

# Szabó Gábor

## Szomszédolás

Zoltán Gábor: Szomszéd

Több szempontból is hibrid, a műfajok, a nyelvi magatartások, a fikcionalitás és az objektivitás, személyesség és dokumentumszerűség érdekes kevercséből összegyúrt szöveggel jelentkezett Zoltán Gábor. Az *Orgia* sikere után most *Szomszéd* címmel adta közre 2016-os regényének folytatását (s egyben előzményét), melynek nem csupán a Hrapka Tibor által tervezett borítója teszi egyértelművé a két mű szoros összetartozását, de az ott olvasható „Orgia előtt és után” – felirat árukapcsoló reklámja is erre hívja fel az esetlegesen tájékozatlan potenciális vásárlók figyelmét.

Valóban, a *Szomszéd* számos szálon keresztül íródik vissza a regény világába, s nem csupán az abban megjelenített események dokumentumainak, a nyilas hatalomátvétel alatt végrehajtott borzalmak történelmi hitelességű adatainak, s az azzal kapcsolatos kutatómunka folyamatának részleges közrebecsajjtásával, egynémely szereplőjének ezúttal történelmi keretezetszerű bemutatásával, hanem a regényre érkező olvasói reakciók, levelek, beszélgetések, vallomások publikálásával is, amivel egyúttal személyessé is stilizálja a történelmi anyagot. A személyessé oldás másik fontos hatáseffektusa a szerző érintetté válását érzékeltető családi-önéletrajzi történetzál beépítése a műbe, amely az olvasó érzelmi hangoltságának fokozása mellett a történelmi kutakodások fontosságát annak szubjektív igényével, érzelmi motiváltságával egészíti ki és támasztja alá. A szerző Rádióból történő eltávolításának epizódja („érezhetővé vált a zsidóságom” – 10. o.), lányának álma a koncentrációs táborról (15.), a rasszista fenyegetés a 90-es években a villamoson (42.), és néhány hasonló mozzanat beidézése magát az elbeszélőt is az általa íródó történelmi rekonstrukció áldozati helyzetben lévő szereplőjévé avatja, amivel egyúttal folytonossági kapcsolatot is teremt a nyilasterror és a rendszerváltás utáni Magyarország szellemi-érzelmi hangoltságának ijesztően hasonlóknak láttatott tendenciái közt. A mű egymásba tagoló időrétegei nem csupán ezeken a személyes emlényomokon keresztül teremtenek okozati összefüggéseket, mentalitástörténelmi folytonosságot a háborús múlt és közös jelenünk politikai-ideológiai eseményeivel, hanem szélesebb perspektívából megvont kulturális párhuzamokat is megrajzolnak. A keretlegények munkásórré lényegülését, a rasszista/nyilas retorika „nemzeti” jelleget öltésének jeleit, az elhallgatáson, a hártásokon, szándékos felejtésen, vagy épp tudatlanságon nyugvó kortársi emlékezetpolitika kormányzati rangra emelkedését, a kultúrába visszaszüremkedő baljós direktívákat rögzítő szövegbetétek az elbeszélő érzéki közvetítettségén átszűrve érzékeltetik a bennünk és körülünk növekvő múlt szorongató jelenvalóságát.

„A nézőpontom maga lett a vizsgálatom tárgya. Ahonnan vizsgálódom, oda szeretnék belátni. Arra irányul a figyelmem, hogy honnan is figyeljek.” (80.)

Az érintettségen keresztüli belekeveredés, az egzisztencia történelmi sodródását meghatározó apró döntések sora – vagy azok hiánya – egyébként már az *Orgia* központi figurája, Renner kapcsán is hangsúlyos poétikai szervezőerőként jelent meg a 2016-os regényben. Míg ott az egyenként talán észrevehetetlen, ám sorozatukban mégis meghatározóvá váló morális határátlépések (megmondható-e, mikor lépjük át azt a bizonyos határt egyáltalán?) apró mozzanatainak rögzítésén keresztül kérdez rá a személyes felelősség problémájára, itt a személyes érintettség iménti példái mellett a családtörténet különböző epizódjainak folyamatos feltárulása juttatja el az elbeszélő-főhőst a felelősségvállalás erkölcsi követelményének felismeréséhez. Ebben és néhány egyéb tekintetben – pl. az írói modor modoroskodásba történő helyenkénti átbillenése, könnyű kézzel felskiccelt összefüggések megképzése, rövidre záródó, az elnagyolt-ság érzetét keltő történelmi-kulturológiai elemzések – a *Szomszéd* György Péter *Apám helyettjére* emlékeztet. Mindkét esetben, azt hiszem, a szubjektivitás és a hiteles dokumentáció igényének egyazon pillanatban nehezen tartható egyensúlyának problémájáról van szó: mennyiben vezethető le a legszemélyesebből valami általános érvényűség, illetve onnan, az általános világa felől mennyire, milyen szintig érvényesen láttatható az intim szféra, a magánemóciók gazdagon burjánzó világa akkor, ha szerzője mindezeket *egyszerre* kívánja *hitelesen* ábrázolni. A két mű közötti kapcsolatot erősíti továbbá az is, hogy Zoltán regényének utolsó oldalai a halott Apával folytatott dialógus lírai látomásába torkoltnak, amivel kötetét mintegy az apai emlék fennhatósága alá rendeli. A szerteágazó műfaji kritériumokhoz viszont nem minden esetben látszik illeszkedni a kötet nyelvi magatartását meghatározó homogén, esszéisztikusra hangolt, az ábrázolattal szembeni értékdistinkciókat – az *Orgia* nyelvéhez hasonlóan – gyakran a tettesek retorikáján keresztül imitáló beszédmód.

„Az enyém ez a nyelv? A gyilkosok nyelvén beszélek a gyilkosokról” (254.) – vélekedik az elbeszélő, ám ez csak részben igaz, hiszen mindemellett a *Szomszéd* nagyon is hangsúlyozottan a kultúra, az irodalom nyelvén szólal meg. Nem csak nyelvzetének esztétikai minőségét értem ezalatt, hanem azt a szembeötlő sajátosságát, hogy hivatkozások, vers-, próza- és esszéidézetek, mikroelemzések hosszú során át jelöli meg stabil vonatkozási pontként azt az európai (magyar) kultúrát, amelynek megszűntéről (zárójelződéseről?) könyvében épp tudósít.

Az iménti elbeszélői önjellemzést parafrázálva inkább azt mondhatnánk, Zoltán Gábor a kultúra nyelvén beszél a kultúra összeomlásáról.

A *Szomszéd* nem oldja fel ezt az (adornoi) paradoxont (ami talán nem is feladta), ám ennek az igencsak kiterjedt nyelv- és műfajelméleti problémakörnek még csak futólagos érintését is mellőzve ennek kapcsán annyit mégis rögzítenék – nem értékminősítésként, egyszerűen a szöveg irodalomtörténeti keretezésképp –, hogy Zoltán Gábor műve mindezek tekintetében a traumairodalom korai, a nyelv- és kultúrafilozófiák modernizmus utáni belátásait kevésbé érvényesítő reprezentációs elvein nyugszik.

A *Szomszéd* egyszerre szeretne hiteles történelmi tabló, szubjektív, esszéisztikus történelmi elemzés, személyes sorsanalízis és a mindezek íródását bemutató műhelynapló lenni. Talán ebből a széttartó műfaji, narratológiai bőségből fakadnak a mű fentebb vázolt bizonytalanságai.

Ami viszont a mű legizgalmasabb formai ötlete, az a várostopográfia épülő szerkezet leleménye, amelynek következtében a fejezetek helyrajzi pontossággal kalauzolnak végig a nyilasok által elkövetett, nehezen felfogható szörnyűségek városmajori szinterein.

A pontos címek, topográfiai vonatkozások, sőt térkép-illusztrációk precíz adatolása nyomán szinte életre kelő térből előgomolygó lidérces események valamiféle kitörölhetetlen metafizikai sötétség jelenvalóságával itatják át a térszerkezet pórusait.

A töredékszerűség, a szerzői biográfia intimitásainak felvillantása, az egymással felelő modalitások és műfaji elemek laza együttese tudatosan a *work in progress* képzetét igyekszik kelteni, amit ügyesen hangsúlyoz a kötet azon tipográfiai megoldása, melynek értelmében a könyv margóit számos kézzel írt széljegyzet – nevek, utcák, házsámok, események, sőt rajzok – díszíti. Az esetlegesség eme vizuális jele részint az anyag rendezhetőségének, szelektálásának, a munkafolyamat befejezhetetlenségének, a kész mű széljegyzetszerűségének rokonszenves műfaji önreflexiója, emellett a szerzői kézjegy eme rögzítése ismét csak a szöveg szubjektivitását emeli ki. Amiképp szintén az érintettség hosszú folyamatának ezúttal a szerző alkotói pályáját illető jelzése az is, hogy Zoltán Gábor időnként saját életművéből hivatkozik olyan novellákra, amelyek mintegy megelőlegezték az *Orgia* megírásának kutatómunkáját, formálták szemléleti kereteit, s ekképp a *Szomszéd* elődszövegeinek tekinthetők. A szerző biográfiai eredettörténete mellé emelt textuális eredetszál ilyen hivatkozása a műben a *Földet venni* című, 1997-ben megjelent írás, amelyről a következőt olvashatjuk: „*Kitehetem ez elé a szöveg elé: Mindenki szomszéd. Mert ez a mondat – elsőként megjelent novellám egyik replikája – épp az ilyen helyzetekről szól. Éldegélünk, egy-egy óvatlan pillanatban szabadnak érezzük magunkat, azt hisszük, megválaszthatjuk, kikre figyelünk oda, és kiknek adunk a szavára, kiket szeretünk, miközben közvetlen közelről figyel halálos ellenségünk: a szomszéd.*” (154.) Néhány oldallal később ez a metafora egy másik, 1999-ben megjelent Zoltán-novella hivatkozásával megismétlődik: „*Habár nálam is úgy van, hogy a házmester a feljelentő. Pedig, tanuljuk meg egy életre: nem mindig a házmester a feljelentő. Van úgy, hogy egy jogi doktor, egy pilóta, egy híres író unokája veszi kezébe a sorsunkat. A szomszédunk.*” (188.) A „szomszéd” a mű egyik narratív emlékszálabban is megjelenik egyébként, egy lakóházban közös fedél alatt élő feljelentő és elhurcolt közt szokásos módon gazdát cserélő vagyontárgyak kapcsán: „*A lakótársak visszaadták mindazt, amit megtaláltak náluk, fel lettek szólítva a visszaszolgáltatására. A nagyapa házikabátját. Gallérján a nagyapa haja szála meg a kedves lakótárs haja szála. És aztán éltek úgy tovább, szépen, békében, egy fedél alatt.*” (52.)

A *Szomszéd* (és részben az *Orgia*) történelemszemléletét, emlékezéspolitikai fundamentumát többszörösen hangsúlyozó önreflexió tulajdonképpen a művek poétikai koncepciójának olyan sűrítménnye, amely a közös történelmi felelősség mérlegelésének, s az ezzel kapcsolatos nemzeti számvetés mai napig elmaradó munkájának kérdéskörét igyekszik körüljárni. Zoltán ugyan valamiért nem említi új műve előzményei közt, de érdemes azért megjegyezni, hogy Jan Thomas Gross 2000-ben publikálta *Szomszédok* című regényét<sup>1</sup>, amely megrázó erővel mutatta be, hogy az 1941 nyarán német megszállás alá került északkeleti lengyel kisvárosban, Jedwabnéban a helyi lakosok – a németek biztatására – 1600 áldozatot követelő véres pogromot rendeztek a zsidó lakosok ellen. Ennek nyomán jelentős társadalmi vita indult a lengyelek második világháborús történelmének újraértelmezéséről, ami – persze a magyarok szerepvállalását illetően – alighanem Zoltán könyvének is kimondott-kimondatlan célja lehet. Az emigráns lengyel és a – mint könyvből kiderül – valamiféle belső emigrációba húzódo magyar szerző könyvei közt első pillantásra feltűnő azonosság tehát a nemzeti

<sup>1</sup> Magyar kiadás: *Szomszédok. A jedwabnei zsidók kiirtása*, Új Mandátum Könyvkiadó – Max Weber Alapítvány, Budapest, 2004.

kollektívumon belül működő ellenségkép-gyártás, a manipulatív, hatalmi retorika tudatformáló következményeinek közös etikai problémánkként történő ábrázolása. A „szomszéd”, aki egyképp lehet megfigyelő és megfigyelt, feljelentő és feljelentett, hóhér és áldozat, bűjtató és bűjtatott, üldöző és üldözött – sugallja Zoltán könyve, *mi* vagyunk, ez a bizonytalan meghatározottságú közösség (e bizonytalanságra Zoltán is kitér, vö. 75–76.), amelyet jobb híján a *nemzet* szóval szokás megnevezni, ám amelynek tagjai a nyilas uralom szélsőséges szituációjában különösebb gond nélkül osztották fel eme virtuális „mi”-t *mi* és *ők*-re.

Fenyő Miksa 1944–45-ös nagyszabású naplója (a *Szomszéd* bőven merít ebből a memoárból) e tekintetben alighanem a *Szomszéd* történelmi perspektíváját is pontosan megfogalmazza: „Mert Gömbös óta szakadatlanul és egyre fokozódóan folyt a magyar közélet megmetyelzése; legintenzívebben a hadseregé és a köztisztviselőké, de utánuk rangsorban mindjárt a tanároké, az iskoláké, az egyházaké, házmestereké és kalauzoké. Hát persze, hogy voltak tisztességes tiszték, akik megvetéssel és aggodalommal nézték a hadsereg züllését – és bölcs tanárok, kik megérezték, sőt megjósolták e pokoli karnevál böjtjét és nemes egyházi férfiak –, hiszen ha nem lettek volna, akkor a jó szándékú ember számára nem maradt volna más megoldás, mint az öngyilkosság, de a magyar közélet, kormányok, parlament és sajtó céltudatos irányítása mellett, szükségszerűen jutott el uszításokon, gyűlölködéseken, internálásokon, kifosztásokon, jogfosztásokon, vagyonelkobzásokon, gyilkosságokon keresztül a nyilas bestialitásig.”<sup>2</sup> Hasonlóképp vélekedik a *Nevelés Auschwitz utánban* Adorno is, aki arról ír, hogy midőn az „általános” nyomást gyakorol a „különös”-re, az arra irányul, hogy elpusztítsa a szokatlant és az egyedit, ami ellenállást tanúsíthatna vele szemben. Identitásukkal egyetemben az emberek így azt a képességüket is elvesztik, melynek segítségével szembeszegülhetnének annak, amikor az intézményesített hatalom gaztettekre csábítja őket. Zoltán Gábor könyvei mindemellett pszichológiai megfejtést is kínálnak e viszolygató ochlokrácia kiépülésére. Már az *Orgia* esetében is egy általános érvényűnek szánt, minden zárat univerzális kulcsként nyitó attitűd, a ressentimentt nyújtott pszichológiai megoldást a tömegek zsidók elleni gyűlöletére, s a nyilasterrort működtető lelki mozgatórugók értelmezéséhez, és többnyire ez a némiképp egyoldalúan leegyszerűsítő képlet működik tovább a *Szomszéd* lapjain is. Az irigység, frusztráltság, kisebbségi érzés gerjesztette agresszió ez esetben is szinte kizárólag a vidékről Pestre sodródott, integrálandó képtelen, a kultúra és a polgári lét kulisszáit idegennek érző, tanulatlan csőcselék sajátosságaként ábrázolódik, ám az új mű az *Orgia* társadalmi tablójához képest szélesebb társadalmi kört érintve már az arisztokrácia, a művészvilág és az akadémiai értelmiség képviselőit is megjeleníti: igaz, az ő esetükben sem ez, sem másik pszichológiai magyarázat nem kerül szóba. Szóba kerül viszont az elbeszélő önjellemzése kapcsán, ahol a fentiekhez ugyancsak hasonló zsanéron látszik forogni a magyarázat, épp csak annak fonákjáról megközelítve és egy kölcsönöségi relációban feloldva a problémát: „ez az enyhe idegenkedés Magyarország falvainak és kisvárosainak lakosaitól nem belőlem fakad, hanem annak ismételt megtapasztalásából, hogy az ottaniak egy része – talán nem is többsége, csak magát nagynak mutató kisebbsége – utál engem...” (80.)

Ez az egyoldalúság vezethet aztán olyasféle hasonlóan sztereotip – de legalábbis vitatható – következtésekhez, mint amilyen pl. a „hatalomhoz jutott kismembek színpadiasság utáni vonzalma” (164.), vagy mondjuk a „nyilaspopuláció” általános gyávaóságáról szóló leírás (266.).

2 Fenyő Miksa: *Az elsodort ország. Naplójegyzetek 1944–1945-ből*, Park Könyvkiadó, Budapest, 2014. 406.

Szintén a korszak, s az általa kitermelt habituslehetőségek jellemzését és példatárát nyújtják a kor művészeti, tudományos, politikai vagy egyéb szempontból meghatározó figuráinak miniportréi (Jávor, Solti, Szécsényi Ferenc, Megadja, a Rákosi-klán stb.). A személyes sors drámai, heroikus, vagy épp viszolyogtató kisiklásait bemutató portrék annak is remek példázatai, ahogyan a szellemi és politikai befolyásolás agresszív technikái a személyest feloldják a kollektívben, s a mindenkori hatalom játékszerévé képesek tenni a saját sorsától megfosztott embert.

Az etikai alapvetés, amelyre Zoltán Gábor könyve épül, az emlékezetpolitika olyasféle jóvátételi és igazságszolgáltatási gesztusát sugalmazza, amely a múlttal történő szembenézést a jelen és az eljövendők elrendezhetőségének szempontjából tartja elengedhetetlennek. A *Szomszéd* emlékezetpanorámájában a jelen kritikája és a jövőtől való félelem helyeződik át az emlékezésbe.

(Kalligram Kiadó, 2018)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



print 2000

NYOMDA K E C S K E M É T

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: [info@print2000.hu](mailto:info@print2000.hu)

[www.print2000.hu](http://www.print2000.hu)

Folyóiratunk megjelenítését az Emberi Erőforrások Minisztériuma és  
a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap