novellát egy folyóiratban... E konstrukció kapcsán még azt is mondhatjuk, hogy a mű (alkotás)lélektani realitás és fantasztikum, mivel a regény szinte megszállja szerzőjét, vagy ahogy Tandori írja: „...Gertsey belemosta magát az agyamba, átjárja dolgaival a gondolkodásomat, »idegrendszeremet«, nem hagy nyugtot.” A könyv cselekményének elképesztő végkimenetelét – miként a detektívregények esetében – nem illő a recenzensnek elmesélnie.

Erre a főregényre is – hasonlaltal szólva – rá van dobva a szerzői én reflexióinak, személyes élettörténeti, irodalmi észrevételeinek hálójá, szeszélyesnek ható, de gondosan megkomponált hálózata (hiszen mű protagonistája ő maga), ám a 1–6. számú „Közbevetés”-ekkel a műnek ez az esszébe hajló, személyiség-elemező és vallomásos jellege még inkább kidomborodik. Terjedelmileg ez a kisebb rész; közel harmada a könyvnek. A könyvet olvasva egy idő után észrevehetjük, hogy nem is igen távolodtunk el a regény-fejezetektől, s nemcsak azért, mert itt-ott akad utalás a Gertsey/Gráf ügyekkel foglalkozó író munkájára, hanem mert az elbeszélői alaptónus – ama parlandonak nevezett, folyamatos monológként is ható beszédmód – végig egységesíti a kötetet. Olyan ez a közbevetés-sorozat, amelyet vagy alcímek, vagy csillag-jelek tagolnak, választanak el, mintha a regényíró (aki egyébként ’el van veszve’ a bűn-sztoriban) – mondhatjuk – közben naplót, „saját” feljegyzéseket és a könyvbe épülő kispublicisztikákat/mini-esszéket (ezek is időközben megjelennek), sőt makámás verset is (*univ tandoori: óbb lomov [s más újabb lomov]*) írna az életéről. Amilyen határozottan és keményen indul a főregény fejezetsora, olyan groteszknek, keserűn könnyednek, de szétfutónak hat eleinte ez a széria. Aztán észrevevesszük, hogy ezek a – most újabb műfajjelölést adva – ’jegyzet-novellák (novelletták)’ epikailag is megcsomósodnak, és itt is a „nem cselekvés” áll a szöveg centrumában. Minduntalan visszatér ugyanis az utazás vágyával és rémével való küszködés motívuma, hogy végül az otthon maradás mellett döntsön az elbeszélő. Hiszen épp ennek a regénynek, az itteni ’élethajszának’, kedves madarának, kutyájuknak van igazán elkötelezve, meg munkás élet, az öregedés megannyi jaja, baja és öröme az otthonához köti. Miután ezt a második epikai szálát felismertük, és oda – azt hittük – szinte pihenni térhetünk vissza a krimi-fejezetekből, ezen a ’haladványon’ üt be az egyik legnagyobb, igazi szörnyűség: a szomszéd lakásban tűz üt ki, s az író rettegve és imádkozva várja az esetleges gázrobbanást, a pusztulást... (Az „imáról” és a „tűz”-ről szóló megrendítő jegyzet-monológokat a recenzens a kötet szövegében az egyik csúcspontnak véli.)

Roppant nagy keserűség, szinte az Antoine Artaud képviselte radikális borúlátás árnyékolja be Tandori Dezsőnek ezt a munkáját (is). Alapvetően a rettenetek korát élte meg az elmúlt fél évszázadban; a Gertsey/Gráf-regény, mint említettük, politika-történeti értelemben is egyértelmű referenciákkal van teli a kommunista éráról. „Sajnos, igen sok mindenre emlékszem, – írja – nem vehetem olvasómat kőbölcsőtűrára, utólagos ringatásba...” Ami pedig a közbevetett jegyzeteket, a személyes reflexiókat illeti, bennük a mai magyar és nem-magyar életviszonyokról alig akad jó szó, ritkaságszámba megy, ha nem elutasítóan kritikus vagy élet-panaszos. Mindennek komorságát, radikális pesszimizmusát, melyet – a szerző életkorából következően – az ismételt előbukkanó halál-gondolatok mélyítenek el, csupán az enyhíti, hogy a regény-matéria egész véres, bűnös masszáját szinte brillírozó könnyedséggel kezeli. Amihez persze hozzátartoznak az önirónikus és a játékos attitűd folyamatos megnyilvánulásai, valamint a megrendülés, a lírai szólamok (néha prózaversszerűen ható passzusok). Ezek egyik példaként idézünk egy részletet a regény derekáról, a „főregényből”. A szövegrésznek

az a sajátossága is megvan, hogy némileg Mándy Ivánt, az ő tömör, villanásnyi, lap-pangó érzelmekkel, indulatokkal teli jelenetezését idézi (ez is afféle „hommage”):

„Egy csendes lépcsőház. Lépcsőfokok, lépések.

*A Strudlhof-lépcső.*

*Badarság.*

*Neki kellett volna látnom Doderert-fordítani, elköteleztem magam, és nem és nem ment. Jó, legyünk túl ezen.*

*Min? Hogyan?”*

Tandori regényének bájjára, filozofikus humorára talán nem is lehet ilyen közvetlen példát hozni, de jellegét jól érzékelteti az a kistermetű, rejtélyes kocsmai figura (ő közvetít az írófigura és Gráfné között), akit az író a bűnügyi cselekmény végén – meglepő fordulattal – hoz be a színre. Ez a névtelen kis alak Salinger „Magasabbra a tetőt, ácsok!” c. kisregényéből a csodálatos, süketnéma törpe-bácsit idézi fel bennünk – Tandori művének e bájosan titokzatos hírvivője-hírhozója ugyanis némileg őrá emlékeztet.

A regény „katamaránjának” mindkét hajóteste végül is ugyanegy irányba mozdul és mutat (az irodalomesztétikában ezt a ’művészi alkotás egységének elve’ tárgy körben találjuk), hiszen az alak-kettőzés, az író beléptetése a saját kitalált történetébe, további többszörözéseket nyit meg (hiszen például Gertsey János is „ő”, az ő alakmás-imaginációja), ami az ábrázolásban felettebb racionalizált, többszöröző síkokba vetülő prizma-játékként hat. Tandori újabb műveinek cikázó a szövegvezetésük és erőteljesen filozofikus a jellegük. Jóllehet elementáris életproblémák körül forognak a munkái, alkotásai mégsem „agyasak”, hanem az artisztikum, a művészi alkotó szellem tiszta – ránk, olvasókra is tisztítóan ható – megnyilvánulásai.

Samuel Beckett fiatalkori Joyce-tanulmánya elé egy remek mottót talált: „Minden kelevényre egy szikét és egy borogatást!”. Visszatérve regény-szemlének elejére, a *Zabkeselyű* cím furcsa szóparadoxona is ilyesmit sugallt: a zabra szelídített keselyű esetét, amikor Prométheusz ’eltársaloghat’ az ő madarával. De ha már mottóról esett szó, végezetül idézzük Tandori Dezső regényének saját mottóját, ezt az abszurd, mosoly-fakasztó szentenciát: „*Halászsast víz alatt ne tarts!*”

*Fogarassy Miklós*