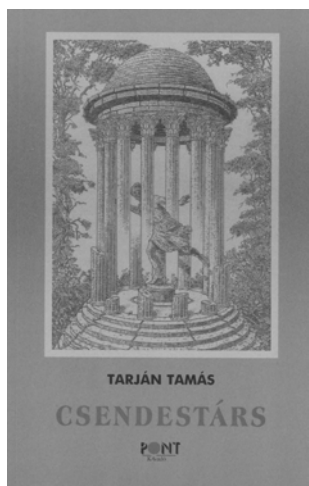


## A csendestárs megszólal



**Pont Kiadó**  
**Budapest, 2003**  
**211 oldal, 2240 Ft**

Hogy mi van Tarján Tamás legújabb könyvében?

Karinthy Frigyes *Együgyű lexikonja* (1912) óta tudjuk, hogy az irodalom nem más, mint „gyűjteménye azoknak a panaszkönyveknek és felfolyamodásoknak, melyeket tájékozatlan emberek, akik körülményeikkel elégedetlenek, s a fennálló viszonyokkal sincsenek megelégedve, általánosságban feljegyeznek és összeírnak, nem ismervén az illető hatóságok (minisztérium, vasútigazgatóság, sóhivatal) illető szakosztályát, ahová panaszukat és véleményüket be kellene nyújtani – esetleg benyújtották, de a hatóságok visszautasították azokat. Az ilyen elégedetlen ember (író) a nagyközönség elé terjeszti aztán véleményét, remélve, hogy valaki megszánja, és segít rajta.” Egyes írók („oly egyén, mely azt véli látni, amit mások nem gondolnak”) munkái kritikusok („oly egyén, mely azt gondolja, amit mások, akik vélnek valamit, nem vélték gondolni”) kezébe kerülnek. Az író éppen ezért jól teszi, ha már akkor rettegni kezd a kritikától, amikor a kiadónak leadja a kéziratot, még jobban, amikor leírja, de egyáltalán akkor cselekszik a legjobban, ha le sem ír semmit, mert a kritikus ízekre szedi azt, amit

ő véres verejtékkal kiizzadott magából, hiszen a kritikus – ismét csak Karinthy Frigyes fogalom meghatározását kölcsönvéve – olyan „veszendő természetű ember, akinek különben semmi baja sincs, a fent említett panaszkodók [ti. az írók] felfolyamodását ellenőrizve, oly színben tünteti fel magát, mintha ő el tudná intézni, de ezeknek (kritikusok) nem szabad felülni, mert rosszindulatú és csúfolódó emberek, és gyakran ingerlik a szenvedő író; ha például, valakinek egy golyó van a hasában, és ezt egy V. (vers) panaszfolyamodásában leírja (»*Golyó van a hasamban*« címmel), egy ilyen Kr. képes rámondani, hogy ez szép, szóval az, hogy nekem a hasamban golyó van, az tetszik neki (vö. káröröm).” Karinthy az irodalomtörténetről csak annyit jegyez meg, hogy azt vessük össze a statisztikai tudományok „Éhenhaltak” rovatával.

A kritikus-irodalomtörténész Tarján Tamás legutóbb *Csendestárs* címmel terjesztette elének köteget felfolyamodásait, amelyekben „elégedetlen emberek” ügyeivel foglalkozik.

Bár magáról is előárul valamennyit: egy helyütt közli az általa legszebbnek tartott tíz vers listáját (talán mert tőle nem kérdezték meg annak idején), másutt – mert annyira kedveli és tiszteli Esterházy Pétert – azt is megengedi magának, hogy Esterházy legutóbbi kötetének *Névmutatóját* – amely a *Bevezetés a szépirodalomba* „nagynévsorának jelentésével talál funkcionális kapcsolódást” – elemezze és megjegyezze: „Mondhatnám, recenzens, hogy nem találván meg magamat... legott láttam, hogy *valóban* mennyi..., de inkább

még egyetlenegyszer szőrözök: a névkavalkád [...] éppúgy nem teljes, ahogy a *Tartalom* sem nyújt az írásokról egynemű, egyformán hasznosítható információkat.” Nem elsődleges hibákat tesz szóvá, de mert kritikus, valamit bírálnia kell. Ebből él. Ha komolyan nem teheti, mert „az egyes szövegekkel való értékítélet-disputa nem vezet sehova. Esterházy számára például jó karikaturista valaki, aki nekem nem. Kész.”, akkor teszi (ön)ironikus humorral. Viszont élesen bírálja az alkotói viselkedést, és kemény véleményt mond Orbán János Dénes *Teakönyvében* olvasható *Táncóra kezdő haldoklóknak* című írásáról, melyben az ifjú titán „súlyosan sértőnek, otrombán érzéketlennek mutatkozik”, amikor még Petri György és Orbán Ottó életében azt írta a két idősebb költőmesterről: „Két hajdani lázadó siránkozása a halál előtt”, később a nemrég elhunyt Gadamert, „a humán elméleti tudományok ganajtúró”-ját azzal átkozza, hogy „a pokolban meg kell tanulnia kívülről Juhász Ferenc összes verseit, s lefordítania a világ összes nyelveire”, tehát – Tarján Tamás szerint – „a halottgyalázó élőgyalázó is”. Kemény, az irodalmi (és erkölcsi) értékítéletéről tanúskodó szavak, azonban Orbán János Dénest e túlkapások – melyeket semmi más, csak az utálat lendülete indokol – ellenére is felmenti.

A könyv többi része tárgyilagos hangon szól. Amennyire lehet.

Tarján Tamás mindamelllett, hogy irodalomtörténész és kritikus, (még) több anyagból összegyűrt személyiség: tanár is, előadó is, és nem utolsósorban író (parodista) is. S ilyen maga a kötet is; van benne tanulmány, van benne kritika, van benne előadásszöveg, van benne kultúrhistoriai nyomozati jegyzőkönyv stb. A *Csendestárs* tehát magán viseli szerzőjének összes alkotói személyiségjegyet, így egyféle személyiségrajzként is értelmezhető. S így párhuzamba állítható a már általunk említett s Tarján Tamás által bírált OJD-kötettel, melyben OJD mindenféle vegyes írást adott közre, verset, novellát, cikket, netnaplót, paródiát is persze, mindent, ami az előző kötetekből kimaradt, s ez „az okos vegyesség a röpke tíz esztendő során gyorsan és változatosan teljesező – és sokat vitatott – életmű glosszájává teszi. [...] Egyes részei csakis szösszenetként értékelhetők, mások a nemzedéken belüli és a nemzedékek közötti párbeszéd színes, gondolatgazdag, játékos szavú dokumentumai. Jó lenne, ha folytonos kötet utáni szaladtában egy-egy arra érdemes, magyarországi fiatal írónak is juthatna hasonló, »kötetlen« megszólalási lehetőség.” Amikor Tarján Tamás ezt Orbán János Dénes könyvéről írja, mintha a sajátjáról (is) szólna.

Azonban a *Csendestárs* egy igen tudatosan felépített (épülő) életmű igen tudatosan összeállított darabja, melynek szerzője/szerkesztője nem sok értelmezési lehetőséget hagy a recenzensnek – miképpen előző két könyvének (*Kengyelfutó*, 2001 és *Szabadiskola*, 2002) szerzője/szerkesztője sem. Hiszen ő maga állítja a kötet „utószavaként” is olvasható, s korántsem csak *Az írások első megjelenésének adatait* a cím alá sorakoztató (ön)értelmezésben, hogy „nagyképűség lenne azt mondani, hogy [...] a *KF-SZI-CST*-„trilógia”] »hármaskönyv« lenne. De azért igencsak összefüggnek”, hiszen „míg korábban először a költészet és holdudvara, másodsor az epika, a dráma és a színház volt tárgyam – s mindkétszer hat-hét év írásaiból válogathattam –, most eklektikusabb a csak 2002 és 2003 terméséből szemelgetett könyv. Mutatkoznak persze központi témái: a nemzeti líra-kincs korpuszának értelmezése; a paródiaműfaj(ok) kérdései; nemzedékem – a közép-nemzedék – íróinak-kötőinek jelenléte stb.” Erősítheti a sorozatba állíthatóságot az előző két könyvvel – illetve azok (ön)értelmezésével – való összevetése: a *Kengyelfutó*ban „az amúgy sem terjedelmes anyagot nem tagoltam ciklusokra, de e tudatos gesztussal sem

»folyamat«-, sem »egység«-képzeteket nem kívánok sugallni”, a *Szabadiskolában* pedig „némi töprengés után arra bátorkodtam, hogy irodalom- és színikritikusi, tanulmányírói és egyetemi oktatói törekvéseimnek egyként jelét adjam a két nagy fejezetben – tudva és vállalva, hogy a tanulmányok és bírálatok sora így egy kissé szeszélyes (noha láncolatában azért remélhetőleg logikus) lesz.” A kötetenkénti ciklusok számának gyarapodása – a szerző/szerkesztő most hat kötegbe csoportosítja írásait – a választott tárgy(ak) bővülő sokszínűségére utal.

A *Szabadiskolát* (egyébként is) célszerű többször is kézbe venni a *Csendestárs* olvasásakor, mert annak második ciklusában megtalálhatjuk jelen kötet egyes darabjainak pár/ikerírását: míg itt Tersánszky egy dedikációjáról olvashatunk, ott egy regényéről, míg itt Füst Milán összegyűjtött novelláiról, ott az összegyűjtött leveleiről, míg itt Szabó Magda legutóbbi regényéről, ott az előzóról. Az érdeklődési kör tehát nem változott, csak az érdeklődés tárgya újult.

Mint ahogy maradt Tarján Tamás címadó/címrejtő játékossága is. Az ugyancsak az „utószóban” olvasható a címjelentés feloldására szolgáló utalás/utasítás szerint („címét valahol a tanulmányok lapjain el is rejtő, meg is világító – e kötet textusaiban a fejezet-címeket is hasonlóképp elszóró”), ha elejétől a végéig sorban olvassa a kötet írásait, azonnal újra kell olvasnia, immáron az elbújtatott cím(ek)et keresve. A felfedezés örömét meghagyva az olvasónak most csupán a nagyon is beszédes „csendestárs” lexikonbeli jelentését idéznénk fel: „Valamely vállalkozásban hivatalosan részt nem vevő üzlettárs.” Ki lehet vajon ez a személy? Nyilván az olvasó. Lehet maga Tarján Tamás, aki az elemzett-bírált műveket olvasta, és lehet az Olvasó is, aki Tarján Tamás könyvét olvasta, a lényeg, hogy csendes legyen és társ az olvasásban. A *Csendestárs* felirat azonban képaláírásként is értelmezhető, Orosz István címlaprajza alatt. Azon az erdei pavilon – egy ismert optikai illúzió segítségével a koherens világ benyomását és valami megmagyarázhatatlan lehetlenséget egyszerre keltő – eltűnő-áttűnő oszlopai közé „bezárt” alaknak csak az egyik lába érinti a talajt. Talán fut, talán táncol, de mindenképpen egy lábon áll, azaz egyensúlyoz. Így egyensúlyoz Tarján Tamás: jót és rosszat egyaránt megmutat a tárgyalt (élet)mű(vek)ben. Írásai nem merülnek el a túlzott szakmaiságban, tehát érthetőek, és nem sekélyesednek el semmitmondó frázisokba, tehát tanulságosak. Ugyanígy egyensúlyoz az egyes műfajok között: bírálati többek egy hírlapi kritikánál, a műfaj két áramlata között állnak középtájt. Az impresszionista kritika (mely az elemzőről szól) és a tudálékos kritika (mely szintén inkább az elemzőről szól) között van egy keskeny sáv (melyen egyensúlyoznia kell), az „igazi” kritika, amely a műről beszél és az olvasóhoz szól, mert az igazi kritika valódi célja az, hogy a mű értékeire és hibáira való rámutatással befolyásolja az olvasót, hogy olvassa el vagy ne olvassa el az adott könyvet. (Régebben erre olyan – nem mindig objektív értékrendszer alapján bíráló, de formailag célravezető – módszerek voltak, mint például a negyvenes évek végén a *Csillag* első számainak hátlapján a *Feltétlenül olvassa el, a Ha sok az ideje, olvassa el* és a *Ne olvassa el* rovatok, amelyben Solohov *Új barázdát szánt az eke* és Korolenko *Makár álma* című regényeit feltétlenül, míg Sartre *Férfikorát* és Márai *Jelvény és jelentését* semmiképpen sem ajánlották olvasásra.)

Tarján Tamás teszi az egyensúlyozást hat ciklusba rendezett húsz darabban.

Az első ciklus (*Tenger*) három írásában három versantológia a bírálat tárgya. A kritikusnak nincs egyszerű dolga, mert „összeállításról alig lehet szabályos bírálatot írni. De

mert az irodalom- és ízlésszociológiai dokumentumérték, a specifikus becs kétségbevonhatatlan, bizonyos következtetéseket igencsak érdemes papírra vetni. Még akkor is, ha a szépség gyakorta a kétség szinonimája.” Ha szabályos bírálatot alig lehet, Tarján Tamás ír szabálytalant. Az elsőben a „szerkesztői közösség”, a *Korunk* által megkérdőjeztetett irodalomformáló-alakító (szak)személyek ízléséről, a másodikban Ferencz Győző szerkesztői munkájáról, a harmadikban a Makkai Ádám által „nem egységes szempontok alapján történt” válogatásról, melyben például „Szabó Lőrinc és Kannás Alajos egyként tizenöt-tizenöt költeménnyel járult a legszebb ezerhez”, és amely antológiában a versek jók (szépek), azonban maga „a kötet remek, de hiányos (egyben túltömött), problematikus szövegtár”.

A következő ciklusban (*Tintaceruza*) négy, a *Nyugat*-korszak egy-egy (illetve egy helyütt: két) alkotójáról írott tanulmány szerepel. Az első a drámaíró Déry Tibort mutatja be; s egy, a címben és alcímében megjelölt, abszurdnak tűnő kérdés (*Miért rosszak Déry Tibor drámái? ... és rosszak-e egyáltalán?*) próbál válaszolni. A második írásban *Illyés Gyula és Nagy Lajos* írói kapcsolatáról kiváló irodalomszociológiai áttekintést ad, mesterekkel, barátokkal, pályatársakkal, életutakkal, művekkel. A harmadikban Füist Milán összegyűjtött novelláiról, tehát a novellista Füist Milánról szól. A *Tintaceruza* utolsó darabja pedig *Egy Tersánszky-dedikáció* utáni kultúrhistoriai nyomozás története, melyben persze magáról – a tintaceruzával dedikáló – Tersánszkyról is többet megtudhatunk.

A *Textor* ciklusban két, az idősebb írógeneráció jeles alkotójának műhelyéből kikerült (ön)életrajzi regény bírálatát olvasható. Szabó Magda *Für Elise* és Sándor Iván *Drága Liv* kötetei alkalmat adnak (megkövetelik?) a bennük ábrázolt idő és eseménysor referenciáiról való beszédre is. „Szinte minden esetben, amikor (jelentékeny) önéletrajzi regény lát napvilágot, problémaként merül fel a kritika számára az autobiográfia-írás és -olvasás kérdése” – olvassuk a kritikus műhelygondjáról, majd persze részletesen megválaszolja a kérdést. Az első bírálatban nem fukarkodik a mesterelemzői fogásokkal: egy jövőbeli – a szerző által megelőlegezett – műről (a *Magdaléna* címmel tervezett folytatásról) is beszél, kultúrhistoriai adalékokat ad Beethoven *Für Elise*-ének kottájáról, és nem eldönthetően dicsekszik vagy panaszkodik arról, hogy térképet is használt az olvasáshoz. Sándor Iván (ön)életrajzi regényét szintén kortörténeti, sőt kulcsregényként elemzi, irodalmi és irodalmon kívüli utalások (Ingmar Bergman, Liv Ullmann, Cristoph Ransmayr stb.) bevonásával.

A *Csendestárs* írásainak negyedik csoportja (*Tű*) a paródia műfajával és annak történetével foglalkozik. (A kérdésről azonban nemcsak jelen ciklus darabjai szólnak, de más írásokban is fel-felbukkan a kedvelt téma: a kötet első írásaiban a paródiaműveket hiányolja a reprezentatív gyűjteményekből, az utolsókból két, a legfiatalabb generációhoz tartozó alkotó parodisztikus műveit is vizsgálja.) A *paródiától a paródiáig* című tanulmányban az 1960 utáni magyar paródiatörténet *vázlatát* adja – egy majdani önálló kötet csíráját magában hordozva. Ha ezt a vázlatot előszóként, bevezetésként olvassuk, akkor az ezt követő két írás akár éppen ennek a számon kért paródiatörténet-könyvnek lehetne egy-egy fejezete. Az *Egy sosemvolt lap történeti jelentőségében* a többek által is „az erdélyi magyar irodalom Karinthyjá”-nak nevezett Bajor Andorra és az általa írt-szerkesztett, *Ütünk* címmel megjelenő szilveszteri *Utunk*-oldalakra hívja fel a figyelmet, majd a *Humorról összefoglaló* című írásban a „meglehetősen egyenlőtlen színvonalú” életműví

Páskándi Géza és a paródia kapcsolatát taglalja, különös figyelemmel „szerkesztetlen és meghúzatlan”, ugyanakkor „leltározó technikájával, káprázatos névtani vegetációjával enciklopédikus paródiamű”-re, *A sárikás anyós* című vígeposzra.

Az ötödik ciklus (*Térélmény*) ismét a „rajongóé”; itt kizárólag elismerő-méltató írásokat olvashatunk. A ciklus hat bírálata közül az első három lírai, a többi három epikai műveket vesz górcső alá. Az első írásból – és a korábbi utalásokból – egyértelművé válik, hogy Tarján Tamás legszívesebben Orbán Ottó verseit olvassa. Írásának sajnálatos apropója, hogy egy életmű utolsó könyvét kell bírálnia. Ezután következik a *Múlástan*, Parti Nagy Lajos *Grafitneszének* méltatása. A dicsérő jelzőkkel nem fukarkodó – a „nagyszerű folytatást” célszerű a „nagyszerű előzmény” (*Esti kréta*) mellé helyezni, a *Rókatárgy alkotmány* című Parti Nagy-vers pedig „ragyogva, romlatlanul, rettenetesen igazolja, hogy a közelmúlt magyar lírájában kivételes hely illeti meg” – elemzés kétségtelenné teszi, hogy Orbán Ottó mellett Parti Nagy Lajos a másik kedvenc költője a kritikusnak. Majd egy jól összefogott pályaképvázlat olvasható Csordás Gáborról, „a nyomda sajtóhibákat fingó ördöge” miatt csak *j/r*-ként emlegetett *javítások rontások* című kötet kapcsán. E három költészeti téma után Krasznahorkai László utolsó, „utánozhatatlanul molekulárizált” „remekművű munká”-ját (*Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*) vizsgálja, majd két esszékötetéről ír: Esterházy Péter *A szabadság nehéz mámore* című gyűjteményéről már esett szó (vö.: *Névmutató*), Tandori Dezső *Hét fejlődéséről* pedig – több más mellett – elmondja, hogy „szabálytalan iskola szabálytalan diákja szabálytalan érettségire pompás tételeket dolgozhat ki ezekből a passzusokból”.

A kötet eddigi írásaiban Tarján Tamás az idősebb, illetve a közép- és későközépkor kanonizált alkotóinak műveiről írt – a hatodik ciklusban (*Torzió*) pedig a fiatalabb nemzedék két számon tartott és elismert tagjának egy-egy kötete kerül sorra: a kritikus most Orbán János Dénes és Király Levente kötetivel foglalkozik. Az Orbán János Dénest „bíráló” írásról fentebb esett már szó, az elsőkötetes Király Levente pedig – 1976-os születésével ő „a legkisebb” az elemzett-bírált szerzők között – verseinek kvalitása mellett parodizáló hajlamával igazolja, hogy felületlenül helye van a kötetben. Szerző az első írásban az erdélyi fiatal szerzőkről, a másodikban a húszas éveinek végén-harmincas éveinek elején járó generációs társakról is szól. (A már többször ideinvitált *Kenyelfutó*-ban olvasható „iker-írásk”: egy korábbi Orbán János Dénes-kötet és a szintén „kezdő”, de már szintén elismert Karafiáth Orsolya első kötetéről írott bírálat.)

Mindezt azonban – ne befolyásoljon minket az írásbeliség csalóka ténye s a szöveg látványja – mintha szóban tenné. A kötet írásai megszerkesztettségüket tekintve ugyanis az előadásokat tartó Tarján Tamást mutatják meg: retorikailag mind tökéletesen felépítettek. Mind egy-egy lendületes beszéd, beszély, előadás (élőadás), amelyet rendre egy figyelemfelkeltő, meglepő kérdéssel, nem egyszer ötlettel, „poénnal” kezd, s a tarjáni tanulmány/bírálat valójában nem más, mint a maga által feltett kérdésre adott válaszkérés, és általában megválaszolás. Ha dicsér, valóban dicsér, ha hibákat „kell” szóvá tennie, tárgyilagos hangon szól.

Ráadásul Tarján Tamásnak mindig mindenről eszébe jut valami, mutatván, hogy nem csak az éppen elemzett/bírált írást ismeri, melyet ráadásul mindig az életmű egészében vizsgál. Írásai mégis élvezetesen (végig)olvashatók és (végig)érthetők. Szívesen elemzi a borítókat is a mű részeként, helyenként pedig kultúrhistoriai „mellékvágányokra” tereli

a szót, például Déry-tanulmányában szép részt szentel a Szegedi Egyetemi Színház tragikus sorsú központi alakjának, Paál Istvánnak, aki 1970-ben megrendezte *Az óriáscsecsemőt*, be(vissza)emelve Déryt a magyar színházi szerzők közé. Renitens recenzensként többször megcsillantja humorát, (ön)íroniáját is. Egy helyütt megjegyzi, hogy az „egyik televíziós csatorna teletextjén az »Elhunyt Orbán Ottó« hírt az »Orbán Viktor beszéde« hír előzte és – visszapillantva május 25-re – az »Orbán-napi vígasságok« követte.” Király Levente könyvének bírálatában a *JAK füzetek* sorozatszámát is a könyv részeként elemzi, másutt pedig maga emeli ki a véletlenszerűséget: „Nincs, mert nem is lehet funkciója annak, hogy a történet [ti. Sándor Iván *Drága Liv* című regényéé] meghatározó elbeszélője némely információk szerint 1936-ban, mások szerint 1938-ban született. »Ötvennégyben nem vettek fel nappali tagozatra« (10.) olvassuk, s hogy 1956 októberében a hazatérő lelkes, győztes és fáradt fiú *húszéves* (54. – ez a kísértő ötvennégy, az írás ördögének nagyobb dicsőségére, a Liv név számértéke, ha római számként dekódoljuk...), tehát racionális megfontolás szerint 1936-os születésű.” Recenzens el tudja képzelni, hogy egy élőszavas előadáson ezek az észrevételek milyen csendes derültséget váltanának ki a közönségből.

A kötet egyetlen hibáját is ez utóbbi írásban találjuk. A hibás mondat így kezdődik: „A *Drága Liv* nagyjából éppen az, ami e szerelmen kívül, egyben e szerelem által nyílik meg (” – és nem is kell tovább folytatni, mert a hiba már idéztetett. A zárójel ugyanis nem záródik be! „Tarján Tamás elfelejtette bezárni”, gondolhatnánk, de ez a hiányos, félbemaradt írásjel, ha jobban megnézzük, éppen úgy csak megnyílik, mint az előtte megidézett szerelem, s így vizuálisan is érzékelteti a szomorú tartalmat. Tudjuk továbbá, hogy Tandori Dezső és Esterházy Péter idevonható művei után a hiányos vagy a kifelé nyíló zárójelek eleve többletjelentést hordoznak, s ha mindezekhez hozzávesszük azt, hogy az ominózus „hiba” a 87. oldalon van, *éppen* a 87-en, amely nemcsak azért kultikus szám, mert számjegyeit összeszorozva *éppen* 56-ot kapunk, hanem mert Tarján Tamás egyik idolja, Karinthy Frigyes éppen 1887-ben született, tehát a zárójel nem hiba, mint elsőre tűnik, hiszen minden úgy van, mint másodszorra tűnik, mert minden másképpen van.

Tarján Tamás kötegelt felfolyamodásainak ügyét ezennel továbbadom az illetékeseknek.

*Balogh Tamás*