

«Alá van aknázva a nyelv».
Szolláth Dávid beszélgetése Németh Gáborral.
A kritikus bevezetőjével

Németh Gábor
Író, újságíró, forgatókönyvíró, szerkesztő,
egyetemi oktató, a szabad művészetek doktora
(<nemethg56@gmail.com>)

Szolláth Dávid
Irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő és fordító, tudományos főmunkatárs
HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete,
Budapest
(<szollat.david@abtk.hu>)

Abstract

The brief introduction that provides a concise overview of Hungarian writer Gábor Németh's (b. 1956) work in the Hungarian cultural context is followed by a two-part conversation (held in Budapest), at the center of which Németh's two best-known novels, namely *Zsidó vagy?* (2004, *Are You Jewish?*) and *Egy mormota nyara* (2016, *The Summer of a Dormouse*) stand out. The writer and critic examine the main themes of the two works: social, political, cultural, and worldview issues. The starting point is the general experience of foreignness, as well as its specific manifestations in relation to Jewish identity, immigrants or poverty. Another key theme is that of today's challenges facing Europe and the European subject in general, with a concrete focus on the specific situation in Central Europe, the attempts at self-definition of today's Hungarian political regime, the Balkans as Europe's «unconscious», the Netherlands, Italy and «Italianness» in the perspective of a Hungarian writer who frequently stays in Rome. Several literary issues emerge in the course of the conversation, starting with language, moving through «undermined» words, the power that rhetorical figures have to condense a worldview, to the tabuization of certain expressions, in the name of political correctness.



Keywords

anti-Semitism, Central Europe, immigrants, Italy, linguistic taboos, Western Europe

Bevezető

A magyar prózaírás történetét az utóbbi, nagyjából negyven évben két fontos fordulat tagolta. Az első a nyolcvanas években következett be, ekkor írók egy csoportja látványosan és fiatalos szemtelenséggel szakított a realizmussal, amelynek különbözőképp definiált változatai a kommunizmus évtizedei alatt kötelező esztétikai doktrínák voltak. Az irodalom nyíltan elutasította a világ ábrázolásának feladatát, játékos lett, ironikus, provokatív és szabad. Az írók a «valóság» mindenféle leírását hamisításnak tekintették, az irodalom önmagára (azaz a nyelvre, az alkotásra) kezdett figyelni, de a megörökölt formákat, és magát a nyelvet is erős kritikával kezelte, afféle neoavantgárd lendülettel felrúgott minden szabályt. Az írók *szöveg*-eket írtak, mert mindenféle hagyományos műfaji megkötés (regény, novella stb.) korlátozónak tűnt. Az irodalmi rendszerváltás tehát néhány évvel megelőzte a politikait (1989), ezt a hullámot prózafordulatnak nevezték, az ekkor feltűnt írók egy részét pedig posztmodernnek. A *valóság*, a *történet*, az *írói felelősség* nagyon kínos, avitt szavakká váltak ekkoriban, az *ironia*, az *intertextualitás* és az *önreflexió* lettek a legfontosabb kritikai terminusok.

A másik fordulat – az ezredforduló utáni években – ezzel ellentétes irányú volt, afféle önkorrekción. Az «inga visszalengése»-ként (Takáts 2018) is szoktak erre hivatkozni a magyar kritikában. A posztmodern eddigre nyilvánvalóan veszített frissességéből, a szövegek önreflexív játéka sokak számára unalmassá vált, viszont újra fontos lett a történet, és a huszadik századi múlt öröksége, a nemek közötti egyenlőtlenség, a szociológiai realitás, a szegénység. Sokan a történet visszatéréseként vagy újrealizmusként emlegetik ezt az újabb korszakot. A *szöveg* helyett visszatért a nagyepika, az önéletrajzi-, a családregény, a történelmi regény stb. Ezek – a nemzetközi irodalmi folyamatokat is többé-kevésbé követő – trendek persze csak trendek, leegyszerűsítések, az irodalmi művek, az életművek ennél az egyszerű képletnél nyilvánvalóan komplexebbek. Mégis érdemes ebből az irodalomtörténeti felosztásból kiindulni, mert Németh Gábornak mindkét

szakaszban kitüntetett helye lett, noha az efféle egyszerűsítésektől és besorolásoktól ő maga erősen idegenkedik. Nézzük a pálya első szakaszát.

A kilencvenes évek posztmodern hullámában Németh Gábor szinte kultikus író lett, noha ekkoriban még nem sok műve jelent meg, ő volt az, aki keveset írt, de nagy respektussal emlegették. Az a hír járta, hogy filozofikus, hermetikus, elegáns és szellemes. Magára valamit is adó fiatal értelmiséginek illett ismernie a nevét. Fontosságát jelezte az is, hogy a magyar posztmodern próza új generációja elleni emlékezetessé vált kritikái támadásnak (Bán 1992) a célkeresztjébe Németh második regénye, *A semmi könyvéből* (1992) című *antiregény* került, és ennek nyomán vagy féltucat új szerzőnek a művét emlegették a «semmi» vagy az «üresség könyvei»-ként. Nyilvánvalóan a tehetség jele, ha valaki egy 82 oldalas könyvecskével kritikai vihart képes kiváltani.

De Németh különbözik mindenkitől, akivel együvé sorolták (ebből is látszik a besorolások esendősége). A magyar posztmodern próza ugyanis karneváli, ironikus és parodisztikus, s a legtöbbet emlegetett magyar posztmodern írók – Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos, Garaczi László és idesorolható Kukorelly Endre is – írásaiban meghatározó az irodalmi formák és nyelvi közhelyek alól való felszabadulás öröme. Németh Gábornál azonban ott van a felszabadulás rettenete is. Németh talán mindenkinél többet kockáztatott annak a belátásával, hogyha komolyan vesszük az örökölt formák érvénytelenné válását, akkor nagyon kevés marad a kezünkben, esetleg a «semmi». Mit tehet az író, ha szembenéz azzal, hogy az «irodalom» általában véve érvénytelen? Mit tehet egy nagy stilizsza, ha a stilsztikát hamisnak találja? Vagy elhallgat, vagy legfeljebb felméri a kárt. *A semmi könyvéből* az irodalom minimalizálása, a könyv rengeteg meg nem írt regény apró töredéke, melyek közt az olvasó hol talál, hol nem talál összetartó szálakat.

Ha egy úton már nem lehet továbbmenni, akkor bölcs dolog módosítani az útiterven. A minden formát megkérdőjelező posztmodern írók az ezredforduló körül megírták a maguk nagy önéletrajzi műveit. Azaz – mondhatnánk, – «feladták az ellenállást» és megtörtént, ami oly sokszor: az «avantgárdból» *mainstream* lett, a konvenciók pedig érvényben maradtak. Csakhogy ez nem ilyen egyszerű, nem 180 fokos fordulatra kell gondolni. Kétségtelen ugyan, hogy a magyar posztmodern konszolidációjaként érté-

kelhető, hogy néhányan a nagyok közül (Esterházy, Kukorelly, Parti Nagy, Garaczi, Németh) egy hagyományos műfajt, az önéletrajzi regényt választották, és ezzel szélesebb olvasóközönséget sikerült elérniük. Ugyanakkor a rájuk jellemző nyelvkritikai, önreflexív tudatosságból semmit nem adtak fel, így megújították, megtisztították a műfajt. E szerzők esetében magától értetődően összefonódott az önéletrajzi és a közösségi múlt. Garaczi és Németh 1956-ban születtek, Esterházy 1950-ben, Kukorelly 1951-ben, Parti Nagy 1953-ban, tehát a szerzők gyakorlatilag egyidősek a Kádár-korszakkal, abban nőttek fel, minden nagy és apró hazugságát jól ismerték. Ebben az értelemben az ő ezredfordulós munkásságuk nevezhető a «posztkommunista posztmodern» irodalmának.

Ez a kontextusa tehát Németh Gábor nagy visszatérését jelentő művének, a *Zsidó vagy?*-nak (2004). A fiatalabb olvasók ennek a könyvnek a megjelenésével fedezték fel Némethet, és ezért is beszélhetünk az életmű innentől számított második szakaszáról (noha az életmű belső alakulástörténete szervezettebb annál, ahogy az a recepció szakaszoltságából esetleg látszik). A *Zsidó vagy?* a fent említett «inga» két szélsőértéke közt találja meg a maga helyét. Esszéisztikus, fragmentált, igényes ideológia- és nyelvkritika, ugyanakkor már nem vádolható hermetizmussal sem. Az olvasó is jól jár azzal, hogy Németh itt már kevésbé hagyja magát korlátozni az irodalom lehetetlenségének rettenetétől, a szöveg így felszabadult, olvasmányosabb. A *Zsidó vagy?* ugyanakkor nemcsak a kommunizmus, hanem amint – a címéből is sejthető – az antiszemitizmus örökségével is szembenéz. Ez a két neuralgikus kérdés úgy fonódik össze, hogy a kommunizmus évtizedei alatt nagyon korlátozott volt a Soá kibeszélhetősége, a trauma átöröklődött. A *Zsidó vagy?* nemzetközi kontextusát ezért leginkább a másod- és harmadgenerációs Holokauszt-prózában lehet kijelölni.

Ebben a rövid ismertetésben Németh Gábor számos kiváló könyve közül csak keveset lehet kiemelni, de az *Egy mormota nyara* címen 2016-ban megjelent művéről mindenképp szót kell ejteni. Ez az esszéregény annak az elbeszélőpoétikának a folytatása, amelyet a *Zsidó vagy?*-ban megismertek és megszerettek az olvasók, de itt megváltozott a fókusz és tágasabb lett a horizont. A magyar és közép-európai regionális múlt helyett az európai civilizáció jelene és bizonyos értelemben jövője lett a tét. Németh Gábor kérdése az, hogy a büszke, sőt gőgös Európa hogyan éli túl saját múltbeli

vétkeinek következményeit, a kizsákmányolást, a kolonializmust. Mit tesz az elbeszélő, a művelt humanista, a jól szituált életmód-gourmet azokkal, akik anyagi és szellemi jólétének kárvallottjai, esetleg közvetve áldozatai, akik minduntalan keresztezik az útját, akiket nem tud már nem észrevenni, és akikkel az együttérzés, a kíváncsiság és a bűntudat zavaros érzelmkonglomerátuma fűzi össze. A koldus régóta jelen van Németh Gábor műveiben. Az *Egy mormota nyara*-ban a társadalom alávetettjeivel, megbélyegzettjeivel, a cigánnyal, a bevándorlóval, a zsebtolvajjal szembesülünk, és a könyvet olvasva önmagunkat figyeljük, mivé leszünk a másikkal való találkozás közben.

Ennek a regénynek a nemzetközi irodalmi kontextusát leginkább azzal lehetne érzékeltetni, ahogyan az *Egy mormota*... újraolvassa Camus-t (1942), ahogyan az «Idegen»-nel való találkozás alapjelenetét variálja és transzponálja ezredforduló utáni – gyökeresen megváltozott – világunkba. Németh könyvét érdemes lenne összevetni más kortárs Camus-újrairásokkal, például az algériai Kamel Daoud *Meursault, contre-enquête* (2013) című regényével.

Az itt következő beszélgetés fókuszában a két mű, a *Zsidó vagy?* és az *Egy mormota nyara* lesznek.

A beszélgetés

Első ülés

2023. május 11. A Bambi presszó terasza, Budapest.

NG tenisz után

SZD: Meglepett, amikor észrevettem, hogy már majdnem húszéves a *Zsidó vagy?*. Sokan gondolják, hogy a 2004-ben megjelent könyv fordulat volt a pályádon. Szerintem ez a könyv a rendszerváltás utáni magyar próza történetében is fordulópontot jelez. Az átmenetet a posztmodernről valamiféle újabb írásmód felé, amelyben fontosabb lesz egyrészt a múlttal való szembenézés, másrészt felértékelődik a szociális etika valamilyen formája. Az ezredforduló környéki évekről van szó. Amikor például Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* című *opus magnuma* (2000) után kijött a *Javított kiadás* (2002) az «Édesapá»-ról szóló, csodálatos posztmodern nyelvjátékhoz írt pótkötet, amelyből kiderült, hogy Esterházynak az előző könyvben fel-

magasztosult édesapja politikai ügynök volt az államszocialista időkben. Azaz előkerültek a kemény etikai és történelmi kérdések, és kiderült, hogy nem minden nyelvjáték. Az is jellemző, hogy az itthon addig kevesek által nagyra tartott Kertész Imre ekkoriban lett rendkívül népszerű külföldön, majd 2002-ben megkapta az irodalmi Nobel-díjat. A XX. század traumái, a Holokauszt vagy a kommunizmus emlékezete ekkoriban érezhetően fontosabbak lettek a magyar prózában. Ezzel egyidőben egy prominens posztmodern stilisztá, Németh Gábor is olyan kérdések felé fordult, mint a közösségi emlékezet, a történelmi traumák. Kezdjük ott, hogy a *Zsidó vagy?* szerinted fordulat volt valamilyen értelemben?

NG: Nem gondoltam azt írás közben, hogy leszámolnék valamivel vagy főlszámolnék valamit. Hogy szakítás a szövegirodalommal, éljen a világszerűség, a realista fordulat, vagy hasonló baromságok. Volt a folyamatnak nagyon határozottan programszerű jellege, de mentálhigiénés értelemben, nem esztétikai szempontból. Az történt, hogy éveken át kaptam különböző felkéréseket, tárcának minősíthető szövegekre, viszont ezek a szövegek előbb-utóbb «fölköhögtek» valami személyeset, amin rendre meglepődtem. Ezek a szövegek elvileg mégiscsak valami tárgy köré szerveződnek, szándékuk szerint nem volnának vallomásosak, akkor meg mik ezek a váratlan emléketörések.

SZD: Mi jön föl? Gyerekkori, vagy még mélyebb? Történelmi?

NG: Igen, nem is tudnám így lokalizálni az időben, de mindenképpen nagyon személyes vagy túlfűtött részletek. Ezek egyfelől nekem abban tekintetben jól jöttek, hogy én eléggé beleszerettem a «váratlan regiszterváltások»-ba mint módszerbe, tehát olvasni is szeretem az olyan szövegeket, amelyekben hasadások, törések, váratlan váltások vannak. Ez le tud nyugtózni másoknál. Másrészt mintha tényleg lett volna valamilyen mentálhigiénés-önanalitikus feladatom mindezzel. Meg kellett értenem, hogy mi történik velem. Tulajdonképp ennek a munkának az elvégzése volt a *Zsidó vagy?* megírása. Lassan kiderült ugyanis, hogy a dolognak a mélyén egy elintézetlen ügy van, mégpedig az, hogy gyerekkorom óta nem tudok mit kezdeni ezzel a megmagyarázhatatlan kötődéssel a zsidósághoz,

másfelől, hogy kicsit távolabbról nézve a zsidó identitást, benne az általános idegenségtapasztalatom tökéletes metaforáját érzékelttem. Tehát, hogy olyan szinten vágott egybe két dolog, hogy a Jóisten se kívánhatott jobbat ennél. És ilyen értelemben lehet fordulópontról beszélni. Kétségtelenül volt bennem vágy arra, hogy valami hosszabb szöveget is csináljak, ne csak mindig a rövideket, hogy megnézzem, tud-e ez működni vagy sem, és azt gondoltam, hogy itt végre van valami zenei értelemben vett téma, ami fúgaszerűen, vagy nem tudom, hogyan vissza-visszatér, körbe tudok valamit járni. Emlékszem, hogy az is megtetszett nekem – és egy ideig el is játszottam a gondolattal, – hogy kiderült, hogy valami miatt probléma lehet a német könyvpiacra ezzel a címmel... próbálkoztak vele különböző nagyszerű emberek jónevű német kiadóknál, és mindig kiderült, hogy ez a cím németül valahogy nem jól szól, kínosan, vagy mit tudom én...

SZD: A cím magyarul is provokatív volt.

NG: Persze, ez önmagában nem is zavarna, csak amikor el kellett gondolkozni rajta, hogy a könyvnek milyen címe lehetne még, akkor megjelent bennem, hogy *Örvénykönyv. Das Wirbelbuch*. De ez meg talán inkább műfajmegjelölés. Tehát mi ez, regény? Igazából nem regény, hanem örvénykönyv. Az örvénynek van szerepe a szövegben, a nagyapámnak volt egy ilyen intése, hogy az örvénynek, amikor lehúz, le kell menni a mélyére. Ez nekem megtetszett, már ami a műfajt illeti. Kaptam olyan kritikákat olvasóktól, – akik szerették a könyvet, – hogy sajnos hamarabb hagytam abba, mint ahogy vége lehetne. Mintha lenne ennek a szövegnek egy olyan állapota, amit nem ért el. Ami azt mutatja, hogy akkor ezek szerint ez egy *nyitott könyv*. Ha most nagyon akarnám, egyébként, akkor valószínűleg bele is tudnék írni.

SZD: Ez nagyszerű lenne. Félek, hogy csak mint elméleti lehetőséget említed, nem forgatsz ilyet a fejedben.

NG: Persze. Nem forgatok a fejemben semmit se. Igazából azt forgatom a fejemben, hogy rendet kéne csinálni a számítógépemben, de tartok attól, hogy ez azt jelentené, hogy mindenbe belepiszkálok, és nem biztos, hogy

igazából ezt szeretném csinálni. Érted? De visszatérve a kérdésedre, én magam poétikai értelemben nem éreztem fordulatot, holott azt én is észrevettem, hogy sokan úgy mondták, mintha a *Zsidó vagy?* idejére «benőtt volna a fejem lágya». Ezt a hülyeséget!

SZD: Ötvenkét éves voltál, amikor megjelent. A megállapításban van valami lekezelő.

NG: Ráadásul valóban megjelent több ilyen kötet, az úgynevezett poszt-moderneknak elkezdtek a saját életrajzukkal foglalkozni, legalábbis az addiginál sokkal direkterbe belemenni a kérdésekbe, mint Garaczi a *Lemúr-regényekben* (1995, 1998, 2010, 2015, 2018), ami néhol egészen szorosan kötődik a saját életrajzához, Kukorelly a *TündérVölgy*-ben (2022 [2003]).

SZD: Ezekben az írásokban szerintem az a közös, hogy az 1956-ban vagy kicsit az előtt született írók szembenéztek a kommunizmus idején lezajlott gyermek- és ifjúkorukkal. De eddig csak a *Zsidó vagy?*-ről beszéltünk. Pedig a Németh Gábor-életmű gazdag, sokműfajú. Elbeszélések, novellák, tárcák, filmforgatókönyvek, átdolgozások, dramaturgiai munkák, színpadi művek, szerzőtárssal írt művek. Arra gondoltam, hogy ezen a beszélgetésen kiemeljük a két regényszerű műved, a *Zsidó vagy?* mellett a 2016-ban megjelent az *Egy mormota nyará*-t, mert talán ezeket ismerik ma legjobban az olvasók. Muszáj redukálni, hogy beleférjünk a beszélgetés kereteibe. A két regény nagy időbeli különbséggel jelent meg, de most együtt olvasva a kettőt, látom, hogy szorosabb köztük a kapcsolat, mint eddig hittem. Az első könyvben egy fiú gyanítani kezdi, hogy ő zsidó, de ezt a családjá titkolja előtte. A másodikban az elbeszélő egyre másra olyan történeteket mond el, amelyben utazásai során különböző kisebbségi csoportokkal találkozott, például cigányokkal Magyarországon, színesbőrűekkel Hollandiában, *vucumpråk*-kal Olaszországban. Mondhatjuk azt, hogy a *Zsidó vagy?* az elbeszélő a saját idegenségéről szól, az *Egy mormota nyara* pedig a mások idegenségéről?

NG: Igen, az a tapasztalat, hogy azt gondolod, hogy az idegenséged az valami különleges arisztokratizmus, de aztán kiderül, hogy mindenki arisztokrata... Ebből a szempontból iszonyatosan gazdag világ az idegen-

sége. Idegenek próbálkoznak a legjobb szándékkal, de az mindig rosszhoz vezet. A *Mormotá*-ban a félreértett reggeli, amikor az elbeszélő tévedésből disznóvérből készült *black pudding*-gal sért halálra egy muszlim bevándorlót, a végső, egészen groteszk megnyilvánulása ennek az állandónak szánt képletnek, miszerint az idegenek még jó szándékkal sem értik egymást. Ahogy Erdély mondja csodálatosan: «Munkanélküli immár a rossz, a jó mindent elvégez helyette» (1974, 43).

SZD: Nem véletlen, hogy a könyv egyik legfontosabb elődszövege Camus *Idegen*-je. Mégvalami eszembe jut. A *Mormotá*-ról azt írta egyik kritikusa, Takáts József, hogy megírhatták volna akármelyik európai nyelven (2016, 958). És ebből adódik még egy különbség: a *Zsidó vagy?* a regionális, a közép-európai múltunkról szól, a *Mormota* pedig globális kérdést jár körül.

NG: Ez talán azért van, mert a *Mormotá*-nál maga az őselmény sem «magyar» volt: egy amszterdami villamosmegállóban történt alig-jelenet. Ugyanakkor nyilván a pozicionálásnak volt szerepe, tehát az, hogy tulajdonképpen egy fehér holland és a fekete bevándorlócsalád között álltam a magam közép-európaiságával, az azért egy jól rögzíthető pozíció volt. Mert pont ráláttam mind a kettőnek, vagy legalábbis úgy gondoltam, rálátok mind a kettőnek a különösségére, és a két kultúra közötti távolságra, a kibékíthetetlenségre.

SZD: Az amszterdami jelenetre térjünk majd vissza, de kicsit maradnék még Közép-Európa kérdésénél. Az *Eurovízió* című szövegében van az kérdés, hogy «Ha Európa Nyugat-Európa, Kelet-Európa meg az oroszok, akkor kik vagyunk mi?» (Németh 2007, 37). A régió kérdése a nyolcvanas-kilencvenes években sokak számára rettentő fontos volt, a cseh Milan Kunderát (1929-2023), a lengyel Czesław Miłoszt (1911-2004), a magyar Konrád Györgyöt (1933-2019) említhetjük mások mellett. A te írásaidban is benne van ez a közép-európai helyzettudat. Szerinted még aktuális a közép-európai diszkurzus?

NG: Szerintem nagyon aktuális, Magyarországon mindenképp, hiszen látjuk, hogy milyen elánnal veti bele magát a hatalmi diskurzus abba a dilemmába, hogy keletinek vagy nyugatinak definiálja-e ezt az országot,

pusztán azért, mert képtelen megfelelni bizonyos európai normáknak – és persze most ne nyissuk meg azt a vitát, hogy ezek mennyiben igazságdiskurzusok, tehát, hogy az európai normáknak az úgynevezett Európa mikor tud megfelelni egyáltalán, de mondjuk ki, hogy az igazságdiskurzusok vágyképként mindenképpen léteznek. Az, amit mi, itt Magyarországon liberális demokráciának nevezünk, mégiscsak a «legjobb Kisértet»¹ és persze Európa is képtelen megfelelni ennek vágnak. A jelenlegi rezsim urai viszont a regionális öndefeníciót a legeslegrosszabb politikai hagyományok felélesztésével kívánják megoldani, miszerint mi keleti nép vagyunk stb. Ami mögött persze van történelem, tehát valóban meg lehetne nyitni azt a kérdést is, hogy hogyan is volt Szent Istvánval a kereszténység felvétele az első ezredfordulón, hogy mi is történt ezzel a vándorló néppel, amelyiktől egyszer csak elvették az ősvallását, és hirtelen azt mondták nekik, hogy ami eddig kötelező volt, az máttól tilos, és a kereszténység nevében lemeszároltak párszáz ezer embert. De most zárjuk be ezt a szögletes zárójelet is. Az nyilvánvaló, hogy a regionális hovatartozásunk kérdése, a «nyugati vagy keleti magyarság» kérdése borzasztóan megoldatlan. Úgyhogy a közép-európaiság dilemmáját végképp nem gondolnám idejétműltnek, vagy hogy ezt a meccset megnyugtatóan lejátszottuk volna már. És valamiért minderről nekem eszembe jut a «Balkán» elnevezésű bugyor is. Tudod, van ez az örülten emelkedett kultúra, ami «ejrópai», mely szerint Európát nyilván elsősorban Nyugat-Európával szokás azonosítani, és ehhez képest volnának ezek az «igyekvő nebulók», akik persze képtelenek megfelelni a magas elvárásoknak, de nekem az az érzésem, hogy Nyugat-Európa mindazt, amit szégyell önmaga múltjában és jelenében, azt «Balkán» néven nyomja a tudata alá. Tehát azt, ami ugyanúgy jellemző a saját történelmének véresebb fejezeteire, de amire nem szeret gondolni, úgyhogy azt mondja inkább, hogy ezek nem mi vagyunk, hanem ők, ott valahol a határ túloldalán. És érted, ha nem veszünk arról tudomást, hogy az is Európa, hogy Európa mindaz a «kellemetlen» dolog, amiről nem szeretnek beszélni, hogy

¹ Utalás Ady Endre 1917-ben írt, «Menekülés az Úrhoz» (Ady 1918) című versére: az idézett sorokat Németh Gábor a liberális demokrácia mint «jobb híján» adott lehetőség metaforájaként használja. (Szerk.megj.)

Európát szét lehet szedni «igazi», szalonképes Európára, meg erre a «kicsit kínos» gyerekoszobára, ami a Balkán volna, az bizony baj.

SZD: Szeretem az efféle pszicho-geográfiai szimbolikát. Ilyen Szerb Antalnál az *Utazás és holdvilág*-ban az itáliai utazás (1937). Ahogy a regényben megyünk le délre, egyúttal hatolunk le valamiféle európai tudatalattiba, az archaikumba, például az etruszk temetkezési szokások közé. De maradva Közép-Európánál, én talán nem mennék vissza most Szent Istvánig, hanem csak az Osztrák-Magyar Monarchiáig. Szerintem sajnos a *Mitteleuropa*-gondolat kiment a divatból. Az, hogy itt van néhány nép, amelynek múltja sok tekintetben közös, amiben benne van a hajdani Monarchia, az elpusztított zsidóság, a kommunizmus kora, meg sok minden más. És hogy ez se nem Nyugat, se nem Kelet, hanem egy harmadik, köztes entitás.

NG: Igen, mert ez magában foglalna egy olyan pozíciót a természete szerint, amit konstruktív kritikai opciónak neveznék. Amiben az van, hogy egyik sem vagyok, mindegyiken kívül vagyok, mindegyikre rálátok valamilyen szinten, ezért nincs ájult tisztelet bennem se balra, se jobbra, hanem állandóan kénytelen vagyok magamat pozícionálni, hogy mi az, ami számomra kényelmetlen vagy elfogadhatatlan vagy épp vonzó abban, ami nem én vagyok. És hogy ebből majd valami keveredik. És van valami homályos emlékem, abból a jovialitásból, ami Heimito von Doderernek a *Strudlhof-lépcső-jében* (*Die Strudlhofstiege*, 1951; ford. Tandori Dezső, 1994) megfogalmazódik, hogy mindig magyar a szakács² stb. Ez a monarchiabeli jovialitás, hogy mindenkinek megvan a helye, a kicsit kedélyes összeszokás, hogy nem tudjuk, ki dugott meg kicsodát. Ez az Osztrák-Magyar Monarchia nagyon fura konglomerátum volt, egy állandóan pulzáló amőba, azt se tu-

² Von Doderer ezt írja: «Errefelé mindig is voltak sajátos kis vendégfogadók, melyek csempezett görög borból éltek, egy-egy magyar szakács ügyességéből, halételeinek kiválóságából, s a szerb, román, magyar és osztrák matrózok meg kormányosok élénk ragaszkodásából» (1994, 58). Eredeti: «Es hat in jener Gegend immer eine besondere Art von kleinen Wirtschaftshäusern gegeben, die von geschmuggeltem griechischen Wein lebten, vom Geschick eines ungarischen Kochs, von der Vorzüglichkeit seiner Fischgerichte und dem lebhaften Zuspruch serbischer, rumänischer, ungarischer und österreichischer Matrosen und Steuerleute» (2016, e-book). (Szerk.megj.)

dod, mikor mi a határa, mindenki kijelöl valami korszakot. Mi is kijelöljük a Nagy Magyarországot, ami épp abban a formájában körülbelül szerdán délután fél háromtól háromnegyed háromig tartott, és akkor azt képzeljük, hogy az volt Magyarország, de hát az is csak egy ilyen folyamatosan lüktető változékony alakulat volt.

SZD: Igen. Hát a Monarchia 13 utódállamának mindnek van valami Közép-Európa-képe, és ezek nincsenek egymással fedésben. Már megint egy kis földrajz. Az Európa geometriai középpontja címre 6 vagy 7 ország pályázik egy tucat településsel, pedig azt gondolnád, hogy ez egzakt, mérhető dolog.

NG: Azt gondolom, hogy Közép-Európa lehetne a műhelye annak, hogy mit gondoljunk az egészről. Hogyan egyeztessük össze a hatásokat. Jó kerekasztal lehetne, ahelyett, hogy megint bedurculjunk, «brüsszelezzünk», és elköteleződjünk idióta fantazmák mellett. Tehát, hogy valószínűleg mindig is egy fikció volt Közép-Európa, de halál fontos fikció volt, és az lehetne most is. Most valamiért megint elolvastam Roger Scrutonnak *Anglia, egy eltűnő ideál* című könyvét, *England, an elegy* az eredeti címe. Azt írja, hogy egyetlen egy hely volt a világban, amelynek civil kultúrája fogható az angol civil társadalom gazdagságához és rétegzettségéhez: az Osztrák-Magyar Monarchia. Tudod, minden társadalmi csoportnak volt egylete. Ez a rózsametszők, a tekézők, a dalárdák és a nem tudom, micsodák világa. És ez brutális erővel pusztult el, miközben fontos volt, és nagyon nagy kár érte. Scrutonnak az egyik legérdekesebb gondolata szerintem az, hogy bár angol alkotmányos rendre a modern demokrácia ősforrásaként szokás hivatkozni, a kulcsfogalom valójában nem a demokrácia, hanem az angol kormányzat képviseleti rendszere³. Az volt a lényege az angol társadalomnak, hogy a kormányzati rendszer a helyi képviselőkől állt össze, akiknek folyamatos volt az elszámoltatásuk a képviselt lakosság által, mi több, az a kontroll

³ 2004, 137. Az angol eredetiben ez olvasható: «In fact, however, the key notion was not democracy but representation, and it was as a means to represent the interests of the English people that we should understand the institutions of Parliament» (Scruton 2000, 174). (Szerk. megj.)

volt az igazán fontos. Olyan emberek képviselték az adott választókerületet, akiket hetente számonkértek, hetente elláttak információkkal. Lehetett pártrendszer, de az teljesen érdektelen volt. Az volt az érdekes, hogy a jelölt mit tud arról a helyről, és hogyan képes a lokális közösség érdekeit képviselni. Az érdekegyeztetés, a tárgyalásos vita, az argumentáció alapvető. Azt állítja, hogy felismerte ezt a mintát, ahogy Anglia a legőrültebb alapon szerveződő kisközösségeknek a hálózataként működött. Scruton, és egyáltalán az angol konzervatív kritikai gondolkodás legfőbb célpontja az utópia. Az pokol egy konzervatív számára, hogy az utópia bűvölete azonosítja a náciakat és a kommunistákat. Mert a tökéletlenséggel számolni kell. Nem azt kell gondolni, hogy majd egyszer lesz egy tökéletes rend, csak még nem értük el, sajna. Azt kell megnézni, hogyan lehet állandóan javítani a rendszert, de a praktikus tudás ethoszát követve. És Közép-Európa akár lehetne egy ilyen összehangoló műhely. Ez volna az «igazi konzervatív forradalom», nem az «új nemzeti burzsoáziának» kinevezett kollaboráns zsoldosbanda európai adókból való finanszírozása.

Második ülés

*2023. május 25. Két héttel később újra a Bambi teraszán,
NG megint teniszről jön*

SZD: A múltkori beszélgetésünkben elkezdtük a *Zsidó vagy?*-ot és a *Mormotá*-t összehasonlítani. Én egyre inkább párban látom a két könyvet. Szerinted milyen különbségek és hasonlóságok vannak a kettő között?

NG: Egyrészt elég sok köze van ennek a két könyvnek egymáshoz szerintem is. Valóban, úgy is meg lehet közelíteni, hogy az egyik az elbeszélő idegenségről szól elsősorban, a másik pedig arról, hogy az elbeszélő a többiekkel találja idegennek, és eközben ő is rettenetesen idegen marad. A *Mormota* összes szereplője magányos, az állandó, kölcsönös meg nem értésben tartózkodik, ott inkább az idegenség univerzalizálásáról van szó. Alapélménye, hogy minden megértés – félreértés. Hogy nincs közös nevező. Mindig, amikor azt hiszed, hogy megértettél valamit a másiktól, kiderül, hogy egyszerűen a helyzetetnél fogva arra vagy ítélve, hogy

tökéletesen félreértsed. Ebből fakad a könyvben az összes konfliktus vagy ütközés, és ezt a tapasztalatot univerzalizálja. Ilyen értelemben, ha az egyik lokális, valóban, akkor a másiknak viszont ez a globális európai idegenségtapasztalat volna a témája, az, hogy ez a szó, hogy «európai», jelent-e bármit még egyáltalán.

SZD: Ha volna ma még bármi értelme hagyományos műfajokról beszélni, akkor ezt a két könyvet esszéregényeknek lehetne nevezni.

NG: Igen, valószínű, igen.

SZD: Mit gondolsz erről a műfajról? Van, aki szerint öszvérműfaj, a regény legyen cselekményes, nem kellenek bele hosszú eszmefuttatások. Azt mondják, hogy íráj regényt vagy íráj tanulmányt, esszét, de a kettőt ne keverd.

NG: Én azért azt gondolom, hogy ez minimálisan száz éve erős vonulata az európai irodalomnak. Vagy valamiféle mimikrivel, vagy teljesen nyíltan úgynevezett «eszmefuttatások» törik meg az elbeszélést, vagy úgy, hogy a hős mint narrátor belső beszédének a részei, vagy úgy, hogy a szerző beleszövi a reflexióit, eleve úgy ír, hogy narrátorként analitikus viszonyban van a saját történetével. Vegyük Melville-t. A *Moby Dick* (1851; ford. Szász Imre, 1963) nem száz éves történet, hanem százhetven nagyjából. Vagy tudod, mit? Annál naivabb elbeszélőt nehéz elképzelni, mint James Fenimore Cooper, ugye? Egyszer csak kinyitottam évtizedek után talán a *Vadölő-t* (*The Deerslayer*, 1841; ford. Réz Ádám és Szinnai Tivadar, 1965) és kábé a harmadik oldalon Cooper azt írja, hogy az «elbeszélő most megállhatna ennél a bokornál, és elkezdhetné elemezni a történeteket» vagy valami hasonlót⁴, azaz önreflexív szólam szólal meg a gyerekkönyvvé minősített «indián» könyvben. De hát ott van a homéroszi «Férfiúró! szólj nekem,

⁴ Idézzük Cooper pontos mondatát, melyet hozzátesz a könyv első oldalain bevezetett szereplők ebédjelentének leírásához: «Felhasználjuk ezt a szünetet arra, hogy némi fogalmat adjunk olvasóinknak e két férfi külsejéről, mivel mind a kettőre igen fontos szerep vár történetünkben» (1965, 3; az eredetiben: «We will profit by this pause in the discourse to give

Múzsza»⁵ is, ugye? Tehát nincs irodalom önreflexió nélkül, csak van, amikor az önreflexió álcázott formában jelenik meg, van, amikor nagyon direkt. Ezért azt gondolom, hogy magába a regény műfajába beleérthetjük ezt. Hogy van valamiféle viszonya az elbeszélőnek a saját történetéhez, illetve, hogy időnként esszének látszó szövegdarabok keverednek a regénybe. Például Melville három fejezeten keresztül arról értekezik, hogy miért ábrázolják rosszul a bálnákat. Egyszer csak otthagyja a saját történetét és csak ezzel foglalkozik, sok oldalon át. Aztán egy idő után arról kezd értekezni, hogy mi a különbség a kanadai és az egyesült államokbeli csónakok között. Nem is lehet igazán elválasztani a regényműfajon belül a történetmondást és a reflexiót. Mi is volna az az arány, amitől kezdve kénytelenek vagyunk azt mondani, hogy innentől fogva ez már nem regény, hanem esszéregény.

SZD: Azt hiszem az egyik, ami állandó nálad, az a reflexió. És lehet, hogy újrealista fordulat zajlott le a prózában, de akár posztmodern, akár neorealista korszakban vagyunk épp, az írásaidnak állandó eleme a történet és a reflexió szétválaszthatatlansága. És ennek egyik alapformája a *nyelvi* reflexió. Például a «zsidó» szó használati módjainak elemzése a magyar nyelvben nagyon hasonlóan történik az első könyvben, mint a *Mormotá*-ban a «néger» szó elemzése. Sorra vesz az elbeszélő különböző szóösszetételeket, («zsidótozás», «négercsók») vagy állandósult szószerveket («zsidónak tartják»), antiszemita, rasszista tónusú szóhasználatokat, perverz, gonosz szóvicceket («zsidónak tartják, mint a disznót vágásra»). Ezt én nyelvkritikának nevezem, amikor arról van szó, hogy a nyelvi műalkotás alkotójának először meg kell vizsgálnia a nyelvet, amit használ. A kérdésem az, hogy áll az író az örökölt nyelvvel? Az átlagember megszületik, megtanulja az anyanyelvét, használja, és aztán meghal, de ezt a nyelv észre sem veszi, anélkül hal meg, hogy alakított volna valamit az anyanyelvén. Az író viszont más, ő dolgozik a nyelvvel, megváltoztatja. Matériaként formálja, csinál vele valamit. Szóval az érdekel, hogy mi történik a nyelvvel az író kezében? Mért

the reader some idea of the appearance of the men, each of whom is destined to enact no insignificant part in our legend», Cooper 1953 [1841], 3). (Szerk.megj.)

⁵ Cfr. Homérosz 1957, I/1 (ford. Devecseri Gábor). (Szerk.megj.)

nem jó a nyelv úgy, ahogy van, mért nem jók a készen kapott szavak? Vagy másként is nézhetjük: milyen potenciál van a készen kapott szavakban?

NG: Az az embernek az érzése, hogy minden nyelv valamilyen nagyon komoly, szuverén gondolkodásmódnak a lenyomata, például ezért is lenne jó minden nyelven tudni, mert akkor a különbségek nüanszaiból, egy univerzális hatókörű komparatiztika révén, nagyon sokat megtudnánk. A nyelvben, mindegyikben, totális, szuverén világkép mutatkozik meg, aminek egy borzasztó hosszú, több ezer éves történet a háttere, ezért aztán nagyon sokszor van az, hogy ha valamin el kell gondolkodnod, akkor majdhogynem elég egy szó etimológiáját alaposan végiggondolnod. Hogy mit is jelent egész pontosan ez vagy az a szó. Elképesztő sűrű tud lenni egy szókép például. Alá van aknázva a nyelv. Tele van csapdákkal, ha az ember szó szerint vagy névértéken vesz elkopott nyelvi fordulatokat, azok hirtelen nagyon megvilágító erejűek tudnak lenni. Ezért minden olyan tiltás, ami a nyelvre vonatkozik, például a «néger» szó visszamenőleges kitiltása régi szövegekből, elfelejtkezik a nyelv történetéről, arról a gyanútlanágról, ahogyan a tabusított szót régen használták. Alakul egy-egy szónak a kultúrtörténete, de a régi szövegekben ott maradnak a korábbi használatok nyomai, és a politikai korrektség határait mutatják a nyelvtörténeti maradványok. Ott van a *Tom Sawyer*⁶ példája.

SZD: Igen, a *Mormotá*-ban van egy gondolatmenet arról, hogy a politikai korrektség jegyében a *Tom Sawyer* egyik újabb kiadásában az összes «negro»-t lecserélték «szolgára».

NG: Igen, ezek mindig nagyon meggondolkodtatják az embert. Vagy ott van az is, hogy a cigányok cigányozhatják egymást, cigányozzák is, nekik semmi bajuk nincs ezzel a szóval. Csak olyan diskurzusokban nem használják a cigány szót, ami már része a «metá»-nak. Tehát a cigány politikusok vagy a cigány polgárjogi aktivisták nyilvánosan valószínűleg

⁶ Mark Twain műve magyarul 1886 és 2015 között 18 kiadásban jelent meg 15 fordítótól, elsőként *Tamás úrfi kalandjai* címmel (ford. Kürthy Emil), mely a későbbi kiadásokban *Tom Sawyer kalandjai* címre változott. Az eredeti angol kiadáshoz ld. Twain 1876. (*Szerk.megj.*)

nem használják a «cigány» szót (csak a «romá»-t), de lehet, hogy ugyanők magánbeszélgetésben, egymás közt már használnák. Ezek a kontextus-kötések rettenetesen érdekesek.

SZD: Talán arról is szó van, hogy bizonyos PC szóhasználatok már annyira képmutatók lettek, hogy esetleg már azok a sértőbbek?

NG: Azt nem tudom, hogy sértőbbek-e, mindenesetre jeleznek valami problémát, amit elkerülnék, amit megpróbálnak eltolni maguktól. Ellépve a nyelv kérdésétől, én tökéletesen értem azt, hogy bizonyos helyzetekben, bizonyos társadalmi egyenlőtlenségek esetén semmilyen más megoldás nincs, mint a pozitív diszkrimináció, de a pozitív diszkrimináció is diszkrimináció marad, tehát befagyasztja a valóságos problémát. Mert továbbra is azt hangsúlyozza, hogy *mi* vagyunk meg *ők* vannak. «Ők» vannak, akiket nagyon nagyra becsülünk «mi». Szóval ilyen értelemben a nyelv örökre melót ad. Állandóan észreveszed ezeket a gyanútlanságokat, hogy mikor mit mondasz éppen. Például amikor az utcán, a tömegben meglöksz véletlenül egy vakot (itt most ugye, politikailag korrekten látássérültet kéne mondanom), és önkéntelenül azt mondod neki, hogy «elnézést kérek», és ha rájössz, mit mondtál, borzasztóan zavarba jössz tőle, miközben őt pl. nem zavarja egyáltalán. Amúgy ez megint csodálatos példa, ez a szó, a látássérült. A tapintatos szinoníma például egy született teljes vak esetében explicit hazugság, hiszen az nem látássérült, hanem halott látással született. Nem véletlenül hívják, szerintem elég pontosan, a szövetségüket vakok és gyengénlátók szövetségének.

SZD: A *Mormota* egyik jelenetében egy meg nem nevezett kortárs magyar íróról van szó, aki egyszer egy nyilvános beszélgetést úgy kezdett, hogy nem tetszett neki az a Biedermeier asztal, amit kiraktak a pódiumra és a szervezőknek azt le kellett cserélni. Zárójelben, ez Nádas Péter volt, igaz?

NG: Persze, és konkrétan én csináltam vele azt az interjút.

SZD: Ennek kapcsán fogalmazódik meg a beszélgetésben az az antiplatonista gondolatmenet, hogy az «asztal» fogalma, ideája sajnos egyáltalán

nem függ össze az idea milliónyi konkrét megvalósulásával, ezt a magabiztos kapcsolatot fogalom és dolog között rég elveszítettük. És a Nádassal folytatott vitában, vagy nézetkülönbségben én ugyanezt a nyelvvel szembeni gyanút éreztem, ezt, amit az előbb nagyon találóan úgy fogalmaztál, hogy a nyelv folyton «melót ad», nem használhatjuk gyanútlanul.

NG: Igen, ott ugye az volt a kontextus, hogy nem lehet a nemi szervekről úgy beszélni, hogy – bármelyik magyar szót is válasszuk – annak ne lenne valamilyen stílusértéke. Nincs közömbös szó rájuk, mondtam én, olyan közömbös, mint például «az asztal», egy stilisztikai szempontból közömbös szó. Mire Nádas azt felelte, hogy az «asztal» az egyáltalán nem közömbös szó. Amivel elmentünk egy másik irányba. Én érted, nem pontosan arról beszéltem, amire ő aztán elkezdett válaszolni, lényegében episztemológiai szempontból, a percepció és a személyes emlékezettörténet felől. Szerintem legalább is. Én viszont arra céloztam, hogy az ún. «nemiszervekre» használt, eredetileg szerintem érték- vagy legalább is stílussemleges kifejezéseket utólag tabusították a nyelvhasználatban, miközben az úgynevezett «csúnya» szavak, a «négy betűs kifejezések» valójában összavak. «Fasz», «baszni» stb. szerintem nem voltak eredendően trágárok, hanem a nyelvhasználatban, a tabusítás révén váltak trágárrá az idők során. Nem véletlen, hogy az összes többi szó, amit használunk rájuk, nevetséges csinálmánynak tűnik, vagy kínos, pontatlan metaforának, vagy valamilyen zsargon, rétegnyelv részének. Ezért aztán, amikor Nádas használja ezeket az összavakat, már nem lehetnek semleges szavak, abban mindig van valami mesterkélt, demonstratív gesztus szerintem.

SZD: Még találtam hasonló elemet a két könyv között. A *Zsidó vagy?*-ban a legfontosabb kezdőimpulzus az, hogy a kisgyerek véletlenül lát egy Auschwitz-dokumentumfilmet. A gyerektáborban vagyunk, ahol a tanárai elviszik a csoportot a parkmoziba, az *Öreg halász és a tenger-re*⁷, de a ko-

⁷ A Hemingway 1952-ben publikált regényéből készült filmet 1958-ban John Sturges rendezte, megőrizve a mű címét (*The Old Man and the Sea*). Magyarországon 1965-ben mutatták be a szinkronizált változatot. A regény magyarul Ottlik Géza fordításában jelent meg 1956-ban. (Szerk.megj.)

rabeli szokásoknak megfelelően a nagyfilm előtt volt egy-egy kisfilm is a moziban. És itt ez egy Auschwitz-dokumentumfilm volt, a csontsoványra aszott holttestekkel, a halottak dombjaival. A tanárok ezzel nem számoltak. Egyébként tudod esetleg, hogy melyik film volt ez?

NG: Hát ezek azok az archív felvételek voltak, amelyeket Michail Romm is használt a *Hétköznapi fasizmus*-ban⁸, ez meg rövidfilm volt, de nem tudom, hogy lehetne azonosítani.

SZD: Szóval a gyereket a film sokkolja, amiből nagyon sok minden következik. A zsidóságról és az antiszemitizmusról való gondolkodása is ebből a jelenetből ered, és ez lesz a fő témája a könyvnek. A *Mormotá*-ban is van egy sokkoló ősjelenet és itt is váratlanul találkozik a gyerek az erőszak ábrázolásával. Amikor egy régi képes újságot, a *Pesti Napló* képes mellékletét lapozgatja, és ebben a békebeli és hamiskás világot ábrázoló középosztály-magazinban egyszer csak lát egy brutális fényképet egy lefejezésről, amelyben egy indiainak a feje már az ölébe pottyant, de a nyakából még vastag sugárban spriccel a vér.

NG: Ott volt egy megakadásom. Amikor az az ősjelenet történt Amszterdamban, az talán 2004-ben volt, a villamosmegálló jelenet.

SZD: Igen! Te most azt nevezed a regény ősjelenetének, amikor a fehér és színesbőrű apukát figyeli meg az elbeszélő egy amszterdami külvárosban a villamosmegállóban. A holland apuka végtelen türelemmel javasolja a lányainak, hogy lépjenek hátrébb, mielőtt a villamos elüti őket, hogy fontolják meg ezt a lehetőséget, a fekete bőrű apuka pedig türelmetlen és parancsoló a fiával. És ebben jókora mentalitásbeli különbség van.

NG: Ezt én először nagyon hasonló módon írtam meg, mint a *Zsidó vagy?*-ot. Az összöveg hangja sokkal közelebb volt annak a hangjához, illetve

⁸ *Обыкновенный фашизм* a film eredeti orosz címe, melyet 1965-ben Szovjetunióban rendezett Michail Romm, mellette Lugossy Béla dolgozott mint rendezőasszisztens. (Szerk.megj.)

egyáltalán nem volt még kitalálva a narrátor, a helyszínvadász figurája... Ezt csak azért mondom, hogy tényleg, annyira köze van a *Mormotá*-nak a *Zsidó vagy?*-hoz, hogy...

SZD: ...hogyan keletkezéstörténetileg összeér a kettő?

NG: Igen. Ott megakadtam, el kellett gondolkoznom, hogy valami nem stimmel, hogy így nem fogom tudni elmondani rendesen ezt a másik alapélményt. Hogy meg kellett konstruálni azt a szöveget, ahonnan lehet beszélni. Mert azt éreztem, hogy ez egy félreértés, ha ugyanúgy akarok erről beszélni. Hogy miért, azt nem tudom. Ösztönös. És kaptam is egy elég erős visszajelzést Milián Orsítól⁹, aki «féltette» az írandó könyvet a túlzott személyességtől.

SZD: És akkor sokáig elfektetted azt a megírt jelenetet és aztán hosszú idő után elővetted?

NG: Talán nem sokáig, mert szakaszokban írtam. És legalább annyira önéletrajzi a *Mormota* is, mert a benne megírt jelenetek szinte kivétel nélkül velem megtörtént, vagy általam látott jelenetek. Kicsit el vannak rajzolva, meg konfabulálva, de alapvetően ezeknél jelen voltam.

SZD: Egyvalamit nem értettem a *Mormotá*-ban. Az elbeszélőnk, a helyszínvadászunk mindenhez ért, a koktéloktól kezdve a különböző európai kultúrákig, igazi *connoisseur*. Ennek ellenére, akárhányszor találkozok egy bevándorlóval, aki nyilván sokkal szegényebb nála és kiszolgáltatott hozzá képest, rögtön elveszti a fölényét. Még hozzá látványosan nevetségessé válik, olcsó trükkökkel is át lehet ejteni¹⁰. Ez mennyire tudatos? Azért van ilyen profira stilizálva a figura, hogy annál nagyobbban essen pofára?

⁹ Milián Orsolya a Szegedi Tudományegyetem Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékének egyetemi adjunktusa, kutatása az intermedialitás, az irodalomelmélet, a kortárs magyar irodalom, a vizuális kultúra és a film területeire összpontosul. (*Szerk. megj.*)

¹⁰ Utalás a *Mormotá*-ban (2016, 114-115) olasz nevén (*gioco delle tre campane*) felelevenített, a római Porta Portese bolhapiacra szokásos trükkre, mely hasonló a magyar «itt a

NG: Nem, ez inkább tapasztalat. Visszatérő tapasztalatom, hogy akik meg vannak fosztva a kultúrának ettől az élvezetig puhaságától, ami a főszereplőt körülveszi mint egy angol szövet, azok, az ő életvilágukban az élethez nagyon nyersen és jobban értenek. Nem akadályozza őket semmilyen megfontolás, csak a tapasztalat, iszonyatosan praktikusak és halál pontosak, és ezért neki, Monsieur Connaisseurnek, ezekben a helyzetekben szükségszerűen kell vereséget szenvednie. Őt megfontolások irányítják, a megértésnek a szándéka, emezek pedig zsigerből élik jól, azaz hatékonyan az életüket. Saját tapasztalataikon, saját kárukon tanultak meg «jól» élni, és halálbiztos ösztönrel csinálják, amit az adott helyzetben kell. A *Mormotában* az is egy megtörtént jelenet volt, ahogy a római utcai árus eladja a portékáját a záróvonalon a piros lámpánál. Ott araszoltam én is, és láttam, hogy észreveszi, hogy az előttem haladó kocsi sofőrje keresi a gyufát, ott terem, tüzet ad, közben bedobja a hátsó ülésre a százas zsebkendőt, tehát pontosan érzékeli, hogy mit fog reagálni, pontosan tudja azt is, hogy puha vagy, hogy nem dobod ki a zsebkendőjét az ablakon, vagy nem mész el vele, mert a te kultúrád ezt letiltja, hanem ki fogod fizetni, és ő ezt pontosan tudja. Ismeri a gyenge pontjaidat, és ezért győz minden ilyen játszmában.

SZD: Ez most egy gonosz kérdés lesz. Akkor ez nem olyan, mint a *Bagdadi tolvaj*¹¹? Ez a jóképű csibész, aki a gazdagokat és a hatalmasokat furfangosan átejt, tehát voltaképpen a keleti ember romantikus elképzelése?

NG: Szóval, hogy romantizálom-e a «nemes vadembert»? Értem, a szándékom nyilván nem ez volt. Hanem az összes tapasztalatom, ami van

piros - hol a piros» játékhoz: három pohár vagy rézharang alatt vándorol az elrejtett golyó és fogadni kell rá, hogy hol van, először nyernek a beépített emberek, aztán a gazdag turistát 'megkopasztják' nem egyszerűen úgy, hogy veszít néhány eurót, hanem úgy, hogy ellopják a drága fényképezőgépét. (SZD.)

¹¹ Utalás a *The Thief of Bagdad* filmre, mely 1924-ben, Raoul Walsh rendezésében némafilmként lett ismert. Egy első *remake* készült 1940-ben, a Technicolor alkalmazásával, Ludwig Berger, Michael Powell és Tim Whelan rendezésében, Korda Vince (díszlettervező) és Rózsa Miklós (filmzeneszerző) közreműködésével, Korda Sándor produceri finanszírozásával. Az első magyaryelvű, teljes mértékben szinkronizált Korda-produkciót 1981. március 15-én mutatta be az MTV-1. 1961-ben született egy tisztán európai, újabb *remake*, Arthur Lubin e Bruno Vailati rendezésében. (Szerk.megj.)

ezekről az ütközésekről, az nagyjából ugyanezt a mintát követte. Háy Jánosnál, a *Mamikám*-ban (2021) is felmerült ez a probléma. Hogy ő hogyan ábrázolja a «cigányt», de igazából szerintem ő nem «a cigányt» ábrázolta, hanem egy bizonyos konkrét embert, aki történetesen cigány volt.

SZD: Jó, ez csak gonoszkodás volt a részemről, mert igazából én sem ezt gondolom. A szöveg ugyanis nem szociális vagy etnikai különbségek alapján különbözteti meg ennek a meccsnek a két tételét, hanem képességek és tudásformák alapján. Tehát a bevándorló nem privatív módon van definiálva, nem azért ismerünk rá, hogy *neki nincs valamije*, ami az európai polgárnak van (egzisztenciája, vagyona, nyugati kultúrája stb., hanem pozitív módon, hogy igenis tud valamit, amit a jól szituált európai nem, tehát le tudja őt győzni. A főhősünknek, a nagystílű filmes szakembernek az irigylésre méltó tudásáról pedig rendre kiderül, hogy már nem sok mindenre jó. Ahogy rezignáltan meg is állapítja: «ezek szerint [...] egy apának ezentúl valószínűleg nem a halkés helyes használatára [...] a pörgett fonák lebukó átemelesére, hanem utcai harcra kellene tanítania a fiát, már ha képes egyáltalán bárminek a megtanítására» (Németh 2016, 63).

NG: Erről most eszembe jutott valami. Néhány barátommal kéthetente összejövünk Ungváry Rudolf kertjében. Megőszült filozófusok, írók, műfordítók járnak ide, az átlagéletkor kábé 75 év. Tegnap történetesen, az úgynevezett teljesség igénye nélkül, a következő témákról volt szó: érvényesek-e a játék-elmélet megfontolásai a szavazási játszmákban; Ady Endre hogyan értette pontosan az egyik tárcájának egy bizonyos megállapítását; mi a Trump-Biden konfliktus megítélése; Homérosznak melyik magyar fordítása a jobb stb-stb. Ülök ott a kertben, és úgy érzem, hogy egy tökéletesen elsüllyedt világnak az utolsó anakronisztikus pillanatait látom, hallgatom, ahogy izzó szemű nyolcvanévesek értelmezik a kultúránkat, de ez már egy nem-valóság, valaminek a legvégét látom, ami már szinte nincs is, és közben kint az utcán valaki arabul ordítózott a valakijével telefonon valami élet-halál kérdésnek tetsző ügyben, a kerítés előtt föl-alá járva, és ez Európa igazi valósága. Konkrétan azt éreztem a *Mormotá*-ban megírt amszterdami jelenetnél, hogy majd jönnek ezek a helyzetek, hogy ez nem

az a könyv, amit első szándékból meg lehetne írni, «majd az idő kiforogja»¹². Telt-múlt az idő, és tényleg, 5-6 havonta szembetalálkoztam valamivel, amiről tudtam, hogy ehhez a könyvhöz tartozik. Például az ember, aki apokaliptikus látomásokat oszt meg a villamoson, az fél évvel később jött egyszer csak a hatoson. Tudod, aki azt mondja, hogy majd jönnek a hordák, mert nem lesz ivóvíz. És teljesen érted, hogy ő nagyon is tisztán lát valamit, miközben egy szál atlétatrikóban van, meg strandpapucsban, és anorexiás, annyira, hogy az egyik kezével folyamatosan tartania kell magán a nadrágot, különben leesne róla. És közben mondja, bibliai indulattal, ezt a lucidus dumát, az őrült beszédjét, amiben van rendszer.

SZD: Térjünk vissza a «szezonzég» kérdésére. Említetted az anakronisztikus pillanatokat, mit gondolsz az európai kultúra túlélési esélyeiről, így 2023-ban? Kell aggódnunk, vagy ami jön, az majd jobb lesz, vagy nem érjük ezt meg és a gyerekeink fognak ezzel szembesülni?

NG: Olyat kérdezel, amire nyilván nem tudhatok semmi értelmeset válaszolni. Irdatlan mennyiségű problémát vet fel. Az első egy definíciós probléma: mi az, hogy európai kultúra? Azt látod, hogy az európai kultúráért aggódók, azok voltaképp a *nyugat*-európai kultúráért aggódnak. Nincs ez megnevezve, de eleve már az aggodalom maga is kicsit kirekesztő. De az a vélekedés, ugye, a Metterniché, hogy «a Balkán Bécsben kezdődik», vagy az, hogy a Balkán voltaképpen szitokszó, a Balkán mint Európa tudatalattija, amit jobb volna teljesen elnyomni, vagy szarrá analizálni, szublimálni vagy valamit kezdeni vele, de a lényeg az, hogy nagyon kínos ez a dolog, ez a Balkán Európának. Vagy például, amikor a csehek és a szlovákok szétváltak, akkor a szlovákokon mély depresszió, fantasztikus melankólia uralkodott el, úgy érezték, hogy a csehek elvittek mindent a közösből, ami jó és nyugat-európai, és rájuk, a szlovákokra maradt a kínos, kelet-európai gagyi. És ez nagyon érdekes volt, mert pont ott voltunk a családommal, Szlovákiában, azon a napon, amikor szétvált a két ország. És lehetett látni, hogy tényleg elég rossz állapotban voltak a szlovákok. És

¹² Ld. a «Nincs az a titkos [rejtett] dolog, amit az idő ki nem forog [ami napfényre ne jőne]» közmondás magyarázatát in T. Litovkina 2005, 142. (*Szerk.megj.*)

aztán ehhez képest mégis sikertörténet lett a független Szlovákia. Ezt csak zárójelben mondom, de kicsiben valami hasonló történt mint összeurópai viszonylatban. Lehetett érezni, hogy van ez a nemes, maradandó európai kultúra, visszavezetjük zsidó-keresztény, görög-római gyökerekre, és az összes többi gyanús, valami «idejött iszlám», vagy a pravoszláv, a pánszláv nagyszerb gondolat, valami, amiről jobb nem beszélni. Szóval már definíciós problémák is vannak, hogy mi is az, amit meg kellene őriznünk, és mit nem. De én azt gondolom, hogy az egész megőrzendő, válogatás nélkül. Ha megnézed azt, hogyan is jött létre Európa, a Római Birodalom összeomlásával és a germánok betörésével, aztán a normann hódításokkal: csupa vad, drasztikus és radikális indulat háziasítása és szelídítése minden korai fejezet. Azon az elven, hogy a dolog a dolog történetével azonos, nem tud nem megőrződni, mert minden, ami megtörtént, az kulturális minta. Ott marad a nyom a közös történetben, legfeljebb letagadjuk. Minden, ami történt, az valahogy genetikusan beépül, vagy memetikusan inkább, abba a konstrukcióba, amit Európának nevezünk.

SZD: A «csillogó szemű nyolcvanéveseknél» maradnék még egy pillanatra, akik úgy érzik magukat, mint egy kihalt kultúra utolsó szerzetesei. Van a *Mormotában* ez a «posztkulturális-helyzet», vagy záróra-hangulat. És itt is van néhány ideológiai csapda, amit elkerül a könyv, mert nincs benne apokalipszis, nincs benne tragédia. Valószínűleg az európai kultúra is a végnapjaiban a legcsodálatosabb, akkor a legszebb, amikor már komolyan látszik a veszendősége. De nincs benne a szövegben az elmúlás gicse, nincs benne tragédia, mindezt pátoszmentesen, rezignáltan veszi számba. Majd az olvasó eldönti, hogy ezzel mit kezdjen, sajnálja-e vagy ne ezt a szezonvéget. És itt visszatérnék a két könyv összehasonlításához. A *Zsidó vagy?* mintha optimistább lett volna. De jó! – mondhatnánk a könyvvel, hiszen végül is túléltek a történelmet. Én egy rendszerváltás utáni közép-európai világérzékelést sejtsek ebben, ugyanis ekkor is, a berlini fal lebomlásakor is vége volt a történelemnek, de ekkor még örültünk neki: hál Istennek, hogy vége van! A háborúk, az üldözés és a diktatúrák huszadik százada után most végre lehet kicsit levegőhöz jutni. A *Mormotá*-ban viszont azt ismeri fel az elbeszélő, hogy ha jobban körülnéznünk, a nyugati kultúrának – abban a formájában, ahogyan azt ismerjük – vége van, nem tudjuk mi jön, és ha

nem is tragikus ennek a tónusa, de valamiféle mély szomorúság, hiányérzet mégis van benne. A *Zsidó vagy?* elbeszélőjéhez képest legalábbis.

NG: Az a beszédhelyzet, hogy valaki érzi a felelősségét, hogy valamit kellene mondania a fiának az életre vonatkozóan, és azt kell átélnie, hogy nem tud, mert nem lehet semmit mondani, ez nehéz. Szerintem még nem volt generáció, amelyik ezt ilyen élesen tapasztalta volna. Hogy mindarról, amit megtapasztalt az életben, és azt képzelte, hogy belőle valami konvertálható tudást vagy tapasztalat következhet, arról kiderül, hogy azzal semmit nem lehet kezdeni. Ez pokoli dolog, mert van egy ösztönszinten kódolt, meghatározott szereped, hogy megszületik a gyereked, vigyázol rá, és megtanítod erre-arra, erre kiderül, hogy csupa érvénytelen, elmúlt, alkalmatlan dolog, amit át tudnál neki adni. És maradnak ezek, effektíve, ezek a nevetséges nüanszok. Ez a sztori a könyvből meg is történt, hogy a fiammal elmentünk a Rudas fürdőbe és aztán ide, a Bambiba rántottázní. Mert szerettem volna mutatni valamit, aminek az igazságában biztos vagyok. Közben meg mindannyian érezzük ennek a végtelen kínosságát, hogy ez nagyon ciki. És ez az igazi fájdalom a könyvnek, amit próbál viszonylag szemérmes módon kifejezni, tehát önmagán is röhögve.

SZD: Én is izgulok, amikor pl. régi filmet nézek kamasz lányommal. Elhiszi, hogy ez jó vagy inkább csak udvarias velem? De mondok még egy hasonlóságot a két könyv között. Ez a «nézés». Amikor a *Zsidó vagy?*-ban a gyerek átesik a sokkon, az Auschwitz-filmen, aztán végignézi a táborlakó gyerekek állatkínzását, kívülállóvá válik, outsider-üzemmódba kapcsol át. Onnantól kezdve ő nem résztvevője a dolgoknak, hanem megfigyeli mások dolgait. A *Mormotá*-ban pedig már szakmája a figyelés, a megfigyelés, hiszen fotós és helyszínvadász, tehát mintha a *Zsidó vagy?*-ban a helyszínvadász gyerekkorát láttuk volna.

NG: Abszolút, teljesen érvényes. Szerintem a két könyvben nagyon hasonlóak a karakterek, vagy el tudom képzelni, hogy abból a figurából, aki a *Zsidó vagy?*-ban beszél, a *Mormotá*-ban ez lett. És pontosan a nézés köti össze őket. Minthogy van is olyan jelenet, ami ennek a nézésnek-obszessziónak a megszületéséről szól, ami meg is történt: a «gyilkos park»-jelenet. Amikor

apámat elkísértem kölyökkoromban egy barátjához, az a jelenet például nyugodtan lehetne a *Zsidó vagy?* egyik emblematisz idegenség-élménye.

SZD: Igen, itt a kisgyerek észrevesz valami megmagyarázhatatlant a szép városi parkban, érthetetlen módon nem akar bemenni, és aztán a másnapi újságból kiderül, hogy megöltek ott valakit. Aztán van két-három olyan jelenet is, ami mindkettőben szerepel. És érdekes, hogy a közös elemeknek egészen más az akusztikája az egyik és a másik regényben. Például a *Zsidó vagy?*-ban is van egy rövid római leírás, gyönyörű, filmszerű, de ott csak betét marad, a *Mormotá*-nak viszont a Porta Portese bolhapiac az egyik legfontosabb helyszíne. A *Zsidó vagy?*-ban Hollandia a gazdag, szabad, vágyott «Nyugat»-nak a szinonímája, ami a vasfüggöny mögül nézve oly csodálatosnak tűnt, a *Mormotá*-ban viszont, ebben a kortárs tapasztalatokat feldolgozó könyvben már nem «Nyugat» Hollandia, mert itt már megszűnt a posztkommunista, közép-kelet európai nézőpont. Ez egyébként nagyon érdekes és felszabadító, a «kelet-nyugat különbség» kérdése ugyanúgy félre van téve, mint a szocialista múlt kérdése. Szóval lehet, hogy a *Mormota* ugyanonnan ered, ahonnan az előző könyv, de markánsan tovább is lép, új fejezetet nyit a *Zsidó vagy?*-hoz képest. Senki nem mondhatja, hogy ugyanazt csinálod.

NG: Annyiban van szerintem azért erről szó, ebben az ősjelenetben, ahogyan a fekete apa a kisleiával és a holland apa a kisleiáival bánik, és azt egy közép-európai, az elbeszélő nézi, és próbálja értelmezni, aki mindkettőtől különbözik. Tehát se nem «nyugati» se nem «bevándorló». Egyszerre hiszi azt, hogy rá tud látni arra, mi a probléma holland szemmel nézve a fekete apával, de legszívesebben beavatkozna a holland család életébe, azt hiszi, hogy agresszívan fel kellene lépnie, hogy szegény holland gyerekeket ne csapja el a villamos a hülye über-liberális holland apjuk miatt. Ez a köztes pozíció.

SZD: Tehát az volna a holland magatartás, hogy szépen türelmesen megbeszéli velük az apjuk, hogy megfontolandó, hogy álljanak kicsit odébb, annak érdekében, hogy ne menjen nekik a villamos.

NG: Igen, mintha az is egy szabadon választható opció volna, hogy most meg fognak halni. Igen, és ehhez képest ez a prepotens fickó, az elbeszélő meg elrángatná onnan a gyerekeket, azt gondolván magában, hogyha te ilyen tesze-tosza vagy. Ami persze egy paternalista faszság, amiről nem is tudod, hogy ez a reflexed. Lehet, hogy jobban hasonlít a fekete apa ingerült mozdulatához, akit idegesít, hogy a fia a dzsekijének a cipzárját szopogatja, mert bevándorlóként úgy érzékeli, hogy a gyerek ezzel valami európai viselkedésnormát sért, és a cipzárral majdnem a fogát is kitépi a gyerekeknek.

SZD: Szóval a feketebőrű és a holland apa mentalitása között volnánk mi félúton, és nem tudni, hogy merre billen. Ha az eddigi műveidet nézem, az olasz, az angol és a holland kultúráknak nyilvánvalóan erősebb a hatása a többinél. A *Mormotá*-nak csaknem a fele különböző olasz helyszíneken játszódik. Mi az Olaszország-élményed? Miben áll az olaszság Németh Gábornál?

NG: Először a nyolcvanas évek közepén voltam Olaszországban, Milánóban és Velencében, Mártival, az első feleségemmel, az egyik rokona, az azóta elhunyt, csodálatos karmester, Peskó Zoltán¹³ és családja hívott meg minket, akik egyébként Ticinó Kantonban, Lugánóban éltek. Igazi kultúrsokk volt, esik szó róla a *Zsidó vagy?*-ban. A centrumában viszont egy későbbi, Róma-élmény van, méghozzá egy nagyon egyszerű, személyes okból. 1989 őszén egyfelől haldoklott az anyám, másfelől elváltam, tízéves házasságunknak volt vége, és az volt az elgondolásom, mi több, a tervem, hogy «innentől» egy magányos, élvezet, alkoholista vaddisznó leszek majd.

¹³ Peskó Zoltán (1937-2020), miután 1962-ben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán szerzett zeneszerzői diplomát, a római Accademia Nazionale di Santa Cecilia hallgatója, később tanára volt. 1966-tól többek között a Deutsche Oper Berlin, a Teatro Comunale di Bologna, a velencei Teatro La Fenice, a milánói Orchestra della RAI, a Deutsche Oper am Rhein és a lisszaboni Orquestra Sinfónica Portuguesa karmestereként működött. 1970-ben debütált a milánói Teatro alla Scala-ban, a dodekafónia olaszországi jeles képviselője, Luigi Dallapiccola, illetve Prokofjev és Mozart műveivel. Zeneszerzői munkái között különösen híres a *Salammbô* címen ismert, befejezetlen Flaubert-regény alapján készült Musorgskij-opera zenei átdolgozása. 2007-ben visszatért Magyarországra, ahol 2009-2011 között a Pannon Filharmonikusok (The Pannon Philharmonic Orchestra) zeneigazgatója és 2010-ben a szombathelyi Bartók Festival zárókoncertjének karmestere volt.

Béreltem egy pici lakást, a Kisssvábhegyen, egy ilyen bőrdzseki-lakást, ami pont jó rád, jól érzed benne magad. Volt egy fákra néző, hatalmas erkélye is, az egész pont alkalmasnak látszott arra, hogy elvonulj sebeket nyalogatni. El volt képzelve egy életforma, ami nem áll messze a *Mormota* helyszínvadászáétól. Ehhez képest pedig a 33. születésnapomon megismertem Szilvit, már-már giccsesen szimbolikus időpontban. És ő éppen kapott egy ösztöndíjat Rómába, 1990 őszén, amikor mi már az első gyerekünket vártuk, a 7, 8 és 9. hónapban voltunk kinn. És tudod, akkor itthon minden felfordult, akkor volt a taxissztrájk, még nem volt internet, se mobil, csak pénzbedobós telefonfülke volt. Úgyhogy csak halvány elképzeléseink voltak arról, hogy mi történik Magyarországon. Még egy pillanatra az is felmerült, hogy ne is jöjjünk haza. Ez egy érzelmileg rendkívül sűrű időszak volt, szerelmes voltam, vártuk a lányunkat, és közben körülvett minket Róma hihetetlen intenzitása, ereje.

SZD: Melyik részén laktatok?

NG: Az Accademia d'Ungherián laktunk egy ideig, a Via Giulia-n, aztán pedig a Piramide Cestia-nál, mert Szilvinek ott laktak a barátai, átköltöztünk hozzájuk. Az egy nagyon érdekes része a városnak. Ez baromi erős élmény volt, és azután is nagyon sokszor visszamentünk Rómába. Úgyhogy az alapvető Olaszország-élményem az Rómához köt, és onnan kiindulva ez az amaz. Ha meg akarnám érteni, hogy mi az igazán vonzó (az egyébként szövegszerűen benne van, nem tudom, hogy itt vagy máshol), az a rezignált bölcsessége az olasz kultúrának, hogy beletörődve a megváltoztathatatlanba, lemondott a metafizikáról.

SZD: Ez lesz a «*Dasein* helyett design»?

NG: Igen, pontosan, és ezt nem mint veszteséget, hanem mint rezignált bölcsességet látom, hogy oké, akkor marad a nagyon tág értelemben vett szépség kultusza. Hogyan lehet valamit jól megcsinálni, jó ízléssel megcsinálni, akár egy tál ételt, egy széket, vagy magát az egész életet. Hogy ez maradt nekünk, mert nem mentünk semmire azzal a szándékkal, hogy a

világot rendesen értelmezzük, és aztán valami valóságos rendet teremtsünk benne. Érthető ez, amire gondolok?

SZD: Nekem igen, azt próbálom kiszedni belőled, hogy annak, aki még nem olvasott még sok mindent tőled, és esetleg nem is tud magyarul, annak hogy lesz érthető. Hogy miért hangzik ez annyira jól, mennyi minden benne van ebben, hogy a «*Dasein* helyett design».

NG: Na jó, ez talán furcsa lesz, amit mondok, de van a Lénárd Sándornak a *Római konyha* című könyve.

SZD: Igen, ez a Lénárd rendkívül érdekes figura. Poliglott volt, Bécsben nőtt fel, ott szerzett orvosi oklevelet, aztán 1938-ban zsidó származásúként az Anschluss elől Rómába költözött, ahol megtanult olaszul, klasszika filológiát tanult és részt vett az antifasiszta ellenállásban. A háború után a római Magyar Akadémia orvosa volt, aztán volt falusi orvos Brazíliában, volt görög és latin tanár Charleston-ban, Dél Karolinában. Írt németül, olaszul, angolul és magyarul, fordított latinra, például A.A. Milne *Micimackó*-ját (1960). Brazíl korszakáról írta a *Völgy a világ végén*-t (1967), olasz éveiről a *Római történetek* (1969) szól.

NG: No meg ezt a szakácskönyvet is írta, *A római konyhá*-t (1986, ford. Tandori Dezső és Tandori Ágnes), ez eredetileg németül jelent meg 1963-ban *Die römische Küche* címmel. Amit ő ott leír a szegénységnek a kultúrájáról! Hogy a szinte semmiből elegánsan finomat csinálni. Sőt, hogy a szegénységből egy teljes, érvényes esztétika következik. Mi az a minimum, a szinte-semmi, ami még van, és akkor abból mégiscsak valamit csinálni. Létrehozni a megfelelő formát. A forma! Ez a fontos, a megfelelő forma keresése, a forma szeretete. Ez nekem baromi rokonszenves.

SZD: Hogyha három olasz dolgot vihetnél el arra bizonyos lakatlan szigetre, a «dolog» alatt értve immateriális javakat is, akkor miket vinnél magaddal?

NG: Lehet, hogy az egyik a *carciofi alla giudia* lenne, tehát az articsóka zsidó módra, amit forró olajban kisütnek. Igaz, ez zsidó, de közben nagyon római, abszolút szimbolizálja ezt, amiről beszéltem. És elég szimbolikus. Mert persze az igazi idegenség, a keresztény Rómában zsidónak lenni. Az egész egyszerűen gyönyörű. Talán a legkedvesebb helyem a római gettó.

SZD: Maga a gettó is olasz szó, Velencéből, ami átment a többi nyelvbe, igaz?

NG: Igen és egyszer ott láttam ennek az eleganciáját, a zsinagógában esküvő volt, és ott láttam, hogy ez milyen szép végül is: Rómában zsidónak lenni. A pár kapott egy öreg, piros Alfa Rómeót, ott állt a zsinagóga előtt, selyemszalaggal átkötve. De nézzük, mi a második. Ez egy forma lesz megint, amit mondani fogok. A tengerparton van ez a sötétszürke homok, a római lidón. És a lepedőt úgy teszik le, hogy a négy sarkát belemarkolják a homokba, mert akkor nem fújja el a szél. Nincs ennél tisztább, egyszerűbb dolog.

SZD: A sötétszürke homokot írod a *Mormotá*-ban is. Valóban tökéletes. «Olcsó» és elegáns forma.

NG: Igen, és maga ez a mozdulat, ahogy a négy ujjad süllyed a homokba és viszi magával a lepedőt. És mi legyen a harmadik, várj. Az, ami megint csak igazából egy apróság, egy forma. Az, hogy Rómában bárhol ihatsz vizet. Hogy Rómában még szegénynek lenni is jó. Mert mi persze kurvára szegények voltunk, amikor először voltunk ott együtt Szilvivel.

SZD: Nyilván. A kutakra gondolsz, ugye?

NG: Igen. Egy hónapban egyszer ittunk egy kávé, de ezzel semmi baj nem volt. Ez így tökéletes volt. Ez a három összetartozik, és szerintem ugyanazt illusztrálja. Még egy eszembe jut, ráadásnak, a Toscano szivar.

SZD: És az miért?

NG: Állítólag azért ilyennek született még Garibaldi korában, hogy a lovon tudjanak szivarozni. Nagyon tömör és hosszú szivar, sokáig tart. És ez is nagyon olasz történet szerintem. Az történt, hogy megázott egyszer egy komolyabb dohánykészlet, és ahelyett, hogy kidobták volna, megpróbálták, hogy milyen szivar lesz belőle, és jónak találtatott. Úgy néz ki ez a szivar, hogy mind a két vége elvékonyodik, és úgy szívják elvileg, mármint ló nélkül, gyalogosan, hogy középen elvágják ketté, tehát egy szivar az valójában kettő. Ez is nagyon olasz, szerintem. De mondok még egy példát, ami érzékelteti, hogy Olaszországban minden forma. Gaál Istvánnak van Rómáról egy csodálatos dokumentumfilmje, a *Római szonáta* (1996, Sonata di Roma). Mintha bele is írtam volna a könyvembe azt a jelenetet, de lehet, hogy csak akartam. A Porta Portesén mindenfélét eladnak, gyakorlatilag színházi előadások keretében, például a répapucolót áruló ember egész nap áll, és látványosan pucolja a répát, és mint a Vitéz László, körülbelül azzal az intenzitással mondja a háziasszonyoknak, hogy ezt így csináld, ezt úgy, azt amúgy. És a Gaál-filmben tányérokat árulnak ketten, az egyik lábánál üres dobozok vannak, a másik meg, mint egy bábszínházban, egy kis emelvényen áll, és magyarázza a tányérokat, melyik mire való, egyre több tányér van a kezében, mint az artistáknak a cirkuszban. És akkor valaki azt mondja, hogy jó, meggyőzték, ő akkor vesz egy hatszemélyes készletet, mire az történik, hogy az árus odadobja a tányérokat annak a fickónak, aki ott áll tőle két méterre a dobozoknál, és az úgy kapja el a hat lapos, hat mély tányért, hogy azok a levegőben egymásra stószolódnak, és ugyanezzel a mozdulattal berakja az üres papírdobozba a lábánál. Mintha mindennek volna valami méltó és tökéletes módja, ez az ami nagyon vonzó bennük.

SZD: Csodálatos, tényleg.

NG: Azt hiszem, összesen tizenhatszor voltunk Rómában. Az egyik alkalommal az volt, hogy éppen bevezették a dohányzás tilalmát. Viszont az italt meg nem lehetett kivinni az étteremből. Téboly. És akkor láttam egy embert, aki beállt az étterem ajtajába, a bent lévő kezében volt a sör, a másikban, az utcára kilógóban a cigi. Beleivott a sörbe, odabent, szippantott egyet, idekint, kifújta, és egyszerre minden szabálynak megfelelt. És közben

az, amit csinált, maga volt a szabályozásnak a paródiája. A szabályt a betartásával tenni nevetségessé, szerintem ez is olasz, nem? Az élet mint opera.

Idézett művek

- Ady, Endre. 1918. «Menekülés az Úrhoz» (1917). In *A halottak élén*, 120–121. Budapest: Pallas. URL: <<https://mek.oszk.hu/07200/07280>> (12/2023, open access).
- Bán, Zoltán András. «Az üresség könyveiből». *Holmi* vol. 4, n. 9 (1992): 1333–1337. URL: <<https://www.holmi.org/archivum>> (12/2023, open access).
- Camus, Albert. 1942. *L'Étranger*. Paris: Gallimard. Magyarul: *Közöny*, ford. Gyergyai Albert, Budapest, Révai, 1948; *Az idegen*, ford. Ádám Péter és Kiss Kornélia, Budapest, Európa Kiadó, 2016.
- Cooper, James Fenimore. 1841. *The Deerslayer*. Philadelphia: Lea and Blanchard. Magyarul: *Nagy Indiánkönyv I. Vadölő*, fordította és az ifjúság számára átdolgozta Réz Ádám és Szinnai Tivadar, Würtz Ádám rajzaival, Budapest, Móra Kiadó, 1965.
- Daoud, Kamel. 2013. *Meursault, contre-enquête*. Hydra: Barzakh. Magyarul: *Új vizsgálat a Meursault-ügyben. Regény*, ford. Pataki Pál, Budapest, Ab Ovo Kiadó, 2016.
- Erdély, Miklós. 1974. *Kollapszus orv.* Párizs: Magyar Műhely. URL (permalink): <<http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA37133>> (12/2023).
- Esterházy, Péter. 2000. *Harmonia Caelestis*. Budapest: Magvető Kiadó. URL (permalink): <<http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA601>>.
- . 2002. *Javított kiadás. Melléklet a Harmonia caelestishez*. Budapest: Magvető Kiadó. URL (permalink): <<http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA492>>.
- Gaál, István (rendező). 1996. *Római szonáta*. Budapest: Magyar Televízió.
- Garaczi, László. 1995. *Mintha élnél: egy lemur vallomásai* 1. Pécs: Jelenkor.
- . 1998. *Pompásan buszozunk!: egy lemur vallomásai* 2. Pécs: Jelenkor.
- . 2010. *Arc és hátraarc: egy lemur vallomásai*. Budapest: Magvető Kiadó.
- . 2015. *Wünsch híd: egy lemur vallomásai*. Budapest: Magvető Kiadó.
- . 2018. *Hasítás: egy lemur vallomásai* 5. Budapest: Magvető Kiadó.
- Háy, János. 2021. *Mamikám*. Budapest: Európa Kiadó.

- Hemingway, Ernest. 1952. *The Old Man and the Sea*. New York: Charles Scribner's Sons. URL: <https://archive.org/details/oldmansea0000unse_f2p8/page/8/mode/2up> (12/2023). Magyarul: *Az öreg halász és a tenger*, ford. Ottlik Géza, Budapest, Új Magyar Kiadó, 1956.
- Homérosz. 1957. *Odüsszeia*. Fordította, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Devecseri Gábor. Budapest: Európa Kiadó. URL: <<https://mek.oszk.hu/00400/00408>> [ed. Szentendre: Interpopulart, 1993].
- Kukorelly, Endre. 2022. *TündérVölgy avagy Az emberi szív rejtelméről: regény*. Pozsony: Kalligram. [Negyedik, javított kiadás. Első megjelenés: 2003.]
- Lénárd, Sándor [Lenard, Alexander]. 1967. *Völgy a világ végén*. Budapest: Magvető Kiadó, Bratislava: Tatran. URL: <<https://mek.oszk.hu/02700/02765/>> (12/2023, open access). Eredeti: *Die Kuh auf dem Bast*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1963. Angolul: *The Valley of the Latin Bear*. With pen-and-ink sketches by the author, Foreword by Robert Graves, New York: Dutton, 1965, URL: <<https://mek.oszk.hu/02700/02764/>> (12/2023, open access).
- . 1969. *Római történetek*. Budapest: Magvető Kiadó. URL: <<https://mek.oszk.hu/02700/02765/>> (12/2023, open access).
- . 1986. *Római könyha*. Ford. Tandori Dezső és Tandori Ágnes. Budapest: Magvető Kiadó. URL: <<https://mek.oszk.hu/02700/02763/>> (12/2023, open access). Eredeti: Alexander Lenard, *Die römische Küche*, Stuttgart: Steingrüben, 1963.
- Melville, Herman. 1851. *Moby-Dick; or, The Whale*. New York: Harper & Brothers. Első magyar kiadások: *Dráma a tengeren*, ford. Braun Soma, Budapest, Saly, 1929; *Moby Dick, a fehér bálna*, ford. és utószót írta Szász Imre, jegyzeteket írta Karig Sára, illusztrációkat készítette Köpeczi Bócz István, Budapest: Móra Kiadó, 1958.
- Milne, A.A. (1960) 2015. *Winnie ille Pu: liber celeberrimus omnibus fere pueris puellisque notus nunc primum de anglico sermone in Latinum*. Conversus auctore Alexandro Lenardo. New York: Ishi Press International. Eredeti: *Winnie-the-Pooh*, London: Methuen, 1926. Először magyarul: *Micimackó*, ford. Karinthy Frigyes, Ernest H. Shepard képeivel, Budapest, Athenaeum, 1935.
- Németh, Gábor. 1992. *A semmi könyvéből*. Budapest: Holnap Kiadó.
- . 2004. *Zsidó vagy?* Pozsony: Kalligram.
- . 2007. «Eurovízió». In *A tejszínről*, 37-43. Pozsony: Kalligram.
- . 2016. *Egy mormota nyara*. Pozsony: Kalligram - Budapest: Pesti Kalligram.
- Scruton, Roger. 2000. *England: an elegy*. London: Chatto & Windus. Magyarul: *Anglia, egy eltűnő ideál*, ford. Csaba Ferenc, Budapest, Typotex, 2004.

- Szerb, Antal. 1937. *Utas és holdvilág*. Budapest: Révai. URL: <<https://mek.oszk.hu/15100/15105>> (12/2023, *open access*).
- Takáts, József. «Elmaradt intelmek. Németh Gábor: Egy mormota nyara». *Jelenkor* vol. 59, n. 9 (2016): 957-960. URL: <<https://www.jelenkor.net/archivum/kereses/2016/9>> (12/2023, *open access*).
- . «Az inga visszaleng. Elbeszélő próza a kétezres években». *Helikon* vol. 64, n. 3 (2018): 336-347. URL: <<http://real-j.mtak.hu/view/journal/Helikon.html>> (09/2022, *open access*).
- T. Litovkina, Anna. 2005. *Magyar közmondások nagyszótára*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. URL: <https://baranyilaszlozsolt.com/pciskola/2011_0001_545_03_Magyar_kozmondasok_nagyszotara.pdf> (12/2023, *open access*).
- Twain, Mark. 1876. *The Adventures of Tom Sawyer*. Hartford: American Publishing Company. URL: <<https://archive.org/details/TheAdventuresOfTomSawyerMR>> (12/2023, *open access*). Először magyarul: *Tamás úrfi kalandjai: regényes elbeszélés*, N.L. Hughes átdolgozása után ford. Kürthy Emil, Budapest, Révai Kiadó, 1886. Ld. még: *Tom Sawyer kalandjai*, ford. Koroknay István, ill. Kass János, Budapest, Móra Kiadó, 1977 [1936]. URL: <<https://mek.oszk.hu/04100/04170/index.phtml>> (12/2023, *open access* illusztrációk nélkül).
- von Doderer, Heimito. 1951. *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*. München: Biederstein Verlag. Magyarul: *A Strudlhof-lépcső*, ford. Tandori Dezső, Pécs, Jelenkor, 1994.