

Dánél Mónika – Owen Good – Kornya Dávid

VÉGLEGES HATÁR

TOTTH BENEDEK: *AZ UTOLSÓ UTÁNI HÁBORÚ.*
BUDAPEST, MAGVETŐ, 2017.

D. M.: Nem egy könnyed szöveget választottunk első közös beszélgetésünk témájaként. Mit jelent számotokra ez a könyv?

K. D.: Remarque-tól a *Nyugaton a helyzet változatlan* után azt éreztem, hogy nem akarok több háborús könyvet olvasni. Úgy láttam, hogy az a könyv teljesen rávilágít a háború borzalmára. Totth könyve szintén a háború borzalmának megtestesítője, de eléggé más módon. Reménytelen és mégis roppant emberi háborús kalandregény.

O. G.: Reménytelen és emberi háborús kalandregény számomra is, és még hozzátenném, hogy majdnem a horror sci-fi kategóriába tartozik, mivel egy névtelen és időn kívüli romos város körül nagyon alaposan felépít egy félelmetes és álomszerű világot. És számomra az az erő benne, hogy ezt a nem valódi világot mégis valahogy valóságnak érezzük, mert egy roppant emberi szereplő szemén keresztül látjuk, és megéljük vele együtt.

D. M.: Mindketten az emberi oldalát is kiemeltétek, ez azért is érdekes, mert a könyv első és utolsó mondata hangsúlyosan a nem emberiről szól: „Nem volt már benne semmi emberi.” (9.) „Mindent elmondtam. Nincs benne semmi emberi.” (260.) A könyv történései között a kétféle „nem emberi” között zajlanak. Az első egy sokat szorongatott játékkatonára vonatkozik, az utolsó pedig talán magára a könyvre is utal, ahol a háború mint pusztulás és (mai világunkra emlékeztető technikai kondíciók által alakított) emberije feszülne egymásnak. Mitől érzitek emberinek magát a könyvet?

O. G.: Például ahogyan ebben a háborús világban a fiatal főszereplő érzelmekkel reagál a rémes körülményeire, a félelmetes történésekre, hadd idézzem: „Tudtam, hogy ott kell hagynom, és nagyon szomorú lettem, mert azt is tudtam, hogy szét fogják szedni a varjak. Rendes srác volt, még ha kicsit nagyképzűsködött is néha.” (29.) Ez a fiatal, érzékeny hang úgy beszél

a bombarobbantástól meghalt barátról, mintha még a játszótéren volnának, ebből indul az emberség számomra. Meg hogy az első jelenetben fociznak, hogy egy focijátékkal kezdődik a regény, ez egy nagyon emberi kiindulópont, és a regény folyamán egyre távolabb kerülünk a focijátéktól, de ez volt a kiindulópont.

K. D.: Nem vagyok biztos benne, hogy a regény első és utolsó mondata nem az emberiről szól. A műanyag katonáról szóló mondat számomra az ember ragaszkodását jelzi a kis „fétiseihez”, azt hiszem, az első mondatok egyikében így is hivatkoznak rá. Az utolsó mondat inkább a háborúról szól. Ami különös ellentmondás, hiszen csak az ember háborúzik. Épp annyira hozzánk tartozik, mint amennyire elborzadunk tőle, ha józanul gondolunk rá. Számomra a könyv emberi oldala abban rejlik, hogy a főszereplő tudatosan és nem tudatosan is megszokja az állandósult háborús helyzetet, és nem próbálja megváltoztatni a megváltoztathatatlant. *Az ember mindent megszokik* közhely, de ebben az esetben is ez történik.

D. M.: Amikor még többen voltak, akkor még lehetett játszani... Aztán már csak a játékkatona emlékeztet arra, hogy volt olyan, hogy játék. Ha valamit tudatosít ez a könyv, akkor tényleg az, hogy emberek is, de itt már emberek tervezte fegyverek és vegyi anyagok is „játsszák” a háborút, és ezért is olyan megrendítő, ahogyan a könyv első oldalán még az eltűnt kistestvér Teót úgy idézi fel az elbeszélő nagyobbik fiútestvér, hogy folyton háborúsdit játszott.

Érdekes, hogy a hozzászokást is emberi tulajdonságként emeled ki, Dávid. Számomra az elbeszélő reflexív pozíciója, érzéki hasonlatai épp azt jelzik, hogy folyamatosan kívülről is látja, láttatja a körülötte zajló történeteket, rémképeket, miközben persze elhatalmasodnak a belső rémálmok. És a hasonlatok, leírások (olykor irodalmi idézetek) révén egyfajta háborús hullá- és romesztétikát hoz létre, ha lehet ilyet mondani. És ez lehet, hogy ellentmondás, de költői képekben jut érvényre a borzalom, ám nem pusztán a reflexív szemlélő, hanem az elszenvedő elbeszélői pozíció miatt is. „Lennyűgözött a közönye” (182.) – ahogyan a látvány megragadja, az különbözteti meg a hollótól.

K. D.: A gyermeki játékban és békeidőben mintha önkéntelenül idealizálnánk a háborút. A hősök, a jók és a rosszak igazságos és szükséges csatája kerül előtérbe. A regény azonban rámutat arra, hogy a jók és a rosszak között vannak azok, akik az ütköző zónában maradnak. Arról nem is beszélve, hogy a jók és a rosszak között egy idő után nem tudunk különbsé-

get tenni. A biztonságosnak vélt táborból felfedezett zombikra gondolok (243. oldaltól).

Igen, az elbeszélői hang szerintem is nagyon érdekes. Úgy fogalmaztam meg, hogy józan. Ugyanakkor számomra épp ez az, ami picit hitelteleníti a gyermekségét. De kétségtelen, hogy ez a romesztétika, amiről beszélsz, sokféleképpen tapintható, érezhető a szövegben. Például az a sok botladozás a romok és emberi csontok között a „salakoson” vagy a város többi részén.

D. M.: A játék a többiek eltűnésével mintha már nem lehetne gyerek. Valamilyen hibrid állapot jön létre, egyszerre marad gyerek és válik teljesen kiégett, szótlan valakivé/valamivé. Ezért talán nevelődés-regény jellege is van a könyvnek.

O. G.: Igen, egy hibrid állapot, de nem látok valamifajta nevelődést vagy fejlődést, inkább csak ez a hibrid állapot folytatódik végtelenül, és egyszer csak nincs semmi, csak csend.

D. M.: Igazad van, tényleg paradoxon azt mondani, hogy a reménytelenségben lennének „fejlődési” fokozatok. Inkább a végére egy lezáró belátás jön létre, egy határ.

K. D.: Értem, mire gondolsz, Móna. Ilyen szempontból érdekes, hogy egy világméretű (?) katasztrófa, amit az emberi közösség idézett elő, mennyire mélyen képes befolyásolni az egyén életét. Gyermekből nagyon rövid idő alatt lesz (majdnem) felnőtt. Ez lehet az a bizonytalanság, amit Owen is érez. Mire gondolsz, amikor erről a határról beszélsz?

D. M.: Idézem a befejezést: „A háború betemeti az időt. Beszélni próbálok, de nincsen hangom. Elhagynak a szavak. Mindent elmondtam. Egyedül maradok. Keresztre feszített bohócok között vezet az út. Nincsenek szavaim. Csak a képek maradnak. Nincsenek szavak. Mindent elmondtam. Nincs benne semmi emberi.” (260.) A szavak, az addig még érvényes reflexió jut el valamilyen határhoz. És mintha ez volna az „emberi” vége. Ugyanakkor izgalmas feszültségnek érzékelem itt a befejezésben is a nyelv és a kép viszonyát. „Csak a képek maradnak”, és mintha azokat már nem lehetne a(z emberi) nyelvvel közvetíteni... A regényben a külső és belső képek (romleírások, emlékek, álmok, rémálmok, képzelgések) átfordítása és bizonyos értelemben „megszelídítése” is történt az elbeszélés révén, még ha ez a megszelídítés csak a könyv végéről látszik annak, mert az még sokkal reménytelenebb, amikor már el sem lehet mondani, illetve nincs, aki elmondja. Az „emberi” hang a könyv végén azt jelzi, azt a határt, ahol egy „képtárra” változik, reflexió nélküli tárhellyé. Míg magában a könyvben an-

nak ellenére, hogy az emberi és az épített kultúra tetemként és romként jelenik meg, mégis az elbeszélői pozíció a folytonos nyelvi társítások, átvitelek révén (az ösvény „úgy kanyargott, mintha egy fűrésszel felnyitott koponya belsejében, egy szétroncsolt agytekervényben mászkálnék”, 177; „Úgy hömpölygött az ár, mint a felvágott hasból előbuggyanó vér.” 208-209.) antropomorfizálóan igyekeznek érzékelni. És a végén a „hulla-emberi” is eltűnni látszik.

K. D.: Ha már képek, akkor mindenképpen meg kell említeni a fotóst, akiből sikerül kiszedni annak a falnak a nevét, ahol Teót lefotózta. A fényképezés mindenképpen kapcsolódik a mondottakhoz, mint a háború borzalmának talán legpontosabb megörökítési módja. Nyilván nem lehet teljesen eltekinteni a nézőpont keltette irányítottságtól, de ha a nyelv megszelídíti a háborút, akkor a fotó nem. Teó megtalálásához pedig épp a fénykép segíti hozzá az elbeszélőt és a jenkit, Jimmyt. Miután egy reflexió nélküli, megsemmisítésre szánt képtárban rálelnek a Teóról készült fotóra.

D. M.: Ennek a fotónak is a testvéri kötődés/szeretet „ad jelentést”, érzékletesen próbálja elmondani az immár vak fotósnak, hogy mi látható a képen. És a könyv végén mintha ez a nyelvi ekphrasztikus jelentésadás mint emberi tűnne el, mintha az elbeszélő olyan zárolt fényképezőgéppé változna, amely a pusztulás képeit tárolja....

O. G.: Annyit akartam hozzátenni Móna korábbi kommentjéhez, hogy igen, ha nincs már nyelv, ami közvetíti a képeket, akkor csak a csend marad, a kép és a csend, az emberinek a hiánya.

D. M.: A regény maga viszont mintha a borzalmas képek feldolgozása volna. És érdekes, a magyar nyelvben teremtődő összefüggést hoz létre, amikor azt írja: „én meg közben arról gondolkoztam, hogy a tekintetem szóban benne van az, hogy tetem”. (246.) Mintha a tekintet a tetemek által volna determinálva, csak így a hullák „tekintete” által létezne, ez a viszony tenné még emberi tekintetté. Olvasóként elsöre inkább a borzalmas képek előállításának érzékeljük, mint posztapokaliptikus fikció félelmetes érzéki valóságként is hat. Egy félelmetes vízió, de hatalmas felelősség van benne, a „Bendinek és Samunak” ajánlás is efelé visz engem.

K. D.: A tekintettel kapcsolatba hozható az a rész is, amikor megölnek egy orosz katonát, „ruszkit”: „Nekem ne mondja senki, hogy a halottak nem tudnak szemrehányóan nézni.” (127–128.) Ilyen módon az élőhöz kapcsolt aktív tekintet a tetemhez, a hullához kötődik, akárcsak a fotós kamerájának nem emberi tekintete. Ugyanennél a résznél van utalás arra is, hogy a halott testek látványa olyan, mint egy kimerevített fotó. („Vlagyimir arccal felfe-

lé feküdt a gödörben, és elkerekedett szemmel bámult rám, olyan arcot vágott, mintha a barátja rázuhanó teste kipréselte volna a tüdejéből a levegőt. Úgy néztek ki együtt, mint két birkózó, akiket a leglehetősebb pillanatban kapott le egy fotós.” 127.)

Számomra nem teljesen íródott felül a fikciós érzés. Nem éreztem elég erősnek a realitást, mert egy idő után, valahol *A fal* környékén álomszerűvé kezdett alakulni a helyzet. Idegenebb lett a közeg, mint a városban. Ez a fejezet elég fontos a történet és a narráció szempontjából. Fizikai testekből épült fal, ahol megtalálják Teót, és ami után a történet is más, kevésbé valószerű folytatást kap.

O. G.: Igen, a romok közötti lét a városban – annak ellenére, hogy nincsen megemlítve a város neve, se a történés ideje –, mégis a könyvnek ezekben a részeiben erős párhuzam volt a valósággal. A leírt képek hasonlóak azokhoz, amiket a TV-ben és más médiumokban naponta látunk. De aztán lassan belemélyed/besodródik a fiú egyre idegenebb világba.

D. M.: És mintha a rémálmok leírása erősítené fel a rémálomszerű képeknek a regényen belüli valószerűségét azzal, hogy elhatárolja a regényen belül a valós és képzeleti szintet. És ez a szétválaszthatóság folyik össze egyre inkább. Bevallom, azt szerettem volna, ha a végén kiderül, hogy az egész egy rémálom leírása, és fel fog ébredni, és elmegy a játszótérre, és többé nem játszik háborúsdit. Ennél a könyvnél nem szégyeltem ezt a vágyamat, mert annyira megtapasztaltatta, hogy milyen lehet a háború, főleg amikor már nem emberek vívják.

K. D.: Mintha az utolsó fejezet címe efféle végkifejletre is esélyt adna az írásjelek hiányával. Persze, akkor lehet, hogy a könyv a YA polcon kapna helyet. Megnéztem, és az utolsó fejezet címe megegyezik az ókori jóshelyek állítólagos válaszával arra a kérdésre, hogy mi történik a kérdezővel, ha elmegy a háborúba. Az „Ibis redibis, nunquam per bella peribis” jelentése: „Elmégy, visszajössz, sohasem veszel el a háborúban.” Így pedig az „Ibis, redibis nunquam, per bella peribis” azt jelenti, hogy „Elmégy, sohasem jössz vissza, elveszel a háborúban”.

D. M.: Elnézést az előítéletes kérdésért, de ti háborúztatok gyerekként?

O. G.: Bocs, de ha bárki álomból felébred a végén, az biztos, hogy a kis Teó lesz az, és utána azt játssza játékkatonákkal, hogy őt keresik, sőt bátyja megmenti őt.

És mi háborúztunk, persze! A fiúk bárhol tudnak fegyvert találni. Legyen fadarab, cső, kéz, akármi.

K. D.: Tiltakozom, fiúként sosem háborúztam. Vagy legalábbis nem értettem a pontos funkcióját. Bár ha a vita vagy a szóbeli versengés minősülhet háborúnak, akkor lehet, más a helyzet. És te, Móna, háborúztál gyerekként? Szükségszerűen kapcsolódik vajon ez a fajta társas viselkedés a gyerekkorhoz?

D. M.: Derekasán bevallom, hogy sosem háborúztam. Szavakkal viszont szoktam, sajnós.

A regény számomra azt a kemény problémát jelzi, és ebben hasonlít a szerző első regényéhez, a szintén gyerekvilágot megalkotó *Holtverseny*hez, hogy milyen mélyen beépülhetnek a gyerekek világlátásába a kortárs mediális kondíciók. Ahogyan érzed az elbeszélő, abban számos mai mediális elem benne van: a halott Peti „Úgy feküdt a földszagú csendben, mint egy vetített kép” (29.), az amerikai katonával együtt nézett amerikai bombázásról „Kábé csak a pattogatott kukorica hiányzott, és teljes lett volna a moziélmény” (54.). De már a könyv elején azt olvassuk, hogy „utolsó napokban már a tévét se kellett bekapcsolni, a függöny mögül néztük a háborút” (10.). Ezt a képernyő/ablak síkváltást nem tudatosítjuk, amikor híreként a zajló valós háborút „nézzük”. Mintha ebből a mindennapi közönyből rázna fel a háborúnak a belső érzéki megtapasztaltatásával. És közben az emberi létmódnak a kondícióit fogja össze a pusztulás közegében (a szerelmet, az érzéseket, az esztétikai érzéket). Ugyanakkor a kortárs művészet kemény kritikáját is nyújtja számomra, amikor a sugarasok aknamezőn való szétrobbanását „kortársbalett-előadáshoz” hasonlítja (180.), vagy más szöveghely: „A Horváth Misi apja kicsavarodott felsőtesttel feküdt a földön, furcsa szögben állt a nyaka, oldalról nem tűnt fel, de ahogy elmentem mellette, láttam, hogy nincs meg a fél koponyája. Úgy nézett ki, mint egy modern festmény, csak még meleg volt.” (55.) Mintha a kortárs művészetben képzett látás a háborúban lenné meg ezen művészet referenciáit...

K. D.: Szerintem ehhez sokban kapcsolódik az, amit Krasznahorkai László mond *A Thészeus-általános* című szövegében a háborús helyzetről: „Félre ne értsenek, kérem, háborús állapoton nem azt gondolom, hogy... mit tudom én, mondjuk... lőnek az utcákon, vagy ilyesmi, nem kívánok én itt valami kínos naivitást ügyesen becsomagolni, nem vagyok gyerek, tudom, hogy ez természetes. Nem, nem a lövések az utcán, vagy a félelem attól, hogy lőhetnek ránk is, ez, teljesen világos, bármikor előfordulhat, nem ez teszi a háborút, dehogyis, nem az utcai vadászatok, miegyéb. Hanem amikor... hogy is mondjam... telnek a napok, megy minden a maga útján, aztán ez a minden elérkezik egy útjelzőhöz ezen az úton, és ez az útjelző

nem mutat sehová, és nincs út se tovább, a menés folytathatatlan, szinte ösztetorlódik ez a minden ennél az útjelzőnél, s akkor... valamitől... és ezt nevezhetjük mi valójában az egyetlen igazi, soha fel nem deríthető rejtélynek: egy szellem kiszabadul a palackból.” (Krasznahorkai László: *A Théseus-általános*. Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1993, 99.)

Az utolsó utáni háború cím ebben a tekintetben a regény végén válik érthetővé, ahol az „útjelző” már nem mutat „sehová”. Sokat gondolkodtam a cím jelentésén is, és a fenti megjegyzésed, valamint Krasznahorkai összekapcsolása által az iménti megállapítás új nézőpontot nyit számomra.

O. G.: A címen én is gondoltam sokat fordítóként, hogy ezzel mit lehet kezdeni angolul.

K. D.: És milyen értelmezések felé indultál el?

O. G.: Jó megoldást nem találtam még, természetesen ebben én az angol nyelvet hibáztatom! Olyan gondolatok merültek fel, amelyek ebben a beszélgetésben is: egy útnak az abszolút vége, egy végleges határ, ami után csak a semmi van, a teljes pusztulás. Meg hogy ez a háború már névtelen, ez a semlegesség szintén egy nagyon erős reménytelenséget hív elő.

K. D.: Ismét a remény elvesztése. Hiszen ha van lehetséges jövő, van lehetőség a változásra, változtatásra. Milyen címváltozatokra gondoltál?

O. G.: Ha szó szerint fordítjuk angolra, például „The War After the Last”, rossz irányba vezet minket, mintha „A legutóbbi utáni háború” lett volna a cím, ami nem ugyanaz, elcsúszik az eredeti jelentéstől. Szóval, ha teljesen meg akarjuk tartani a jelentését angolul, akkor olyan cím kellene, hogy „The War After the War to End All Wars”, de így hosszú és csúnya! És épp ezért jó a rejtélyes magyar cím, mert tömören és betűrímmel felidéz egy reménytelen, végtelen, háborús posztapokaliptikus állapotot.

D. M.: A címben mintha még lenne idő, az utolsó utáni háború „után” a könyv befejezése felől mintha már nem „lenne”: „A háború betemeti az időt.” (260.)

K. D.: Lehet, hogy erre utal a borító is. A kézből kihulló játékkatona után még talán utána lehet kapni. Amennyiben a játékkatona a gyermekség és a játék szimbóluma. De a regényben teljesen elvesztődik a játékszer.

O. G.: Annyit hozzátennék még, hogy *Az utolsó utáni háború* cím azt is jelzi számomra, hogy már volt egy végleges háború, és ezt, ami zajlik a könyvben, már nem háborúnak nevezzük, ahogyan eddig ismertük, vagy talán ez az új béke. Úgy értem, hogy a háború fogalma már nincs, mint George Orwell *1984* című művében, folyamatos háború van: nincs olyan, hogy háborús időszak vagy békeidő. Vagy gondolhatunk az atomháború-

ra is, ami nem ember–ember közötti konfliktus, hanem a Földön, a középben az emberek élnek, ahogyan szoktak, és ott várják a végét, ami felülről jön. Továbbá az atombomba egy olyan fegyver, ami nem természetes, hanem természetfeletti, mert megváltoztatja a biológiát, és egy újfajta életformát hoz létre: zombilények jönnek elő a regényben, azaz, a címben van valami olyan is, hogy egy új ember utáni korszak kezdődik.

D. M.: Szép és fenyegető iróniája a könyvnek innen nézve, hogy a haladó fotós utolsó szavaival – „nincs ott semmi, csak csend és hó és halál” (168.) – felidézett romantikus Vörösmarty-halálkép természetközelsége mennyire irreleváns egy posztapokaliptikus, poszthumán atomháború szürke hamuhullásában.

K. D.: Igen, nagyon hangsúlyos az elbeszélésben, hogy hogyan hull a hamu és a pernye, és ez mennyire elszürkíti a világot, megszünteti az addigi természetet.

O. G.: Egy utolsó utáni utolsó gondolat, hogy a regényben elhangzó angol idézeteket szintén lehet egyfajta kortárs művészet és kultúra „kommentálásaként” érteni. Ahogy Jimmy Zippóján feltűnik a vicces idézet: „As I walk through the valley of the shadow of death I fear no evil for I’m the evilest son of a bitch.” Ebből az idézetből, a *Zsoltárok könyve* után, Coolió-nak a *Gangster’s Paradise* című száma jutott eszembe, nagy örömmre, és az, hogy Jimmy, az amerikai katona (mint Coolio!), ő maga a saját pástora, nem az Isten, mint a *Zsoltárok könyvében*, és inkább a gonoszságával büszkélkedik, mint a szeretetével. A regényben Jimmy tényleg a halál árnyékának a völgyében jár, és akkor az idézet párhuzamokat teremt a pokoli Vörös Zóna és a kortárs kultúra között.

K. D.: Ennél az idézetnél én is nagyon felnevettem. Lehet, hogy ettől is emberivé válik a regény, hogy a humor majdnem a legreménytelenebb szituációban is megjelenik.