

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 szótlanságával, 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 Csodálkozunk 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 kikezdzhetetlen: 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 pusztá 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 szótlanságával, 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 Gavrilovics 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 emblematikus hőséneke 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 hátország ismeretét sem, most mégis Mihail Bahtyint idézzük, mert *A szerző és a hős* című könyvében az orosz irodalomteoretikus egyszer és mindenkorra tisztázta szerzőpozíció és hőszpozíció különbségét, és bár az egész könyv erről szól, egy kulcsfontosságú hely mégis kikandikál belőle: „Mit érek velem, hogy a »másik« egyébe 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* egyébe olvadok a »másik« életével, nem teszek mást, mint még kiúttalanabbá teszem ezt az életet, csak számát megduplázom. 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 lényébe 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 (érvényes, értékes) mivoltáról argumentáljon. Mintha csak az lenne a mű tulajdonképpeni feladata, célja, legfőbb szándéka, hogy meggyőzze az olvasót, vagy akár csak a szerzőt: ezért a könyvért érdemes volt újra kimerészkedni a leharcolt csatatérré vált irodalmi világba. Tandori trükkje persze abban áll, hogy a polgárháború felemlítésével mintegy ő maga robbantja ki e vizályt, 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, félünk 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 eddig 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 másodikikat 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 tetszésünkétől 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 élvezzi 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 lélelig.” In Tandori Dezső: *Kilobbant sejtcsomók*. Európa. Bp., 2008. 95.

van.”⁵ Akik képtelenek tudomásul venni, hogy az irodalom nem a valóság cselédje, másodhegedűse, hanem konkurens, 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 hóbörgés 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”⁷? Vagyis azokat tehát, akik képtelenek kibékülni a nyelvvel, különösen Tandori nyelvvel, és akik miatt az a bizonyos „érdemlegesebb írói mű” már pusztán a létevel 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 kronflotáltlaltam 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 kihelyezett 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 Mozgóképkultúra 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 geneziséét, 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 Gavrilocics 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 hőse, mind az olvasó részéről, a duskoi lezáró szignifikáns nem lesz a nyitó szignifikáns csalétké, az olvasó nem kapja be a csalit, mert tekintete nem akad meg a szöveg horgán, pontosabban megakadni ugyan még megakad, de a passzív ingerfelvétel egyetlen eseménye a fennakadás azonnali ellenreakciója, a menekülés, a meghátrálás, az előítéletek önvédelmi sáncai mögé fedezékbe menekülő gyávaság kisztíli manővere lesz. Ez azonban éppen Tandori hőseinek, Dusko Gavrilocicsnak az alkotói stratégiája is. A megfutamodó olvasó a megfutamodó hős szerelemgyereke, aki a passzivitás orgiájában éli ki Tandori művének sikeres, mert további feladatokat már nem támasztó meggyalázását. Ha tehát az olvasó megfutamodik, Dusko Gavrilocics, 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 elmenekül 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 egymondatos 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 farkasszemet. 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 irodalomveszélyes 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, hanem a szóbeliség puszta írásos nyoma, a kézműves regények, a szépirodalmi lacikonyhák, a helyi szövegkifőzdek pezsgő, eleven, dedikálásoktól, közös szelfiktől, obszcén celebeskedésektől 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, kiköktent a pacifista közreműködés bájolgo, mindent mindig és következetesen megúszo, 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 kavarva, 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 vesszorokat 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, méghozzá a primitív, a barbár ösztönökéit, 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 expanziós 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 piacokonform 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, át-hangszerelték 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 hullámaint 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 becélzott igényével látott neki az író munkának: „Úgy tudom, a (*sic!*) katonai doktrina (*sic!*) a négyeszeres. Én sejtettem, hogy az, amit mondjuk A B oldalban vagy a Bányatóban letettem, nem volt elég. A Halál Budánban négyeszeresem, 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_kalador_voltam_akar_a_hosom>

könyvet, de nem volt lehengető. Sőt, szórványos ellenállás is mutatkozott, nem sikerült a területet pacifikálni. Akkor már világos volt, hogy a Halál Budánhoz képest kell négyeszeresíteni, 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 akciórádiószó, 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 artistikus realitáskeresésre, a kultúripari nagyüzemmé fajuló agresszív tüsténkedés további példaira ahhoz, hogy a konfrontációra szomjazó fent vázolt nonkonform kötetindítást valódi hadüzenetnek könyveljük el. Új helyzet alakult ki, a brutális konformizmus világa, melyben az olyan írókra, mint például Tandori Dezső, hárul a feladat, hogy igenis merészseljenek elviselhetetlenné válni, kellemetlenné, kínossá, annak jelzésévé, hogy mi készül, mi fenyegeti az „igaz írást”, az igaz irodalmat.

És innen nézve a negyvenes éveit 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 jusson, amiért csakugyan érdemes volt eltérnie életén azt az inzultust, amit az úgynevezett »produkálás« jelent.”¹² Kétféle inzultus keresztüztében 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 keresztűz, a mű 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 kárhozát metamorfózisra való kiéhezetségét. Idézzünk egy-egy sort a *Galambocskám* születéséhez közeli idők terméséből, elsőként a megbecsültség jajszavait: „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 jómódú 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 feleséggel ellétezzünk.”¹⁵ „Félretéve most mindent, kettőnknek, akik együtt éltek itten, nem jön ki a fejenkénti értelmi-ségi 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 szerzőkémvalami viszonyba kerültünk már, annak megfelelően kell viselkedni.”¹⁷ A világunorból: „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 életműnyomon követéséből prognosztizálható volt, hogy előbb-utóbb meg kell írni az érvénytelené 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. Beszédes, 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]lzenben itt érdekkivégző-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 – Törmellék*. 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 világgépet, 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 hőstét éppen gyámoltalanul 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, előttem, 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 előttemi 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 színe helye, gyakorlatilag lakhatatlan. Gáz van: nincs gáz. Villanyrezsót kell venni, a hajnali kávé elhagyható, de Totyinak frissen főtt krumplit kell adni. A feleség vidéken a kutyával, Szuszival, teljes a magány, és minél inkább háborgatják, talán annál teljesebb. Újabb történeteszlál a fogyás, és körvonalazódik egy főbia, a cseppfertőzéstől való félelem, amire szörványosan és kitarthatóan utalás történik, míg a fogyás stabil történetsszervező elem lesz. Gustave Flaubert írja egyik levelében, mely sorokat akár kötetünkéből is idézhetnénk. „És derekasan fejlődik az önzés; 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 szempontjaim, érthető? Ember vagyok, vannak szempontjaim. Nem annyi vagyok csupán, hogy a pofámba lehet mondani, valamit nehezményezni, esetleg kedvesen elvárni engem-tőlem. Nekem... is... vannak... szempontjaim!!!”²⁷ S oly hosszú és oly megrázó hétköznapi eseménybeszámolók, 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: *Galambocskám – Törmellék.* Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 39.

nezem ki itt, egy szó sem igaz. Mintha képzelt kapcsolatokról írnál konkrét személynek leveleket: alakulhasson egy regény²⁸, 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 sakkfeladványt 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 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 szembesíti, 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 levelesemények: „de nekem ez már az örök tél késő kora, a koszvadtt 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 maradván 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 Mozgóképkultúra 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 fejezhetette már be a levelet. „A világnak való hátat fordítás és a magába merülés által elért, egy korláttalan és ellenőrizhetetlen közegben akadálytalanul kibontakoztatott deszublímáció egyetlen igazsága a már az elfordulásban és izolációban is benne foglalt tagadás tettelegessé 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 régióta, mondhatni kezdettől fogva nagy *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-rajongó. A *Galambocskámból* 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 elveszített. 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, túlon túl mesze, az iszonyat árnyékos oldalán telepedett le és törődött bele a beletörődhetetlenbe, csak hogy 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 Mozgóképkultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt. 2010. Második kötet, 2. rész, 103.

³⁵ Uo. 129.

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

poftátlankodó 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 emlékeket, 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 szabadságharccá. Véressé, mert már nemcsak a szerző függetlenedik hőstétől, 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 kritikálható és összeomlásra ítélt mivoltának szemléletébe.

Látszatra levegősebb viszonyok közé kerülünk Dusko Gavrilocics leveleit olvasva, hiszen nem ismerjük kapcsolatrendszerét, 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 ravaszásra 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 félni, amikor a mai emberhez és céljaihoz próbál közeledni; és megcsodálhatja természetét 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 – Törnellék*. 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 súrlódásokra 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 Zimunic”⁴³. Tandori fogyni akar, önmagából lefaragni, amit lehet, Dusko radikálisabb, ő elhányja magát, kiokádja a világot mint eleve megemészthetlent, 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, középszerűség, kistflúség, ordenáréság 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, farkokkal, 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 gyötrelem, hogy nem tehettem »eleget«, de semmire nem jutottam ezzel, durva tényyszerűséggé 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 köteleességévé, 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 fuvallatára máris szent tehénként lelegetni a bimbózó pályakezdés fűvét, és jóllakottan tejelni tovább az olvasóknak, a kiadóknak, a közízlésnek, az elvárásoknak, kollaborálva bőgni, 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« (hogyishívjákról, micsodáról), »az irodalom is sikerelvű lett, érdemleg, igen, az az érdem(leges), ami siker. És ez a kicsi 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 Gavriloccsá 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 *Galambocskámnak* ezért kell kezdettől fogva szintén elviselhetetlennek lennie. Ezért, hogy az elején nem becsalogatja az olvasóját, hanem jól képen törli egy hatalmas poénna. 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 rövidebbet, 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 arcucsapásával kezdve, mert ez a legkevesebb, amit mindezért majd zsebre kell tegyünk a világtól. Az igazságra nem kíváncsi senki. A *Galambocskámra* 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 bizotsog, sogzotibgosz, hogy beeb ledgeböldleni krá, kár, ebbe kár, de mert bele fogunk döglenni, addig is mit kell őket látnihallianni?”⁵¹

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

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

⁵¹ Tandori Dezső: *Galambocskám – Törnellék*. 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 érzük 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 elhasználódtak, kiürültek, elkoptak, korrumpálódtak, és minimum egy új nyelvújításra lenne szükség, a Gutenberg-galaxis radikális fenékebe billentésére ahhoz, hogy a pusztá lét újra elviselhetővé váljon.

És Tandori fenékebe billenti a Gutenberg-galaxist, a könyv olvasóját, sőt még a könyv hősét 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 galambocskázó, 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 múzsák, se kiváló szerkesztők (összeállítók). Dr. Jekyll kezdetben erői megkettőződését látta Mr. Hyde-ban, aki később lehetlenné 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 lehetlenné 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 – Törmellék*. Tiszatáj Könyvek. Szeged, 2014. 208.

⁵⁶ Uo. 285.