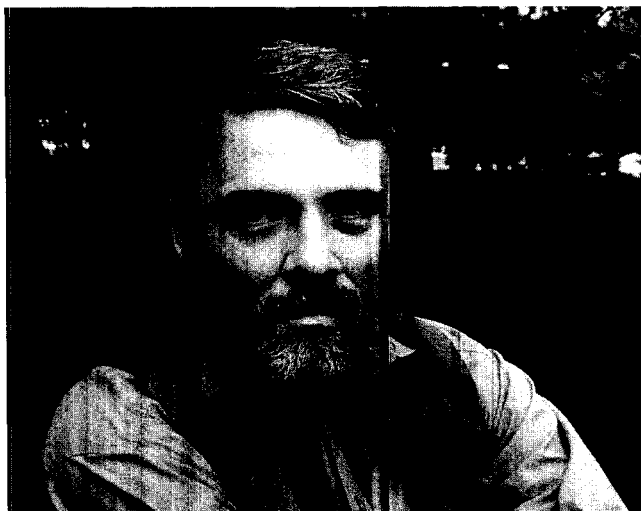


## Vári György *Daloskönyv*

**D**alos Györgyöt nem szereti a kritika. Közkedvelt kifogás vele szemben, hogy túlzot-  
tan, direkt módon poli-  
tikus író, könyveinek in-  
kább politikai, mint esz-  
tétikai relevanciája van.  
(Ennek az értékelésnek  
a problematikusságát kí-  
sérli meg több írásában  
kimutatni a másik ha-  
sonló okok miatt sűrűn  
elmarasztalt író, Eörsi  
István.)

Az idei könyvhéten  
megjelent *Istenkereső*  
című könyvével kapcsolatban, noha a lehetősége  
meglett volna annak, hogy a jól bevált minősítés-  
sel tolják félre (az ötvenes évek végének átpoliti-  
zált közegében játszódik), más indoka volt a jóin-  
dulatú fanyalgásnak. Kedves kritikusom, Kálmán  
C. György az *ÉS*-ben megjelent cikkében a magas  
irodalom–populáris irodalom dichotómiával kísérli  
meg leírni a könyvet. Azt állítja, hogy kellemes ol-  
vasmány, vállalva a *kellemes* szónak az irodalomkri-  
tikai diskurzusban – Kálmán C. szerint legalább Lu-  
kács György óta meglévő – nem különösebben hí-  
zelgő másodlagos jelentéseit, úgymint felszínesség,  
esetleg kommercialitás. Nem állítom, hogy ennek  
a magas–kevésbé magas kettősségnek nincs ér-  
telme, hogy ne lehetne bátran azt állítani: *Az eltűnt  
idő nyomában* sokkal jelentékenyebb mű, mint mond-  
juk Dalos könyve, azt azonban nem hiszem, hogy  
ezzel közelebb jutnánk akár egyik, akár másik szö-  
veghez. Jacques Derrida, az ismert francia filozó-  
fus szerint az olyan dichotómiák, mint a magas–ala-  
acsony, hierarchiákat rögzítenek. A magas–alacsony,  
hideg-meleg, férfi–nő ellentétpár egyik tagját min-  
dig értékesebbnek érezzük. Ezek a hierarchiák  
Derrida szerint mesterségesek. Dalos könyvében  
is épp az a jó, hogy folyamatosan kijátssza, érvény-



teleníti a magas–ala-  
acsony kettősséget.

A könyvet, főleg az  
elején, sűrűn átszövik a  
slágerbetétek. Az itt fel-  
tűnő dalocskák éppen,  
mert a szövegben ilyen  
hangsúlyos helyen, a  
bevezetésben szerepel-  
nek, alkalmasak lesz-  
nek a couleur locale  
megteremtésére, arra,  
hogy érzékeltessék a  
kor – Erdődy Edit kife-  
jezését kölcsönvéve –  
kedélyes borzalmát.

A könyv elején a fő-  
szereplőt, Kolozs Gábor gimnáziumi tanulót szemeli  
ki az énektanár, hogy élénekelje a *Mozzkva-parti ev-  
tétet*, a VIT fesztivál népszerű slágerét. A *Doktor úr*  
című dal pedig Kolozs depressziós édesapjának a  
kedvence, aki Mauthausenben megrokkant, és ezért  
fel kellett adnia orvosi praxisát. Egyúttal azonban  
ezek a szöveghegyek, ha tetszik, intertextusok, Da-  
los mesteri szerkesztése következtében ellentétoz-  
zák is a szöveg „emelkedettebb” részeit. Például,  
amikor Ludasi igazgató úr Makarenkóról elmél-  
kedik, miközben Psota Irén slágere szól, igaz, egy,  
a couleur locale-t megteremtő leírásba ágyazva,  
vagy amikor Kolozsnak meg kell tanulnia Maja-  
kovszkij híres Lenin-versét, s ő úgy érzi, éppen az  
ő problémáiról szól, ahogy ezt érzi Ludasi is, meg-  
hallva a gyerek előadásában a verset. A kommu-  
nizmus reprezentatív verse egy meglehetősen ba-  
nális érvekkel megvívott szellemi párbaj (Ludasi és  
Paulik harca a gyerekért) pillanatnyi állásának ki-  
fejezőjévé válik. Éppúgy szól Kolozshoz és Luda-  
sihoz a Majakovszkij vers, ahogy a *Doktor úr* szó-  
lítja meg a praxisát folytatni képtelen apát, vagy is-  
mét csak Kolozst a „gyönyörű szovjet mese” az  
oroszkönyvében az olvasztárról, mely „mintha rá-  
rímelné” életére. Ugyanígy játszik a szöveg akkor

is, amikor Kolozs rájön, hogy bármit képes bema-  
golni anélkül, hogy megértené, és betanulja a reál  
tárgyakból feladott aznapi lecke ijesztő és érthet-  
lenül tudományos szövege mellé az apja fejfájás el-  
leni tablettájának használati utasítását is. Azonban  
maguk a szereplők által komolynak szánt szövegek,  
a Makarenko- és Majakovszkij-idézetek is komi-  
kusnak hatnak. Ezeknek a vendégszövegeknek a  
szerepeltetése, egymás mellé helyezésük, rejtett  
párhuzamaik mind azt sugallják, hogy nem kell  
olyan komolyan vennünk a dolgokat. A „magas” és  
„alacsony” szövegek kölcsönhatásba kerülése ki-  
emeli a komolynak szánt részletek, mára már amúgy  
is nyilvánvaló komikusságát.

Az, hogy a magas és mély kategóriái mennyire  
terméketlenek az irodalomértés számára, a szöveg-  
ben expliciten is megjelenik, tematizálódik. Luda-  
siék egy összejövetelel barátaikkal egy, a tévében  
látott filmről beszélgetnek, mellyel szemben „magas”  
irodalmi és ideológiai szempontú kritikai megjegy-  
zések hangzanak el. Ludasi lesz az, aki visszaveri  
ezeket: „Szerintem – jegyzi meg – ez a film nem  
mérhető a remekművek mércéjével.” Nem mérhető,  
vagyis nem tárulkozik fel az ilyen irányultságú kri-  
tikai megközelítésnek. Ennek a sornak egy metanar-  
ratív olvasata is lehetséges, vagyis gondolhatjuk azt  
is, hogy magára a kezünkben tartott könyvre utal,  
mintegy megelőlegezve a magas–alacsony kategó-  
riákkal operáló bírálatokra adott választ.

Egy másik önreflexív betét is felfedezhető a  
könyvben: Paulik elmarasztaló nézetei a politikai  
költészetről. Ez nyilvánvaló utalás a kritikai recep-  
ció értetlenségére. A könyv egyébként hangulatá-  
ban sokszor emlékeztet a szakmai körökben szin-  
tén nem túl magas irodalomnak tartott Vámos Mik-  
lós írásaira.

Ezen az előbb elemzett játékon kívül másik nagy  
erénye a könyvnek a bizonytalansága, az, hogy  
egyszerre riasztó, ironikus és szentimentális. Ahogy  
Heller Ágnes mondja – szintén az *ÉS*-ben –, Da-  
los másik frissen megjelent könyvéről, az Anna Ah-  
matova és Sir Isaiah Berlin kapcsolatát feldolgozó  
*Vendég a jövőből*-ről: „Dalos regényének nagy értéke,  
hogy mindez benne van, de a könyv mégsem szen-  
timentális. Mert az egész szenvedéstörténet ugyan-  
akkor az emlékezésben szatírává is válik, ha nem  
is szelídül.” Hogy ezt Heller Dalos egy másik köny-  
véről írta, nos ez is mutatja, hogy alighanem a dalosi  
írás mód egyik állandó, vonzó sajátosságával van  
dolgunk, a kedélyes borzalom megteremtésének

képességével, amiben épp az a nagyszerű, hogy  
nem lehet választanunk, a borzalom és a kedélyes-  
ség egyszerre van jelen. Roland Barthes, a neves  
francia irodalomteoretikus szerint a jó irodalom is-  
mérve épp az eldönthetetlenség. Dalos Györgyöt  
olvasva egyet kell hogy értsünk vele.

A legfontosabb mégsem ez, mégsem azok a dol-  
gok, amikről eddig beszéltem, hanem Dalos oldott,  
problémátlan mesélőkedve: a könyv elejére műfaji  
meghatározásként annyi van csak odaírva: *Történet*,  
és hála Istennek azt is kapunk. A magyar irodalom-  
ban is egyre erősebb az igény a történet, a story re-  
habilitására. Dalos pedig nem problematizálja az el-  
mondhatóságot, nem kérdez rá a nyelv lehetőségei-  
re és csapdáira, hanem mesél: színvonalasan és  
szórakoztatóan. A könyv apró mozaikokból, egy-  
egy akciót elbeszélő (ritkábban gondolatmenetet  
ismertető), csattanóra kihegyezett, számozott ré-  
szekből áll. A csattanó keresése is közelíti Dalost  
a legjobb értelemben vett anekdotikus, történet-  
központú prózai (kisprózai, novellisztikus) hagyó-  
mányhoz. Az első mozaikdarabokban körvonalá-  
zódik előttünk a kiinduló szituáció, megismerjük az  
iskolát, Paulikot és Ludasit, elkötelezettségeiket,  
Kolozst és szüleit, majd innen indul a cselekmény,  
a sztori, akcióforgácsokra szétbontva. A történet  
(ideje, hogy röviden vázoljam) egy zsidó családból  
származó, közvetlenül a háború után született, sú-  
lyosan terhelt, gyengén tanuló kisgyerekről szól,  
akinek rejtett képességeit egy véletlen folytán fe-  
dezi fel Paulik, a meggyőződésesen katolikus, „re-  
akciós” énektanár. A fiúból, Kolozs Gáborból Lu-  
dasi, az iskola új igazgatója, Makarenkótól tanult  
nevelési elvei segítségével mintatanulót és minta-  
kommunistát akar faragni, Paulik azonban meg  
akarja menteni az istenhit, ha másképp nem megy,  
akár ősei hitének számára is. Végül Ludasi igazgató  
leszereli Paulikot, megengedi neki, hogy újra ma-  
gyart taníthasson '56-os tevékenysége ellenére, fel-  
téve, ha leveszi kezét a fiúról, akinek a kommunista  
pedagógia sikersztorijává kell válnia. Kolozs belép  
a KISZ-be, elköteleződik a mozgalomnak, inkább  
bizonytalansága kompenzálásaképp, semmint meg-  
győződésből, mígnem a május elsejei felvonuláson  
megpillantja Istent a saját apja, az egykori  
mauthauseni fogoly alakjában.

Nem nehéz észrevenni az asszimiláció problémá-  
ját és a végső képben felfedezni az újszövetségbeli  
tékozló fiú történetét. Csakhogy Kolozs Gábornak  
– érezteti velünk az elbeszélő – már nincs vissza-

térés. Azt hiszem, nem interpretálok túl a regényt, ha megkockázatom, hogy az elszakadás lehetetlensége vagy legalábbis a feltétlenül vele járó tudathasadás a holocaust eredménye. Noha Gábor apja rendszeresen jár zsinagógába, a fiúnak ez már csak keveset jelent, más felekezetek templomaiba is elmegy különösebb lelkifurdalás nélkül, hogy kieszközölhessen egy randevút Istennel. Azt azonban tudja, hogy a zsidó ingyenkonyha lidérceitől nem szakadhat el: „Egyvalamiben soha nem kételkedett: abban, hogy közéjük tartozik. Abszolút bizonyosság volt ez, talán az egyetlen az életében. Ha kezében a sportszatyorral és benne az éthordóval belép a Síp utcai ingyenkonyhába, a törzsvendégek csak addig a pillanatig emelik fel fejüket, amíg regisztrálják, hogy ő az, megjött, az éthordós kisfiú. Némelyikük meg is szólítja, például az öreg Fischer bácsi, aki mindig ugyanazon a hangon kérdezi: – Na, mi van fiatalember? Hogy állunk a lányokkal?, vagy a jobb napokat látott Mossbacher nagysága, aki szintén Kassán született, és akinek senkije sem jött vissza...” Kertész Imre szerint a holocaust az Istennel kötött szerződés megújítása,

ezért a zsidó identitás alapja már nem a Szináj hegye, hanem Auschwitz. Ezekhez az emberekhez a holocaust miatti felmondhatatlan szolidaritás köti Kolozs Gábort, és ezért megbocsáthatatlan árulás az, mikor egyszer mégis elfelejt elmenni az ingyenkonyhára apja ebédjéért, ezért nincs számára visszaút apjához, közösségéhez, Istenhez.

Hogy írásom címe – a szerző beszélő, sőt éneklő nevével való játékon kívül – miért lett Daloskönyv? Részben az írásban meghatározóan fontos dalbetétek (kis túlzással az ötvenes évek vége slágereinek gyűjteményét is megtaláljuk a könyvben), valamint az iróniának és szentimentalizmusnak Heine dalaira jellemző keveréke miatt. Szerb Antal azt írja egy helyütt Heine kapcsán, hogy a zsidó lélekben irónia és szentimentalizmus édestestvérek. Ez a mondat akár Dalosról is szólhatna. Noha a néplélekben csak mint metaforában hiszek, mégis azt kell hogy mondjam, ettől (is) lesz a regény – legalább számomra – olyan jellegzetesen és vonzóan zsidó hangulatú.

Dalos György *Az Istenkereső*. Magvető, Bp., 1999.



Szerényi  
Gábor Rajza