

FIGYELŐ

PÉNTEK BEKERÍTI HÁZÁT

Mare Martin Márk:

Járt utat kétszer járj!

Vallomások a magyartalanságonról

Alexandra, Pécs, 2004, Szignatúra Könyvek.

158 oldal, á. n.

Kezdjük a kötelező körrel: a bordeaux-i születésű Marc Martin, a magyar irodalom fordítója, a magyar Villon-kultuszról szóló kötet szerzője (VILLON, CE HONGROIS OU L'ÉDIFICATION DU CULTE FRANÇOIS VILLON EN HONGRIE, Officina Hungarica, 5., Nemzetközi Hungarológiai Központ, 1995) magyar nyelven írott szépprózai kötettel állt elő. A nagy nemzeti irodalmak esetében nem ritka jelenség, ha idegen anyanyelvű szerző lép a színre, az ellenkező irányú mozgásra azonban jóval kevesebb példa akad. Ez már önmagában is figyelemre méltóvá tenné Marc Martin kötetét, akkor is, ha nem volna kimagaslóan erős és megragadó munka. De az. Társtalán és teljességgel eredeti ajánlat a kortárs magyar irodalomban, alighanem az utóbbi évek egyik legfontosabb könyve, amelynek a jelentősége véleményem szerint túlmutat önmaga (igen magas) művészi színvonalán. Jelentőségről és nem hatásról beszélek: a könyv hatása az olvasatok minőségén – mélységén és kreativitásán – múlik, amit ebben a pillanatban még nyilvánvalóan lehetetlen felmérni. Nem tudom, hányan veszik majd kezükbe a kötetet, és milyen előzetes elvárásokkal, milyen kulturális háttérrel rendelkező olvasók lesznek: nem tudom, hogy a többrétűen provokatív JÁRT UTAT KÉTSZER JÁRJ! milyen hatást lesz képes kifejteni, hol talál célba, és hol marad visszhangtalan ez a provokáció. Az alábbiakban e radikális vonások számomra legfontosabb aspektusait igyekszem áttekinteni. Először azzal a hatással foglalkozom, amelyet Marc Martin könyve a magyar kultúra önszemléletére gyakorolhat, majd a mű értelmezésére teszek kísérletet.

1

Ha a magyar irodalom és a világirodalom viszonyáról esik szó, szinte biztosak lehetünk benne, hogy felhangzik irodalmunk lényegi közvetíthetetlenségének a panaszszava. E panaszszó lélektani háttere világosan átlátható: rosszabb esetben kisebbségi komplexusból fakadó frusztráció, jobb esetben a tapasztalt és birtokba vett csoda megoszthatatlansága, közölhetetlensége fölötti tehetetlenség munkál benne. A lényegi fordíthatatlanság tézise nyelvi és kulturális tekintetben is megfogalmazódik. A nyelvi és formai jellegű fordíthatatlanság elsősorban a lírai munkák kapcsán kerül elő: jó példa erre Weöres, akinek a karneváli színpompáját ezek szerint semmilyen nyelven nem lehet visszaadni. Azonban az a ritkább eset, amikor a fordíthatatlanságnak ez a formai megokolása önmagában áll. A legtöbbször összekapcsolódik a kulturális szakadék áthidalhatatlanságának a kérdésével. A kulturális fordíthatatlanság tézise leginkább azokra a szerzőkre vonatkozik, akik a magyar kultúra önképében sajátosan magyar ízek hordozóiként, mintegy a magyarság kulturális jelölőiként rögzültek: Vörösmarty elementáris sodrását vagy Ady ószövetségi indulatát a kulturális háttér ismerete nélkül nem lehet megérteni. (Petőfi kivétel, hiszen őt már akkor fordították, amikor még nem jött el a pillanat, hogy e panaszok megfogalmazódjanak.) Ugyanakkor érdemes figyelni arra, hogy a prózai művek esetén is legtöbbször azoknál a szerzőknél merül fel a kulturális fordíthatatlanság problémája, akik erős lírai eszköztárral dolgoznak. A Krúdy-féle álombeli Magyarországot nem láthatja át az idegen tekintet, ám azt senki nem állítja, hogy például Déry Tibor, Nadas Péter vagy Kertész Imre művei bármilyen értelemben fordíthatatlanok vagy felfoghatatlanok volnának.

A kulturális fordíthatatlanság tézise nem kevesebbet állít, mint hogy mindaz, ami irodalmunkban egyedien magyar, egyszóval a magyar kultúra lényege titok marad a beavatlatla-

nok előtt. Ezt a felfogást cáfolni látszik, hogy e szűrő ugyanakkor ellenkező irányba mintha áteresztőképes maradna: a magyarra fordított arab, finn vagy orosz irodalmat mélyen érteni véljük, megtalálni véljük benne az adott kultúrára jellemző, összehasonlíthatatlan ízt. Senki sem állítja, hogy Dosztojevszkij vagy az EZEREGYÉJSZAKA lényegileg megközelíthetetlen, elzárt világ volna a számára.

Nem állítom, hogy nincs igazuk azoknak, akik a közvetítés reménytelenségére hívják fel a figyelmet. Azt sem állítom, hogy a különböző kultúrák közti különbségek maradéktalanul áthidalhatók. Ugyanakkor a magyar kultúra eleve elrendelt önmagába zártságának a misztifikációja káros jelenség. Ha az olyan, valóban távoli világoktól eltekintünk is, mint Belső-Ázsia vagy a Távol-Kelet: a nyugati kultúrán belül fenntartani a magyar kultúra közvetíthetlenségének a mítoszát nem egyéb, mint a bezárkózás egy formája.

Ezzel az elutasító attitűddel találja szembe magát a JÁRT UTAT KÉTSZER JÁRJ! hőse is: „*legenda az a gyermek, pontosabban agyalágyult meggyőződés, miszerint semmilyen nem-magyar lény nem teheti magáévá a balsorstépte magyar nép nyelvét...*” (64.) „...*úgy éreztem, kegyetlen idézőjelbe szorítanak, örök, gyűlöletes harmadik személyben ragozódok, mintha a nyelven túl azért, mert ilyen vagy olyan vagyok, nem is volnék méltó a figyelemre, mintha nem azért hallgatnának meg, mert ezt vagy azt mondom, hanem csupán azért, mert a magyar nyelv állítólagosan elérhetetlen nehézségének ellenére, vadidegenségemnek dacára használni tudom a nyelvüket, azaz így is csak holmi cirkuszi mutatvány voltam a szemükben...*” (66.) „...*tilalomszegeést kedvelő és gyakorló éneket a vészmadarak csak ellenállásra sarkallták mérges felháborodásukkal, fecsegj csak, prédikálj csak tovább, gondoltam ilyenkor mindig, fogok én még magyarul írni, te rögszerető fősvény, te kisbirtokos, te pókhálós, sziporkázó szájú szipirtó, nem vagy te Góg fia, hanem csak Góg fattyúja, vegyél hát tudomásul, s ha nem, akkor szarok a szádba, és húzzál a halálmadár véreres, lapostetves, kankós, túrós faszára, vedd tudomásul, hogy a magyar nyelv nem saját kincsöd, hanem közkincs, tehát mindenkié, méghozzá főleg az enyém, és vésd jól szűkhálantékú fejedbe, gondoltam ilyenkor még, hogy akkor is fogok tudni magyarul írni, akkor is bele fogok a nyelvembe nyúlni, sőt, belőle méríteni, ha sündisznóvá, túlfegyverzett erőddé is va-*

rászolod számomra, akkor is, ha tudom, hogy úgy érzed majd, szét akarom tiporni legbensőbb, legdrágább kerteted, pedig ez nem állt soha együgyű szándékomban, de az önjelölt hülyéket én nem sajnálom egy csöppet sem...” (69–70.)

Ez az éles hangú szövegrész távol áll a kötet elejének kedves csipkelődésétől („született betyár vagyok én, úgy lovagolok a magyar szavakon, hogy öröm nézni”, 11.). Az itt megjelenített konfliktusban nyilvánvalóan az elbeszélő-főhős identitása a tét. Marc Martin váratlanul az ellenkező irányból rúgja be az örökre zártnak hitt kaput. A könyv felülírja a magyar nyelvet valamiféle előzetesen rögzített kulturális identitáshoz kötő szemléletet, cserébe azonban eddig nem ismert, katartikus megújító nézőponttal ajándékozza meg a magyar olvasót: olyan pillantást vethet a saját nyelvére, amelyben eddig a dolog természeténél fogva nem lehetett része. A remélhetőleg örövendetesen józanító hatású, provokatív hangűtés ennélfogva csupán az érem egyik oldala. A JÁRT UTAT KÉTSZER JÁRJ! jóval fontosabb, talán leglényesebb hozadékának érzem a magyar nyelvhez fűződő érzéki és eksztatikus viszonyt. A fentebb idézett vitriolos hangű rész (a 63.-tól a 81. oldalig tartó hosszú mondatot) ugyan is megelőzi a magyar nyelvhez szóló szerelmi vallomás. Ennek fényében a kulturális közvetíthetlenség tézisést illető kirohanás a féltékenység mozzanatával bővül, hiszen a pergőtűz alá vett elzárkózó attitűd a magyar nyelv tapasztalásának, a nyelvhez fűződő viszonynak a kizárólagosságára tart igényt.

Katartikus élményről beszéltem annak kapcsán, ahogy Marc Martin könyve a magyar olvasót a saját nyelvével szembesíti. Méghozzá katarziszról beszélhetünk a szó művészetelmélet előtti, orvosi értelmében is: megtisztulásról vagy megtisztításról, amennyiben a regény kizökönt mindenféle nyelvi otthonosságból, automatizmusból. Mindezt, hála istennek, nem nyelvfilozófiai-nyelvelméleti apparátussal teszi, hanem az esszé eszközeivel. Egy-egy fordulat, kifejezés frissen felfedezett csodaként ragyog föl az olvasó számára. Nehezen feledhető például a „szeretlek” szó hosszú és elragadtatott elemzése, amelynek szerelmi szenvedélyből fakadó elfogultsága sem lehet ellenünk: „*Mi sem undorítóbb, mint az I love you-k, az ich liebe dich-ek és egyéb ja ljublju tyibjá-k,*

melyek nem érik be azzal, hogy felháborító elsőbbséget adnak az én-nek, hanem még háromfelé is tépik azt, ami magyarul egy...” (22.) De hasonló az a jelenet is, amikor a regény hőse találkozik az „önsorsrontó” kifejezéssel: „És ha előbb ismerem e szót, ha az anyanyelvemben is létezik, akkor talán hamarabb ráeszmélek a szakítás szükségességére, akkor talán másképp alakult volna minden, hiszen ettől az egyetlen szótól már meg is változott és új fordulatot vett egész addigi életem.” (21–22.)

A könyv – legalábbis a könyv első felének – legfontosabb szereplője a magyar nyelv. A JÁRT UTAT KÉTSZER JÁRJ! olyan tekintetet képes vetni rá, amely kulturálisan nem előre formált, nem „tudja”, hogy mit kellene vagy illene észrevennie – ennél fogva pedig teljességgel új perspektívát nyit előtünk. Ugyanakkor a francia műveltséggel rendelkező olvasó nyilván számos bizonyítékát találhatja annak, hogy ez a kulturális vérátömlesztés honnan nyeri a legfontosabb forrásait. Ebből a szempontból igencsak árulkodó és ravasz a könyv főszereplőjének a 13. oldalon olvasható mondata: „Szóval, ha sürgetnek, hogy mondjam már el, miért is szeretem az anyanyelvedet, válaszom – de hát ezt te is tudod – mindig egyféle lesz, lehet: mert ő ő, és én meg én vagyok.” Valószínűleg a francia irodalmat nálam sokkal-sokkal alaposabban ismerők sem tiltakoznának, ha ezt a mondatot, mely itt a magyar nyelvhez fűződő szerelmi viszony fundamentumaként jelenik meg, a francia irodalom egyik legtündöklőbb pillanatának nevezném: Montaigne-nek a barátságáról szóló esszéjéből származik, s nem egyéb, mint Étienne de La Boétie-hez fűződő barátságának a végső megokolása.

A kötet mégsem pusztán a magyar nyelv megtalálásáról szól. Amikor Marc Martin, a regény hőse megnézi a SÜSÜ, A SÁRKÁNY-T (mint olyan filmet, amelyet minden magyar ismer, így hát neki is ismernie kell), megüti a fülét Süsü bánatos kijelentése: „Világgá megyek. [...] Világba megyek, az lenne a logikus, a kézenfekvő. De nem. Világgá. Miért? [...] Egyfajta beavatóról, átváltoztatásról van itt szó. Azzal, hogy világgá leszek, ha világgá megyek, mert el kell tűnnöm a családom és honfitársaim szeme elől, egyúttal megszűnök annak lenni, amivé csak a születésem önkényes véletlenjei folytán váltam.” (59.) Ha mindehhez az anyanyelvgyilkosságon keresztül vezet is az út, a végső tét mégiscsak az identitás és a személyes sors formába öntése körül keresendő.

2

Első pillantásra a formátlanság tűnik a kötet meghatározó prózaformájának: a gondolati vadság természetes módon párosul a hosszúmondatok szintaktikai vakmerőségével, illetve a közbeiktatott abszurd-parodisztikus színjátékbetétekkel. A látszólagos zabolátlanság mögött azonban ellentpontokra épülő, kvázi-zenei szerkezet működik. Az első fejezetnek a magyar nyelvről szóló eksztatikus vallomását például a csúcspontokon nemcsak megtöri, de strukturálja is az érdeklődő-közheyles kérdések („És mondd, eleinte hogy ment a tanulás?”), a monologikus szövegbe beiktatott, hosszúra nyúlt kitérők pedig nem éles váltások vagy elkalandozások, mint olvasás közben gondolnánk, hanem visszatekintve elnyerik a kötet egészében elfoglalt helyüket, sőt utólag nélkülözhetetleneknek bizonyulnak. Ilyenek a nyilvánvaló De Sade-allúziók, az anyanyelvvél folytatott küzdelem parodisztikus gyilkossági és kínzási jelenetei is – az anyanyelvgyilkosságon keresztül jóval távolabbra, az ödipális lázadáshoz és a radikális identitásváltáshoz vezet az út.

Egy példa a szerkesztésmód rejtett logikájára: Marc Martin, a regény hőse visszalátogat gyermekkorára színhelyére, a Várnak nevezett régi házba, és nagyanyja egykori szobájában fekszik, amikor a spaletta résén, a harkály vájta lyukon át besűrűdő fény camera obscuraként, fejfelé lefelé vetíti ki a belső udvar képét a falra. Ezek után elkalandozik a szöveg, különböző kitérők hosszú sora következik, többek között arról, hogy az elbeszélő nem képes hallás után különbséget tenni a magyar o és a hang között. Nem sokkal később elmeséli, hogy az első magyar szó, amelynek a jelentését első hallásra, azonnal fölfogta, a „foslány” volt. Ugyanekkor azonnal fölmerül benne, hogy hátha rosszul értette az elhangzott hangsort: „...azt kérdeztem magamban, miközben a társaság mit sem sejtve trécselt tovább, hogy ez vajon olyan összetett szó-e, amely összetársítja a faszt és a lányt? [...] Faszlány! Hímnős! Hermafrodita! Mint egyébként maga a magyar nyelv is, mely anyanyelvemmel ellentétben (így hát örök tiszteletemre) nem tesz önkényes nemi különbséget a dolgok, lények között. És miközben tudtam, hogyha o, nem pedig a, akkor egész elméletem hibásnak bizonyul és örült etimológiám kártyavárként dől össze, azt is tudtam, hogy mégsem hibás, amennyiben rólam szól, rám vo-

natkozik, és ezért általa nézek magamba: vajon mi-csoda ki nem bontott anyagok rejtőznek még bennem?” (55.) Ezt a bekezdést követi a visszacsatolás a huszonnegy (!) oldallal korábbi *camera obscura*-jelenethez, illetve a két motívum összekapcsolása: „jól tettem, hogy nem tapasztaltam be tenyeremmel a spalettán a harkálylyukat... mert ha megteszem... ha rájövök a tünemény miértjére, magam fosztom meg magamat attól az üdvös, világfájdalomfelejtő, életre szóló élménytől, melynek révén azóta is minden lehetetlent áthidalva kint és bent, fent és lent, tegnap és ma, ébrenlétben és álomban, sötétségben és fényben egyszerre érezhetem magam”. (56.) A többértelmisség, a lehetőségek sokféleségének fenntartása és kijátszása mindkét helyen az identitás készen kapott kötöttségének vagy ha úgy tetszik: a sors uralmának szegül ellen.

A regény ívét pontosan jelölik ki a három fejezet elejére illesztett, illusztrációval ellátott mottók. Az első fejezetet a méhet pázrasi izgalomba ejtő, a legmesszebbmenőkig megtévesztő orchideáról szóló szöveg vezeti be: „Nehéz megállni, hogy az ember ne lássa ebben a szintiszta manipulációt, valamint hogy ne képzelje el azt a csodalényt, ami ebből kerekedhetne...” (8.) A mottó a magyar nyelvhez fűződő szerelmi viszony pontos allegóriája, és ennek értelmében a furcsa nász gyümölcse maga a könyv volna, amelyet a kezünkben tartunk. Ugyanakkor a főhős a fejezet végére eljut a beavatás gondolatáig (mi több, a harmadik fejezetben, a 139. oldalon az első fejezet „nyelvszerelmi rizsája”-tól is elhatárolódik!), s ennek folytán világossá válik, hogy a magyar nyelvvel történt sorsszerű találkozás nem a kötet egyedüli tárgya, hanem inkább annak kiindulópontja. A második fejezet mottója az axolotlról szól, erről a kétélű, átmeneti lényről. A tizennyolc oldalas hosszúmondatra épülő fejezet, amelynek megrázóan nagy szeretkezésjelenete talán az egész kötet csúcspontja is egyben, az átmenetiség, a bábállapot stádiuma, ahol egyszerre és szétszállazhatatlanul van jelen a halál és az újjászületés. A harmadik fejezet, amelyben a történet voltaképeni egzisztenciális téje kibontakozik, a szkipodokról szóló mottóval indul, akik a sivatagban „egyetlen, túlméretezett lábfejükkel védték meg magukat a nap hevétől”. (84.) Ez a kép fanyar ironiával jeleníti meg a sors hatalmával szembeszegülő önvédelem mechanizmusát.

A ravasz konstrukció nemcsak a könyv szer-

kezetében, de a műfaji hagyomány megidézésében is megjelenik. A kötet a vallomásirodalom tradícióját kínálja fel az olvasójának, ugyanakkor folyton felülírja, vagy legalábbis kiegészítő záradékokkal látja el az önéletrajziség szerződését. Az első fejezet Vár-kitérője után a harmadik fejezetben részben visszavonja és újrakezdi a Vár-történetet a következő indoklással: „mert bizony sok képzelet kell ahhoz, hogy eljussunk végül az igazsághoz”. (109.) A vallomás egyre személyesebb titkokat tár fel. A padláson elfelejtett dokumentumok kerülnek elő, melyekből nyomon követhető távoli rokonának, Henrinek a sorsa. Henri a főszereplő anyai nagyanyjának a bátyja, aki fiúszerejtőjével Tunéziába költözik, és ott is hal meg 1917-ben. Az öt ábrázoló fénykép hasonlósága, illetve a sorsfordulataiból kiolvasható jelek arra készítetik Marc Martint, hogy addigi életének a Várhoz kapcsolódó drámai eseményeit a saját jövőjét előre meghatározó jelrendszer részeként, a közelítő vézget jóslataként olvassa: „az ilyen és hasonló esetekből tudniillik, amelyeknek a koronája aztán Henri lett, földi utam kezdetétől fogva egész gyűjteményt kaptam tetemhamuba sült útravalóul, olyannyira, hogy mire Pestig jutottam, hiába futsz, a múlt nyomon követ, már roska-doztam a batyu súlya alatt”. (137.) Az apai zsarnoksággal, a múlt meghatározó és kényszerítő hatalmával, a Várban testet öltő sorssal szemben az identitásváltás különböző formái – az életmódbeli, a nemi és végül a nyelvi identitás váltása – jelentenek kiutat. A vallomásirodalom műfaja felől tekintve: az eddig is ironikusan és játékosan kiforgatott konfesszió ezen a ponton a beavatástörténet irányába mozdul el, egész pontosan egyfajta *negatív beavatástörténet* bontakozik ki a kötet lapjain. Nem a rejtőzködő sors kibontása, formába öntése, hanem a formálódó végzetszerűség előli menekülés, a sors kicselezése válik a történet fő tétjévé. Így aztán más hangsúlyokat nyer a kötet elején a magyar nyelv jóslatteli megjelenése Marc Martin életében, és a kötet egésze, ha úgy tetszik, voltaképpen nem más, mint az 58. oldalon olvasható kijelentés részletes kibontása: „számomra a magyar nyelv immár nemcsak a jelenben érvényes a pusztá kommunikáció eszközeként, hanem visszamenőleg, a múltba is irányul”.

A JÁRT UTAT KÉTSZER JÁRJ! jóval bonyolultabb és többretegű szerepet szán tehát a magyar nyelvnek, mint ami a kötet elején felrajzolt

szerelmi viszonyból következne, többet a vágy titokzatos tárgyánál. Marc Martin ennek a szerelmi szenvedélynek a mélyére ás, hogy a magyar nyelvet mint az élet tiltott területei felől érkező kihívást, vagyis végső soron mint az önismeret médiumát legyen képes szemügyre venni: „*nekem a magyar se nyelv, se kultúra, se közösség nem volt igazán, hanem csak valami előzetes, vak és vadidegen valaminek a tárgya, konkrétan az én eleve elrendeltségbe vetett elvetemült, titkolt hitemé, vagyis inkább az ez elől való eszeveszett menekülhetnékem potom pénzért prostituált tárgya*”. (138.) De azért ne gondoljuk, hogy ezzel a gesztussal sérülne a magyar olvasó fentebb említett elementáris élménye. Nem a szerelem visszavonásáról van szó, hanem arról, hogy a magyar nyelv – mint a könyv egyik főszereplője – mélyebb, árnyaltabb karakterré válik.

Ebben a tekintetben a könyv újabb árnyalattal gazdagítja a magyar irodalmat. Ha nem is teljesen új, de a kortárs magyar irodalomban aránylag ritka attitűd az az önboncoló szenvedély, mely minden ironikus kitérő és elidegenítő effektus ellenére átüt a kötet lapjain. A JÁRT UTAT KÉTSZER JÁRJ! ödipális könyv, vad és szertelen. S ha nem tűnik szembe rögtön az első pillantásra, hogy alaposan konstruált, jól felépített szertelenségről van szó, az sem baj. Mint ahogy az önéletrajziság, vallomásosság és a fikció elemei sem szálazhatók szét benne: regényt olvasunk, ahol az önéletrajziság a könyv feldolgozott, megszürt és átforgált anyagát jelenti. A szerkezet precizitása és a vadság, spontaneitás, vallomásosság látszata nem zárja ki egymást: „*írni fogok, gondoltam eleinte, csak írni, nem magamról és nem az anyanyelvemen, nem arról, hogy írás közben mit csinálók és mit nem, mire jutok és mire nem, hogy milyen problémákba ütközöm, hanem magyarul és csakis azért, hogy meghazudtolhassam mindazokat, akik a magyar nyelv elérhetetlenségének aljas, hitvány legendáját terjesztik, csak közben valami mégiscsak belekeveredett belőlem az írásba, és ez az elképzelt valaki, akiről írni akartam, és akiről azt hittem, fegyverem és páncélom lesz, kicsit önmagammá lett, vagy én lettem ő, s most úgy, mint ő, kicsit én is úgy érzem, nincs más lehetőségem, mint hogy magamba nyúljak és tágra nyílt szemekkel, lélegzetemet visszatartva önmagamba kapaszkodjak...*” (72.) Az írás egzisztenciális súlya (ami szintén nem tipikusan kortárs magyar gesztus) mindvégig hitelessé teszi a regényt.

A kötet végén elért felszabadulás, a „*későn megsejtett főszerep, a saját életem főszerepe*” (142.) mindamellett egyáltalán nem örömteli vagy mámoros állapot. A regény befejezése leginkább az ürességgel rokonítja a kötöttségektől és meghatározottságoktól való eloldódást: „*Köröttem úr, irtalmatlanul kijózanítóan csupa úr, a semmi teljes szigorával átítatva. Mert így magyar buzi Martin Márkként se nem lettem, se nem leszek ugyan soha magyar, de mintha így végre kivontam volna magam a születésem véletlenszerű, ám sorsdöntő körülményei alól, nincsen immár se apám, se anyám, se hazám, se istenem, se anyanyelvem... pláne most, hogy roppant kéjjel-kínnal megírtam ezt a könyvet, amelyből sem apám, sem anyám, sem anyanyelvem, sem a hazámban szinte senki nem érthet – hurrá! – egy árvá kukkot sem.*” (143.) Megragadó zárlat, mely egyszerre kapcsol vissza a kötetnyitó képre, a kihalt sarkvidéki tájat ábrázoló Eugène Sue-átíratra, ugyanakkor rejtett módon ugyan, de a kitörési pontot is megmutatja. „*Mindig minden ismétlődik az ember életében*”, olvashatjuk a 103. oldalon, és ugyanerre a tapasztalatra utal a könyv címe is. A regényhős Marc Martin története nem más, mint elenszegülés ennek a fölsimert szabályszerűségnek, kísérlet arra, hogy megtörje a sorsszerű ismétlődések láncolatát. A kísérlet sikere az eloldódással járó gyökértelenség, üresség állapotához vezet – ugyanakkor ennek a kísérletnek a gyümölcse, a JÁRT UTAT KÉTSZER JÁRJ! című regény ezer szállal kapcsolja vissza szerzőjét és hősét is a magyar és francia kultúrához vagy tágabb értelemben az európai regényirodalomhoz. Vigasznak talán ez sem utolsó.

Talán nem véletlenül jutott eszembe Marc Martin könyvéről a francia író, Michel Tournier híres regénye, a PÉNTEK VAGY A CSENDES-ÓCEÁN VÉGVIDÉKE. Tournier a nagy mitikus történetek újraírásán (jelen esetben Robinson Crusoe történetén) keresztül rendre a felismert sorsszerűség, a beavatás struktúráját ismétli meg. Ebben az értelemben a JÁRT UTAT KÉTSZER JÁRJ! mintha ennek az iránynak a megfordítása, egyfajta anti-Tournier volna: sikerre menekül a felismert sors elől. Ugyanakkor ha elfogadjuk a magyar kultúra robinsoni elszigeteltségének a tézisé, azt kell mondanunk, hogy soha rosszabb Pénteket ne vessen a jó szerencse a Reménytelenség szigetére.

MR. BLACK & WHITE ÉRZÉKENY UTAZÁSA

Csaplár Vilmos: *Vadregény*
Magyar Könyvklub, 2004. 316 oldal, 2290 Ft

Történt, hogy 1834 táján egy Joseph Andrew Blackwell nevű angol úrban, aki felsőbb osztályokba tartozó honfitársaihoz hasonlóan európai utazgatással múltatta idejét és szaporította élettapasztalatait, heves érdeklődés ébredt a távoli, egzotikus Magyarország iránt. Ide utazott, feleségül vette az osztrák Von Schlachtenfeld kisasszonyt, és intenzív levelezésbe kezdett a bécsi angol követtel. Levelek mellett beszámolókat, jelentéseket is írt nemcsak Robert Gordonnak, hanem mindenkori utódainak is, akik a nagyköveti hivatalban követték, majd a címzettek köre őfelsége külügyminiszterével bővült. Az 1834 és 1851 között készült iratok másolatait Blackwell később beköttette, és a Magyar Tudományos Akadémiára hagyta. Nem teljesen világos, hogy mi volt a célja az angolnak. Egyszerűen csak szimpatizált velünk, vagy diplomáciai karriert akart csinálni oly módon, hogy konzulátust hoz létre Pesten (ezt valószínűsíti, hogy később Németországban csakugyan ilyen hivatalt viselt), esetleg (mint egyesek gyanították) a londoni titkoszolgálat mellett a bécsi spionszolgálat is profitált éles meglátásaiból? Nem tudni. Akit részletesebben érdekel a dolog, bő válogatást olvashat az utazó leveleiből és jelentéséből, vagy elolvashatja Kabdebó Tamás monográfiáját.¹

Csak azért hoztam szóba az angol utazót, mert nem lehet említés nélkül hagyni a *VADREGÉNY*-ről szólva. Csaplár ugyan nem várja el az olvasótól, hogy ismerje Blackwell történetét, de azzal a gesztussal, hogy a saját főhősét Whitewellnek nevezte el, nyilván üzent azoknak, akiknek eszébe jut ez a párhuzam. Talán úgy gondolhatta, hogy jeleznie kell: ebből a „sötét kútból” is merített történetéhez; vagy hogy ez a fekete alak csak az árnyéka valakinek, akit nem érdekel, hanem tisztán az érdeklődés, az Európa végre feltáruolt ismeretlen szeglete iránti kíváncsiság hozott ide –

hogy *vadregényes* kalandokat éljen át szerelemben és politikában, érthető és érthetetlen események, indulatok, érzelmek és cselszövések örvényében. Szeszély és szenvedély irányította cselekedeteit, persze csak azután, hogy első lépéseit a Bécs–Trieszt Vasútépítő Társaság tevékenysége meghatározta. (Itt mérnökösködik Whitewell. További érdekesség, hogy a valóban létezett Blackwell ennek a társaságnak a megalapításáért lobbizott, *fia* pedig ugyanezt a munkakört töltötte be: 1848 és 1854 között a híres semmeringi, majd a Karszt-hegységen átvezető vasút építésénél tevékenykedett.)

Csaplár, miközben hangsúlyozottan fiktív történetet mond el, az eseményeket meglehetősen pontossággal köti egy történelmi dátumhoz, és a szereplők megformálásakor azt a megoldást választja, hogy a teljes egészükben fiktív szereplők mellett (akiket *beszéllet* reális történelmi személyiségekről) félig-meddig fikcionál, és álnéven (de felismerhető álnéven) ábrázol létezett embereket. Így Zsedényiből Zselényit csinál, Irinyi Jánost, a foszforos gyufa feltalálóját Idrányi Kálmán néven állítja a főszereplők közé; de már Rómert, aki a szabadságot megvette, valódi néven szerepelteti, akárcsak Ürményit, az országgyűlési követet, akinek pedig jelentős (és igencsak ellenszenves) szerepet juttat a történetben.

Úgy látszik, hogy a regényhős nagyjából Blackwell-lel egy időben, 1839 körül tartózkodik Magyarországon, hiszen társaságban találkozik bizonyos Pardoe Juliska kisasszonnyal, aki könyvet szándékozik írni itt szerzett tapasztalatairól. Julie Pardoe *THE CITY OF THE HUNGARIAN: OR HUNGARY AND HER INSTITUTIONS IN 1839–40* című bedekkere 1840-ben jelent meg Londonban.² Egy eset kapcsán dátumot is említ az egyik szereplő: „*Kilenc éve. Ezemjolszázharmincban.*” (132. o.) Egy másik jelenetben (24. o.) pedig arról esik szó, hogy „*Kossuth Lajos a többszöri felszólítás ellenére tovább folytatta az Országgyűlésben elhangzottak és történetek kézzel való leírását és terjesztését. [...] Hűtlenséggel és felháborúval vádolják!... Ugyan miért engednék ki a börtönből?*” Kossuthot az országgyűlés lezárulása után (valójában nem az Országgyűlési,

¹ J. A. BLACKWELL MAGYARORSZÁGI KÜLDETÉSEI 1843–1851, gondozta és az utószót írta Haraszi-Taylor Éva, Bp., 1989; Kabdebó Tamás: BLACKWELL KÜLDETÉSE, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának közleményei, Bp., 1990.

² Számos adatbázisban, így az itt említett szövegkiadás utószavának jegyzetében (372. o.) és a Kabdebó-kötet 51. oldalán szereplő lábjegyzetben is 1830 szerepel a könyv kiadási éveként, ami a teljes cím ismeretében abszurdum.

hanem az annak utódaiként szintén kézírás-sal sokszorosított Törvényhatósági Tudósítások terjesztéséért) 1837. május 4-én tartóztatták le, és ezt követően ítélték négyévi börtönre. (Amnesztiával szabadult 1840 tavaszán.) A pontatlan fogalmazás nem a narrátor, hanem az egyik szereplő szövegében található, tehát akár szándékos is lehet. Az azonban kétségkívül tudatos döntés eredménye, hogy Csaplár regénye imaginárius idejében pontszerűen vonja össze a benne foglalt történeteket 1839 egynehány „pazar” őszi napjára. Főhőse szájába adja ezeket a mondatokat: „*Minek hol van a helye? Nem ott, ahol az emlékezet szinte kilöki?*” Ugyanezt meg lehet kérdezni a „történelmi” regény írójáról, a kollektív emlékezet elképzelőjéről is.

A fikció többrétűen működik a narratíva konstitúciójában. Ez azt jelenti, hogy a szokásos fikciósínteken kívül (tehát hogy az olvasó képzeletében formál világot az író képzeletében szerveződött szövegvilág alapján) a szövegben álló narrátor maga is több személy, aki időnként maga is képzelődik. Például a főhős, Whitewell időnként leveleket ír Jack bácsikájának, ami már fikció a fikcióban, de előfordul, hogy csak elképzeli, hogy levelet ír, „valójában” csak gondolkodik, és ebben a képzelődésben újabb képzelődőket képzel el; például megszólaltat egy vadkant, „aki” elmondja, hogy elképzelve szerint hogy végzett egyik felmenője (jogos önvédelemből) a költő Zrínyi Miklóssal. (264–266. o.)

A regény története tehát, már amennyire összeállíthatjuk egyáltalán olvasás közben és után, többszörösen fiktív – talán ezért ennyire fontos Csaplárnak, hogy a környezet, a körülmények, a korrajz korrekt legyen és pontos. Reálisak a helyszínek. Amennyire tudni lehet, az öt-hat központi alak kivételével (jóllehet karikatúrisztikusan) hitelesek a jellemrajzok. Megfelel a valóságnak mindaz, amit Csaplár a korabeli magyar nemesség életmódjáról, kultúrájáról, politikai gondolkodásáról és mozgalmairól (de még inkább bénáskodásairól) mond. Mindez persze nem glosszákban vagy esszészerű narrációban hangzik el, csak elejtett megjegyzésekből és a jelenetekben felvilágló apróságokból áll össze. És mindenekelőtt hiteles a kor atmoszférája: a racionális felszín alatt vibráló indulatok, a szabadság hiánya, a mindenre kiterjedő hatósági ellenőrzés és a

hatalom gyanakvása. De hitelesek az emberi léleknek azok a megnyilvánulásai is, melyek egy történetet „vadregényessé” tesznek. Ebben az időben, éppen a „józan ész százada” fő tendenciáját kontrasztálva egyre inkább a kimondhatóság terébe kerülnek a különféle devianciák és deviációk. Mindaz, amit a szentimentalizmus kultúrája érthetetlennek talált, de megalkotott/kimondott, ennek a kornak a szélsőségesen romantikus irodalmiségában nyerte el pszichológiai alapjait. A sokféle különös érzélem, vágy és szenvedély, a pusztító és önpusztító tendenciák, a De Sade márkiéhoz hasonló irományok lassú terjedése, melyek a szexualitás szélsőségeit művészi alakzatokban jelenítették meg, és lassanként nyelvet teremtettek az efféle témákhoz – mind, persze jelzesszerűen, elfojtottan vagy igencsak megszelídített formában, de felbukkan ennek a korszaknak az irodalmában. Csaplár munkája megéreztetni az olvasóval ennek a jelenség-együttesnek a naiv izgalmát.

Ugyanakkor, ahogy említettem, tökéletesen az irodalom belüli formák a történet fordulatai, a főszereplők karaktere, egymáshoz való viszonyuk és azok a gesztusok, melyekkel érintkeznek egymással. A „szerelmi háromszög” szereplői: Tarnai gróf, a felesége és maga az angol mérnök, a grófné titkos imádója egyaránt papírosfigura, jellemük sztereotípiákból, történetük klisékből, toposzokból és allúziókból konstruálódik. Vagyis miközben a regény az ő történetük, addig erről a *történetről* is szól. Irodalomként tematizálja önmagát, és ebben a cseppet sem vicces formában ironikus és önironikus. Szemrebbenés nélkül állítja, hogy a bécsi szponminisztérium emberei állóztatban vadkant uszítanak a vadászni induló nemesurakra, hogy a délcsg magyar főnemes a titkosrendőrség manipulációja hatására eljuttassa imádott felesége előtt a saját halálát, vagy hogy Whitewell felesége ölében kisgyermekével a robogó hintóból egy szakadék mélyére veti magát, pusztán egzaltáltságából, szélséylből vagy az ördög tudja, miért. Falussy (!) gróf felesége sikoltozó dührohamot kap, amiért nem sikerült eltennie láb alól élete nagy szerelmét, férje pedig eközben szeretné megérinteni rángatózó lábfejét – az olvasó pedig máshonnan tudja, hogy legszívesebben lába izzadságát lefetyelné, miközben az asszony a hátán lovagol, és csomós szíjjal csépli. Ha

Csaplár Vilmos azzal kísérletezne, hogy ezeket az alakokat hihetővé tegye, biztosan öszeomlana a regény konstrukciója. Ő azonban nem is próbálkozik ilyesmivel. Ugyanakkor abban az irányban sem indul el, hogy regényét borzalmak és szenvedélyek tablójává, afféle Vasziklai Fridolin-imitációvá vagy paródiává sarkítsa.

Csaplár könyvét az atmoszféra- és nyelvrementés, a fikció játékaik életetik. Már maga az elbeszélői pozíció is meglehetősen összetetten rétegződik. Mondok egy példát. „**Az ég egy, mégis mennyire másnak látom, mint Angliában!** Miután ezt »megírta«, ki is húzta, fejben. *Érdeklis az öreg, milyenek a felhők a trieszti postakocsi-állomás fölött!*” A félkövérről szedett mondatot Whitewell írja Jack bácsikájának. A következő a regény narrátorának közlése. A kurzívval szedett mondatot pedig az angol gondolja. Az egyszerű tipográfiai megoldás tökéletesen működik, mindig tudni lehet, ki beszél, pedig nem ritka, hogy további szereplők szólalnak meg hangosan, folytatnak párbeszédet, miközben magukban is gondolnak ezt-azt. A probléma tipográfiai megoldása ugyanakkor rengeteg magyarázkodást takarít meg a szerzőnek, és az olvasó bizonyára hálas ezért. Ugyanakkor sohasem lehet azonnal tudni egy-egy jelenetről, hogy az a regény valóságában megtörténik, azt hiszi valaki, hogy megtörténik, de a többiek nem vesznek tudomást róla, illetve ki mennyire van tisztában azzal, hogy amit tapasztal, az mit jelent, illetve mennyi a realitása. Például Whitewell hosszú párbeszédet folytat a Vörös Ókór nevű csapszék cégtábláján látható ökörfejvel. Ezekről a dialógusokról nem lehet tudni, hogy teljesen képzelték-e, vagy az angol valóban megírja őket, és elküldi, mulatságul, Jack bácsikájának. Tarnai gróf kisgyermekkorára óta madarakat vizionál, melyek röpködnek körülötte, olykor meg is támadják, gyermekkorában kiborítják a tintatartóját, támadólag kerülgetik szeretteit, akik erről mit sem tudnak. Hogy ez egy élénk fantáziájú gyerek képzeletének játéka, ami felnőttkorára is megmaradt, vagy egy elmebeteg rendszeres hallucinációja, azt nem tudjuk. Van azonban egy-két jelenet, ahol mások is madarakat látnak Tarnai gróf körül, például a kastély közelében álló erdő fölött, amikor azt a látszatot kelti, hogy a felrobbant kastélyban halt meg, de valójában a közelben rejtőzködik. Whitewell sokszor ugyanazt a je-

lenetet egymás után többször elgondolja, átéli és megírja, gyakran nagyon is eltérő változatokban. Van olyan jelenet is, melyben Whitewell megpróbál kimászni az ablakon, de elveszti az egyensúlyát, lezuhan, elveszti az eszméletét, és álmodik vagy képzelődik, esetleg hallucinál, kinek-kinek hogy tetszik. Nem lehet mindjárt az elején eldönteni, hogy miről van szó „valójában”. Falussy grófné pedig szándékosan hazudik, és előfordul, hogy még nem mondja senkinek a hazugságait, csak elgondolja őket. Ilyenkor sem lehet pontosan tudni, hogy az asszony tudatosan hazudik, úgy hazudik, hogy maga is elhiszi, amit mond, vagy kivételesen jól lát, és helyesen is mond el kévéssé valószínű eseményeket.

Állandó figyelmet, a fordulatok pontos követését és kreatív alkotó-olvasói magatartást követelő írásmód ez. Ugyanakkor az elbeszélés menetét meglehetősen sok párbeszéd bontja meg, ami egyrészt megnehezíti az események átlátását, másrészt változatosságával élvezetesebbé teszi az olvasást, és a szerkezetet is levegősebbé lazítja. Persze a párbeszédnek is különböző fajtáival találkozhatunk. Vannak szabályos regénypárbeszéddek, melyekben az a lényeg, hogy a szereplők konfrontálódnak általuk; vannak olyan dialógusok, melyek egy tétel kimondására hivatottak rávezetni az olvasót, és vannak felelevenítő párbeszéddek, melyekben például Whitewell igyekszik levelében lefesteni bácsikájának egy-egy jelenetét. Az első típusban elsősorban a hiteles karakterábrázolásra törekszik az író, a másodiknál főként történelmi patenteket illusztrál, olykor némi archaizálással is színesítve a korpépet; a harmadik már egyfajta interpretációja a történeteknek.

Nyelvelig pedig viszonylag egyszerű a szöveg. Legalábbis abban az értelemben, hogy nincsenek sokszorososan összetett mondatok, sem nagyon hosszúak. Ugyanakkor az elbeszélői hang árnyalt, változatos és vibráló, a romantikus stílusnak megfelelően sok mondatfajtát vonultat fel, és szókézlete is bőséges, ha igazán gazdagnak nem nevezném is. Ritka, tájnyelvi vagy régies kifejezések, egyéni szóalkotások alig akadnak, és érzékletes, hangulatfestő szavak, kifejezések vagy fordulatok alkalmazására sem törekszik. Néha ilyen is előfordul, de nem ez a jellemző, és az a fékezett tempójú mondatöltögetés, ami Csaplár szövegeit általában jellemzi, itt szinte teljesen hiányzik.

NÉGY KÖNYV. HÁROM SZÓLAM?

Vannak viszont rejtett idézetek, melyek korábban Csaplárnál ritkaságszámba mentek. Például „Idrányi”, a gyufafeltaláló mond két olyan mondatot, melyeket korábban a vizsgálatot vezető főspion Whitewell egyik leveléből idézett: „Mi a magyar nép sérélméit alkotmányos úton kívánjuk orvosolni! Az Országgyűlésben nincsenek se merénylők, se összeesküvők, se forradalmárok!” (224. o.) A két idézet lényegében véve tartalmi összefoglalása egy létező Blackwell-level egyik passzusának, amit 1843. július 9-én írt Sir Robert Gordonnak, Anglia bécsi nagykövetének. Az olvasó persze általában nem ismeri fel az ilyen idézeteket, ezek csak eltérő fogalmiságukkal teszik változatosabbá a regény nyelvét.

Csaplár regénye élvezetes olvasmány. Mulatságos karikatúra nemzetkarakterológiai sztereotípiáinkról, történelemképünkéről, politikai gondolkodásunkról; de arról a nem minden illúzió nélküli beállításról is, amivel a reformkor nagy évtizedeit szemléljük. Motívumkatalógusával, „vadregényességével” görbe tükröt tart a nagy romantikus irodalmiság elé is, mely Fáy vagy Jósika regényeiben és elbeszéléseiben hömpölyög – persze korántsem ehhez fogható koncentrációban. Ugyanakkor távolságtartásával, a stílus egészének és túlzott gyakorisággal használt elemeinek kritikus és (ön)ironikus felidézésével elemi szinten akadályozza meg a mű romantikus, naiv befogadását. Keresetten aránytalan, dekonstruált architektúrája, főként azzal a fogással, hogy a történet szinte csattanóként futtatja bele Whitewell házasságának zárt, körüljárható elbeszélésebe, gyakorlatilag elfogadhatatlanná teszi azok számára, akik mint történetet és nem mint történet történetét próbálják olvasni. „Az egy, nagy szerelem szétört bennem, és most minden darabja másként, mégis egyformán fénylik?...” – kérdezi Whitewell. Ugyanezt kérdezi Csaplár regényében egyrészt a regényről, másrészt magáról a történeteket történetekké szintetizáló, világszerűsre törekvő irodalom egészéről. Azt hiszem, a válasz nem lehet igen. A meta-narratíva helyére kerülő töredék konglomerátumok nem fénylenek úgy, mint a teljesség eszményének irodalmi. De törtségükben, esettőségükben mégis intenzívebb élményt adhatnak, mint a hamis nagyság és látszatépség sa-gái és mítoszai.

Bodor Béla

Virginia Woolf: Felvonások között
Európa, 2003. 188 oldal, 2200 Ft

Virginia Woolf: Mrs. Dalloway
Európa, 2003. 263 oldal, 2200 Ft

Virginia Woolf: A világitótorony
Európa, 2004. 247 oldal, 2200 Ft

Virginia Woolf: A hullámok
Európa, 2004. 264 oldal, 2200 Ft
Tandori Dezső fordításai

Különös dolog a művészetelméleti gondolkodás mechanizmusa. Elgondolsz valamit, egy elméleties kérdést, mely – mindjárt látni fogjuk – konkrét; s amire következtetned kell (be-lőle, a nyomán), ez: hogy e kérdés megosztó-lagos. Ezen eltűnődsz, s még mielőtt odáig jutnál, hogy közöld „eredményedet”, merre indulsz tovább? Lelsz egy újabb kérdést, mely a véleményeket – gondold – szintén megosztja; s így tovább. E kicsit Füst Milán eszmefuttatásait idéző szótartást tegyük valóban kézzelfoghatóbbá.

Íme. Az irodalmi kérdés (művészeti, mind-egy, s nem csupán Duchamp, a konceptuális művészet stb. után; de hogy az irodalmat primeren sorolom a művészet szó jelölőkörébe; nagyon nehezek ezek a históriák is: író? költő? esztéta? hagyom), melyen fennakadtam, a következő: arról szolt-e például Virginia Woolf (java s általunk itt figyelembe vett) műve, amiről mi (magunknak) szoltatjuk? S ez megosztja a vélekedést. Nem csupán azért, mert legalább két „táborra” osztja a... tautológia... feleket, hanem azért is, gyanítom, mert lesz olyan műelemző (ily főhivatású egyén), aki egyszerűen kikéri magának, hogy ő másra szoltatná a művet, mint amiről az a bizonyos mű szól. Nos, jó. De ahol már analógiásan kerestem a „mi oszt meg bennünket?” újabb esetét, e kérdés volt az: ki az olvasó? Virginia Woolfnál stílszerűen jön elő ez, hiszen tudjuk (én tudtam-e csak nemrég is?), írt egy eléggé nevezetes könyvet, THE COMMON READER a címe (1925. AZ EGYSZERŰ OLVASÓ), ahol mintegy programszerű fejtegetésekbe bocsátkozik a korabeli angol és amerikai

regényirodalomról, s az olvasó és az író egyenrangúságát (durván szólva) hangsúlyozza. Ám efféle – az író számára, s itt is látni fogjuk – korántsem kizárólag elméleties ízű kérdések másutt is foglalkoztatták. Mondhatni, jelentős irodalomelméleti művet is hagyott ránk.

Ránk. *Itt* jött gépiesen a „már megosztottságot kereső” második kérdésem (mielőtt ennek írásába fogtam volna): kikre? ki tudniillik az olvasó? ki az az Olvasó, aki szerint Virginia Woolf java regényírói életműve ma „nekünk” fontos? Például milyen alapon alakul ez a „nekünk”? S nem arról árulkodik-e ez a kérdésem eleve, hogy – ha nem összevissza beszélek! s igencsak remélem, hogy nem – jócskán megosztott (megoszló) irodalmi közvélekedést tétélezek fel idehaza napjainkról. (E térbeli és időbeli körülmény azért fontos, mert a négy mű, melyről szó lesz, „nálunk” jelent meg, és most, a közeli múltban.)

Virginia Woolf és „köre”, nevezzük azt Hogarth Pressnek, Bloomsburynak stb., a korabeli Angliában (gondolom, mi sem természetesebb) szintén jócskán eltérő vélekedést keresztvüzében állt. (Ha már „tűz”, mondhatnánk-e, „keresztvizében”?) Nem csak a szerzőről nálunk 1980-ban (szintén Európa Könyvkiadó, akár e könyvek megjelentetője), Bécsy Ágnes tollából, egészen kiváló munkának minősíthető, ama kor túltársadalmiasított szemléletét kénszerubbonyfonalakként alig mutató monográfia, „rövid” életrajzi és szakmai ismertető kötet mutatja meg érzékletesen az egyrészt hiperesztétikus, másfelől a szociális kérdések iránti érdeklődést (vagy e kérdések irodalom általi kezelhetetlenségét) mulatságos példákon is szemléltető irodalomfelfogás kettősségét, de más monográfiák is ugyanezt kénytelenek hangsúlyozni. Ráadásul a Kör (Bloomsbury stb. – ez Londonnak egy kis negyede, s Woolfék gyakran laktak arrafelé, ott), mely mellett más, így nevezhető, érdemdúsabb-érvényesebb szerveződés mintha az akkori angol irodalomban nem lett volna; az ilyen körjellegekkel óhatatlanul együtt járó harcosságok, vívások, heves vélekedések; ez az *egész* együtt: állásfoglalásokat váltott ki, melyek, láttuk a magunk bevezetőjét is, eleve a megosztás fogalomkörében mozognak, s nem tudható, az jó fejlemény-e, ha „*minden azonnosságra békül*” (Weörest idézve). Ugyanily érvénnyel lehetne szólamunk – mondhatni, már

benne is vagyunk – az egyéni sors (Virginia Woolf). Megint a „ki az Olvasó?” kérdése gyötör, nem tudom, mi mindent tétélezhetek fel a Kegyesről, mennyire van tisztában az író életével, s megvallom, bár a négy könyv fordítója voltam, csak most, e dolgozatra készülve, olvastam a Bécsy Ágnesen kívül további kismonográfiákat, nézegettem naplókat stb. – hanem itt nekem nem Virginia Woolf életművének ismertetése a feladatomban... alapkételemre visszatérve, csak annyi, hogy a „miről szól vajon?” és a „nekünk ez miről szól?” kérdéspárját feltegyem, s a kísérletemet kísérő homlokráncokat tűrjem, netán előre elsimítani próbáljam. (Balga kijelentés.) Vagyis amit a regényíró életéről, emberi paramétereiről, így – vagy másképp – kialakult művészeti habitusáról tudni vélek, inkább a harmadik szövegben mondom el; ott is vagyunk máris: a négy regény – közülük is főleg A VILÁGÍTÓTORONY, a négy közül alkalmasint az árnyalatnyit talán legkülönb – példáján, mozzanatainak vizsgálata során elősejle életkörülménybeliségek el nem hallgatására fogok szorítkozni.

Mivel pedig erős gyötörődések kísérték eddigi soraimat, kialakulásukat és mérsékletüket, lévén hogy szent fogadalom jegyében nem akarok itt semmi „fölslegeset” (az Olvasónak bármi kedveset?) mondani a műfordító helyzetéről, szerepéről, minősítéséről, honoráltóságáról, ambícióiról, pályaszakaszairól, az élet mindezekbéli kellemes vagy kevesbé kellemes mikéntjeiről, lévén mindez így, annyit árulok el csupán, hogy... De egy kis nekifutás kell ehhez.

Megint a „ki az olvasó?” kérdés jegyében: vajon kiknek mondom tehát, hogy az utóbbi jó másfél évben mindenféle, elsődleg művészetelméleti és „filozofikus” (néhány minősítésem szerint „okoskodó”, mindenfélét túlbeszélő, önmisméltó, kinyilatkoztatásszerűségekre is hajló stb.) esszézesem során nagy gyönyörűséggel szoktam e „vadászat” – ó, lásd a megosztottságról ejtett szavakat itt e dolgozat elején – jelentős szerzők, úgymint Marcuse, Eco, Wittgenstein, Duchamp, Thierry de Duve etc. idézésével hártani, azaz inkább csak (szótálmányom) „elderíteni”, így nyilván számot tartának többen is (kik?) „a műfordító vallomására”. Semmi ilyen vallomásra nincs módomban. Bár az említettekhez hasonlóan (nálunk épp? még?) nem olyan „nagy név” az az esszéista,

aki egy kitűnő osztrák irodalmi folyóiratban megjelentetett Thomas Bernhard-cikkének, vallomásának, élménybeszámolójának végén azt kockáztatja meg, hogy ő valami igen fontos dolgot, gondolom, angol művet, Argentínában és spanyolul olvasván először, s Borges is előjön valahogy, nos, ismétlem, megállapítja, hogy néha fordításban érdekesebb egy mű, ha az idő, a hely, a személyes sors és pálya így határozza meg (s miegymás), valamint hogy az irodalmi művek (ismétlem) fordításban vagy kicsit jobbakk, vagy kicsit „rosszabbakk” szoktak lenni aztán (mint az eredetiben).

Ha vallomásosdi lenne szándékomban, azt mondhatnám: számos alkalommal éreztem keszszakának a fordítást bíráló szempontokat; gyakran hökkentem meg a visszakézből elutasítható falsságokon, még többször hümmögtem a kritika jogosságát is belátva, néhol elmaradását csodálva, egyébkor a nagy szavaknak azt a hiányát tapasztalva, mely az esetemben túlnyomóan jelentkező ízlésség és elegáns tartózkodás jegyében ilyen szavakat távoztatni, visszafogni szokott, igen, mondhatnám ezt. S azt is, hogy – urambocsá – néha úsztam a gyönyörben, mikor valami nekem különösen kedves munkát fordíthattam.

Virginia Woolf két regényét igen régen fordítottam. (Huszonöt-harmincválhány éve, tizenöt éve?) De kettőt most, 2003-ban. S emlékeztem az élményemre.

Nem volt külön élményem. Bár védőhálólul használhattam – olykor, ritkán – a korábbi magyar fordítást (ahol, ott *s azért*: köszönet!), ahogy a MRS. DALLOWAY ÉS A FELVONÁSOK KÖZÖTT esetében annak idején semmiféle segítőm-védőm nem volt, alapérzetem ez maradt: ezt meg kell, mert meg is lehet „halálosan pontosan” csinálni. Ezt ambicionáltam. Hiba aztán mindig marad, kétszeres szerkesztés után is, a legszebb fordítói álmok és téválmodások ellenére csakígy. Mindegy. Ezek nagyon objektív szövegek, nem tekervényesek, mint Thomas Bernhard prózájának sok eleme; nem annyira reflexívek, mint Musil, Doderer regényjellegei, már ahol, sőt e két utóbbi szerzővel, időrendileg, párhuzamosan vagy megelőzőlegesen mutatnak ilyen önmagukra reagálásokat az elemzések, eszmefuttatások és fordulatok; netán tényközlések. (Mind a négy könyvben, melyről itt szó van.) Végig kellett mennem „a pályán”, jó, már a korábbi két fordítás tapasztalatainak emlékével is tettem, tettem ezt,

de egyetlen pillanatnyi zaklatottságot sem éreztem – legföljebb az elragadtatását, mármint Woolf prózájának „olvastán”. Ki az olvasója ma ezeknek a könyveknek, kérdezhetem, kik vagyunk mi, „akik” megállapítjuk, hogy a szerző életművének java semmit sem avult, sőt... és kiknek teszek kedvére, mikor itt mindjárt, ismétlem, ez a harmadik, nem szubjektív szólam, elemeznem próbálom e prózatekstrát? S még valamit a személyesebb szólamokból.

Inkább Doderer vagy Musil némely helyét idézi „szellemével” (ha részemről ebben „szellemről” egyáltalán szó van!), mikor elmondom: 2003-ban még jó pár jeles dolgot fordíthattam, 2004-ben jószerén magam tehettem csak jelesé (értéküket felismerve) szerény feladataim tárgyait. Ennyire próbálom e prózatekstrát? S még valamit a személyesebb szólamokból. Inkább Doderer vagy Musil némely helyét idézi „szellemével” (ha részemről ebben „szellemről” egyáltalán szó van!), mikor elmondom: 2003-ban még jó pár jeles dolgot fordíthattam, 2004-ben jószerén magam tehettem csak jelesé (értéküket felismerve) szerény feladataim tárgyait. Ennyire próbálom e prózatekstrát? S még valamit a személyesebb szólamokból. Inkább Doderer vagy Musil némely helyét idézi „szellemével” (ha részemről ebben „szellemről” egyáltalán szó van!), mikor elmondom: 2003-ban még jó pár jeles dolgot fordíthattam, 2004-ben jószerén magam tehettem csak jelesé (értéküket felismerve) szerény feladataim tárgyait. Ennyire próbálom e prózatekstrát? S még valamit a személyesebb szólamokból.

Inkább Doderer vagy Musil némely helyét idézi „szellemével” (ha részemről ebben „szellemről” egyáltalán szó van!), mikor elmondom: 2003-ban még jó pár jeles dolgot fordíthattam, 2004-ben jószerén magam tehettem csak jelesé (értéküket felismerve) szerény feladataim tárgyait. Ennyire próbálom e prózatekstrát? S még valamit a személyesebb szólamokból.

Virginia Woolf, hogy virtuózan átkössük az eddigieket a következőkbe, semmiképp sem volt egzisztencialista író. (Bár e fogalom igen laza.) A viktoriánus kor (tudjuk, mi az? az élet filozófiai pozitívizmusa, melyet Wittgenstein és Russell is, nagyjából, maga mögött hagyott; a rögzítettségek világa; a kissé unalmas haszonrend, tömördek elfojtással, közben a felszín alatt – gondolom – még hevesebben fortyogó elemiségekkel... ah, hagyom), e kor szülötte volt Virginia Woolf, akiről tudjuk, hogy súlyos lelki betegségben (némelyek szerint már már elmebajban olykor) szenvedett, aki egy kör középpontja volt – aztán mégse –, kiadója volt férjével, a Hogarth Press, E. M. Forster, T. S. Eliot társaságát élvezhette, de talán jobban élvezte közepesebb tehetségű irodalmi hölgyekét... testvére volt egy Vanessa Bell nevű remek festőnőnek, akinek révén más festők is nyüzsgöttek a Woolf házaspár és a Stephen család körül, merthogy Vanessa és Virginia családneve Stephen volt, apjuk... De itt már a regényekhez érkezünk.

Szerencsére, így érzem, igen, szerencsére, ezekről a regényekről akkor sem tudnám elmondani „érdemi” közlendőimet, ha oldalak tucatjain át ismertetgetném az életrajzot és vidékét. Mondom, nem is arra szerződtem, s az eddigiekért is már-már elnézést kell kérnem az Olvasótól. De ki az olvasó, itt épp ki (vagyunk) azok?

*

S mondhatnám, innen csak a négy könyvről lesz szó; jócskán azon leszek. Végeredményben a monográfiák összeszedhetők, szabad idő az elolvasásukra szakítható, s ki az olvasó? Akiben feltámad netán a regények nyomán az író nő személye iránti érdeklődés is.

Csak a magam – helyes vagy téves – szakmai elképzelései, élményei fúlnának be okvetlenül, ha... nem tréfa... nem mondanám el őket erőm szerint. Milyennek láttam e regényeket? Miről szóltak szakmailag? (Emberileg miről: ez inkább a szólamok dolga volt itt. Lásd a monográfiákat.) A regény szakmai-emberi dolog. A kávéházban, a Hogarth Press kiskertjében, a szalonban lehet „emberien” megnyilatkozni. A regény (bármely, rendeltetését betöltő műalkotás csakígy) már szakmailag szól az emberi (ha ezt külön ki kell emelni) kérdésekről. A regény arról szól főleg, hogy hogyan szól. Virginia Woolf könyvei különben sem állhatnak

nak ki „érdekességi versenyre” az inkvizíció tombolásait, a gulág-táborokat, a balkáni vagy iraki, szudáni vérengzéseket ismertető munkákkal. A V. W.-regények jószerén alig valamiről szólnak. Alkotóelemük-e ez? Érdemben: arról szólnak-e (elfogadom a rémes kifejezést, a „miről szól”-t, bár inkább utálkozni szoktam hallatán), hogy szinte alig szólnak valamiről? Nem hiszem. Woolf regényei nem „formalistán elszántak”. Nem buknak el azon – lehet, ez egyéni vélemény –, hogy a mű egészében is valami formai elemmel példázna valamely tartalmi (emberi, világi, transzcendens stb.) elemet. Az „új regény” (nem részletezem) járt ily elszánásokkal. Dosztojevszkij misztikus fejtegetései, erkölcs- vagy erkölcstelenségmagyarázatai hozhatók hírbe ekképpen. S az egész avantgárd, a manierizmus... állj. Minden irányzat és „izmus” jár ily veszéllyel. Virginia Woolf regényei, ha ezt kérdezné valaki, *nem minimalisták*. Például.

Amikor – nem kérdezem tovább: kik? – felujjongtunk Virginia Woolf maradványait tapasztalva, a szövegek olvastán *érezkelve* (mert nagyon érzékletes szövegek ezek!), örömünk velejárója volt az a sejtés, már-már tudás is, hogy a regényírás modernizmusának (az avantgárd szót tudatosan kerülöm) egyik klasszikusan fő-fő alakja (a dolog klasszikus korából, Joyce stb. mellől sarjadott palántája-planétája, bocsánat!), *egy szélsőnek tekintett érték* maradt eleven, friss, lett centrális. (Brr, e szó. S mégis.) Duchamp óta mindenképp tudnunk kell, hogy az „etalon” nem okvetlenül az üveg mögötti alapmérő rúdja, hanem spárgából is lehet, sőt, több is lehet belőle, s ezeket a spárgákat vagy miket bizonyos magasságokból ejteték le, hullámozva maradtak meg „etalonalakjukban”. Szép kis etalonok? Ezt kérdezheti valaki. A legszebbek, mondom ez egyszer bátran végre, én. A Woolf-féle próza (a legjava helyeink, azaz regényekben – és esszéikben, gondolom) ilyen etalonnak hat ma.

Semmiféle modorosság. A gyötrelmesnek is vélhető aprólékosság nem szöszmötölés. Az állóképeknek lendülete van. Ezt tapasztaltam most A VILÁGÍTÓTORONY fordításába belekezdve. Élénken emlékszem a vidéki ház képére: mindenfajta leírás helyett a szereplők rajzolják ki ezt a házat, jellegét... s a benne zajló, történetesen csehovian „nyaraló” stílusú életét. Jómagam viszketést kapnék különben már attól is

ma, hogy valahol négyen-ötven fenyegetnek jelenlétükkel, Woolfnál nem ez volt. Titkon szent borzadály kísért-kísértett ugyan, érzeti-érzületi, hogy szent ég, ekkora család, ennyi mindenki... s aztán kezdtek kirajzolódni. Igyekszem merő szakmaiságra szorítani szavaimat.

Ahogy a *hullámok-regény* egyik közlendője és lényege, hogy a szereplők (hatan vannak, meg egy megidézett halott, nekem egyes-egyedül ez a Percival volt egy kicsit távoli, meg imádata, de tévedhetek, persze, ebben is), tehát ezek a férfiak és nők nagyon is meghatározott férfiak és nők, jellegekkel, magánéletekkel, és mégsem külön alakok, hanem hullámok, vagy az élet hullámozik velük, szerintem inkább általuk, de ez is mindegy... ez a regénynek ott fontos közlendője tehát, így, ennek mintegy ellentétéleként A VILÁGÍTÓTORONY főbb szereplői külön-külön karakterek, értsd, ebbéli jellegükben fontosak, kifejezeshordozók. Azt se mondhatom, hogy a házaspárra áll ez csupán, az apára (Leslie Stephen ott van mögötte!) és az anyára (a nem viktoriánus, a szépséges és jóságos, megadó, a viktoriánus patriarchátus igényeit szinte némán, azon mégis átsugárzón, megszesebb fénylő Julia Stephenre), hanem a nyaralóvendégekre is, a festőnőre, az öreg költőre, különféle hódoló fiatalemberekre, innen „lefelé” majdnem a család gyermekeire is, és mindenképp az egész „holdudvarra”. Melynek „napja”, hogy megengedhetetlenül tréfálkozzam, maga a Világítótorony. Bocsnál, melyről *maga* Virginia Woolf mondotta, hogy nem testesít meg semmiféle szimbólumot, csak kell oda középpontnak. A történet, forma szerint, annyi, hogy az anya, Mrs. Ramsay, meg kedves fiacskája, James, kimenne másnap (az időre még visszatérünk, nap, év stb.) a világítótoronyhoz, csónakkal, de a zord apa a várhatóan kedvezőtlen meteorológiai körülményekre hivatkozva – meg ki tudja, miért, viktoriánus patriárkaisággal – elzárkózik e kellemetlenségtől, lehűti a reményeket. Aztán ki-ki lötyörészik du. a kertben, este megvacsoráznak, ez olyan estélyféle, csak nem annyira külsőséges, mint a Mrs. DALLOWAY-regény estélye, nyilván, másrészt nem oly csiricsáré, mint a FELVONÁSOK KÖZÖTT falusias-úrilakos mulatsága, kirajzolódnak az erővonalak, reménytelenségek, az író szétvesézi a lelkeket, részben megnyilvánulások, részben – nagystílién! – a mindentudó író mélylátásával (ejnye, ejnye, mondjuk, ezt az

Irodalmi Univerzum legnagyobbjai sem úszsák meg, e gyarlóságot, hogy „gondolta...”, „mondta magában...” – itt is előfordul ilyen), ám ez csak rosszmájúság a részünkről, kollegiális epe, holdat ugató ebség. A jelenségek-ből Woolf nem von le mély következtetéseket, vagyis nem úgy teszi ezt, hogy bármi is jelképes volna. De semmi sem jelentéktelen. Ez itt a legfontosabb?

Mint „ez az egy olvasó”, úgy mondhatom csupán: az életnek ezt a kétségbeejtő velejáróját emeli főszerepbe A VILÁGÍTÓTORONY szerzője, hogy jelenségek vannak, életjelenségek, melyek mégsem mellőzhetőek, bár nem hozhatók közvetlen, értelmező összefüggésbe elméleti és strukturális, „mélyebb” dolgokkal. Nem üdvözítenek azzal, hogy független minden mélyáramtól, de a mélyáramokat sem példázák, nem „váltják meg”... semmi semminek nem az üdvtana, s viszont, nem üdvgyakorlata.

Ezt, ha bármit (sok egyéb mellett!) utolérhetetlen perfekcióval gyakorolja Virginia Woolf. (Szavainkat inkább visszafogjuk itt, nem túlzón használjuk.) Ami a fordítás műveletét könnyítette (ha a fordító kibírja az egyformaságot), ez a hibátlan önazonosság volt, a regény repedésmentessége, de való igaz, még csak hajszáltrepedések sem lelhetők A VILÁGÍTÓTORONY anyagán. Tökéletes írásmű a Mrs. DALLOWAY is, ó, persze, csak amikor valaki azt mondta: a világítótorony regényével a párhuzamos szerkesztés nyűgeit is elhagyhatta az író, igazat mondott, jól látta. A VILÁGÍTÓTORONY vacsorája után lecseng – kivédett romantikával, bár felforrósodva zajlanak érzelmi dolgok! – a szét-elemzett, de végig plasztikus anyagú nap; s jön egy közbülső regényrész, mely nagyot ugrik időben, Mrs. Ramsay már halott, cselédek rámonolnak a házban, így vesszük a fő-fő, szomorú esemény hírért; s akkor, a harmadik részben, sor kerül mégis a csónakkirándulásra, irány a torony! a viktoriánus apa megennyhülésén magam nem hatódtam meg, de más elemzők hangsúlyozni szokták; a parton újra tevékenykedő festő pedig befejezi képét, épp ahogy kikötnek amazok a toronynál, s azt érzi, megvolt a látomása. Egy megvilágosodás jegyében; s ez tán maga Mrs. Ramsey!

A Woolf-próza minden érdemdús helye efféle megvilágosodás jegyén formálódik azonban. Ily tökélye tölt el bennünket, akik szeretjük, üdvtudattal, mi több, kellemes érzetekkel.

És szorongásainknak is okozója. Csak moderato, persze. Az írónő szorongásai szélsőségebbek voltak (több öngyilkossági kísérlet, végül perfektuált öngyilkosság; érdemes elolvasni róla, utoljára mondom, valami monográfíát; élete „külön regény” volt, s majdnem azt mondhatnám, csakugyan a legjava műveitől elkülönülő regény). Minél jeleesebbek, minél remekművebbek (minél inkább remekművek) Virginia Woolf munkái, annál jobban levetik magukról az író magánemberi sorsát, nézeteit... ez talán a fő-fő csoda itt. (Nem túlzom el.)

Mert igaz ugyan, hogy a párhuzamosan szerkesztett MRS. DALLOWAY négy fő vonalat is vizs. S ezek közül az egyik a nyomorúságos, derék kisémbér, Septimus Warren Smithé (s vele elveszette bolyongó feleségéé), s a háborúnak ez az életben maradt, de elbetegült áldozata már-már hibbant állapotban (vagy nagyon is pontosan úgy) öngyilkosságot követ el. Semmi köze Mrs. Dalloway életéhez, ehhez a kicsit külsőséges, hiper-úriasszonyi, „westminsteri” létformához (s nem térek ki az életrajzi szálakra, kik voltak előképek itt), csak a harmadik szál révén, pszichiáttere neoviktoriánus, inkább „fasisztoid” őmindenhatósága érintkezik az épp aktuális Szalonnal, válik ismertté ott is így-úgy Septimus dolga; s a negyedik szál nekem nem a csudalelkű Peter Walsh, és még csak az a szintetikus szál sem, melyet a könyv borítósözevege oly szépen mutat elő, hogy tudniillik „*sugárzó középpont*” is lehet ez a Clarissa, „*hangvilla... aki minden érintésre másképp rezeg*”. (Íme, hány és hányféle értelmezési lehetőség, ám hagyom ezt az elkalandozást.) A negyedik szál a kor, a tömeg, a világ. A külsőleges népünnepélyt élvező csacska sokadalom, melyhez Septimusnak és az úri illetőknek is más és más a viszonya. S a könyv csodája, hogy jómagam, akinek manapság minden efféle közünnepélyhez „nagyon zord” a viszonyom, a MRS. DALLOWAY-könyv iránti megrendült tisztelem okán nem adok hangot a részleteknek. (Nem szedem szét e szálát.) A regényben egy virágüzlet, ablak, egy-egy szál virág külön-külön felfénylik. A VILÁGFŐTORONY lapjain a ház színeit látni vélem... a kert és a tenger, a művészeti és filozófiai kérdések nagyszerűségei és végtelen balgaságai, az emberi létezés egy-kertnyi-terasznyi, egy-tehetetlenségnyi, megannyi vágygally kimondva-kimondatlan erezett, fojtogatott, reményekre jogosított valója: ott van a kö-

vetkezetesen végigvitt prózapályákon. Amik ezek a regények. Ki nem állhatom az ilyen hasonlatokat, de képzeljünk el egy felsávozott atlétkai pályát... nem is, egy uszodát, üresen, a kifeszített kötelekkel... akkor a hullámok is ott vannak. Csak Woolfnál a naturában vannak ott! Egy cornwalli parton vagy a regény (képzelt) skóciai szigetével: így vannak adva. És semmi kozmikus! Semmi panteizmus. Még *a hullámok regényében*, magasztos szavaiban sem. A valóság nem emberforma elemei kétségkívül nem díszletek csak. De az emberforma létezők mutatkoznak – ha jóra, ha bírálathoz – természetinek. Egy nagyon nagy író objektivitása révén.

Miben rejlik e nagyság? S miben az objektivitás (látszata), amiben végső soron, feleljünk meg kérdésünkre nyomban, rejlik? Ha tudatfolyamról beszélünk (posztdivatosan ma már), vigyázat. El kell fogadnunk, hogy az írónő *nem* tanulmányozta Bergson vagy Freud műveit, ezeknek hatása csak a Kör révén szűrődött el hozzá. S ha volt is egy – mint olvasom – főleg angolszás „vélekedések” vidékén népszerű, épp a „tudatfolyam” kifejezést megalkotó filozófus, William James, aki rész és egész dolgában alapvető hatást tehetett erre a prózaművészetre, mégis: miféle részéről volt itt szó? Miféle „egészről”? Az egész – láttuk, nem a hagyományosan körvonalazható regényalak. Nem valamely „eszme”. Az egész itt nagyon hangsúlyosan csak a részek felől közelíthető meg. S hely hiányában azt mondhatjuk: Virginia Woolf prózájához képest henyének tűnik fel minden eszmetanos vállalkozás. A részletek plasztikus sorjázása már A VILÁGFŐTORONY lapjain is: véghetetlen sorjázás, és mindegyik kis egység önmagában teljesen zárt, ezzel felfokozza az ingerhatást, hogy „hát miképp lehet része bármi egésznek az, ami önmagában ennyire megvan”? Legyen az a divatos „estély”, vacsora stb. bármi kis gesztusbéli, ételbéli, társalgásbéli mozzanata (gondoljunk egyébként az estélydivatra Eliotnál, Kosztolányinál – én kicsit borzadva gondolok erre, mint már mondtam), legyen egy kerti séta, legyen bár sorsokat eldöntő (?) fordulat vagy e fordulat elmaradása: Virginia Woolf értelemmel *mégis* megtöltött („mégis”: mert semmi lenyomozhatósággal nem eszmeelkötelezett) pontossága, plasztikussága, mely már-már önpusztítóan zsarnoki is, ám ebbéli mivoltában a szeretet mosolyára készlet, betelhetetlenséget vált ki

bennünk... ez a tárgyiség nem tudatfolyamatot revelál, hanem azért-csak-értelmes (de miért értelmes?) *dolgokból* álló világok (hogy ne mondjam: világunk) szétdaraboltságképét, ám ezt megfoghatatlanul összefogja egy Erő, melyhez képest, fájó, a kor avantgárd szándékai henyének rémlenek. (Duchamp-ig menően, s ezzel nem mondtam keveset.)

Ez a prózajelleg az író által hitt és élt *szakszerűség-elv* maga. Mert ez a női jogokért küzdő, szexuális életében boldognak éppenséggel nem mondható, újabb és újabb öngyilkosságokat megkísérlő, Hitler esetleges partraszállását méregfiolával váró, az örület és a végtelen tisztánlátás szélsőségeit kényszerűen s az irodalom *szörnyeteg javára* kipróbáló, megpróbált író, aki a patriarchátust a fasizmussal zseniálisan hozta össze (bocsánat, ha Ottlik Gézá né léhának hatóan is meggondolkoztató mondasát idézem: „a nyíltság a családnál kezdődik”, hm, kétségkívül túlkarikírozott kifejezés, de...), akit szépléleknek vettek, akinek művei ugyanakkor 4-8-50 ezer példányban keltek el, aki búcsúlevelében férjétől, Leonard Woolftól, akit férfiként állítólag igazán sosem kívánt, bocsánatkérések és áldó szavak kíséretében búcsúzott el, ez a Valaki a XX. század regényírásának... nem, nem világítótornya, de hiteles örök-hullámszája volt. Aki a FELVONÁSOK RÖZÖTT vidékies ízű népünnepélyét, botorságait, az úri kúria népének szeretni és megmosolyogni való hívságait ily szintézisbe hozta, s a kettőből, szereplőiből, a részeges komédiásnőből s kudarcából, a fő-mellékalakok bukdácsolásából, a mit-érdekel-engem-angol-vidék hétköznapnál is fakóbb ünnepnapjából ilyen általános emberiségsgallatot tudott előragyogtatni összetalálkozásról és szétpergésről... nehezen minősíthető egy ilyen szerény dolgozat keretében. Aki megoldotta, hogy a „költői próza” legjava a – mit tudom én – Mátyás Iván-i és Teleki téri igény szerint is vagány, „tökös” regényanyag legyen (az alakos-alaktalan hullámszeregényben!), aki A VILÁGÍTÓTORONY lapjain a Shakespeare-féle légi semmit nemcsak hogy alakossá tette, ám ezeknek az alakoknak a porosan nyárias ragyogását újra semmivé, de úgy, hogy ezt aztán már nem felejtjük... ez az író talán a két kezemen megszámlálható válaszok egyike a XX. század „írói felkérdezettégeire”, egy Kafka, egy Proust, egy Joyce, egy Martin du Gard (igen!) mellett. Fél kéznél tartunk.

Vele.

Hálásabb lett volna a feladat, ha csak szövelemzésig merészkedem. Félek, így senkinek sem tehettem igazán kedvére. A szövelelemzés – még jobban félek! – lelkesedésekbe csapó örömök helye lenne (részemről). Ahogy egymást követik a különböző – na ja! – cselekményrétegek, lépcsőfokok... jellegek. Ahol kimutathatnám a hullámok regényének nyomasztóságát, a külsőlegesebb Mrs. DALLOWAY, a Clarissa-regény tisztaságát, de üresebb fényét, s mindezt a szövegen. De hol van arra hely, s az Olvasó (kik vagyunk mi, Woolf-olvasók?!) számára idő, jaj, az idő. Hálásabb lett volna, végeredmény-szempontúan, ez az egész, s nem lennék most zavarban. Úgy érzem, az eképpen adott arányrendszer mégsem tűr további részletezést. Amit nem tudtam elmondani...

...és ami *helyett* is oly sok minden fájón marad kibontatlan; a magam szerény London-élménye, ahogy Virginia Woolf környékei, alakváltozatai követtek, kísértek... kezdve a Courtauld Intézet impresszionista kiállításának elromlott liftjénél, ahol egy Virginia-szerű, nagy ballonkabátos hölgynek módja volt elbeszélgetnie velem, 1988-at írtunk, először voltam a brit fővárosban, s elmesélhettem neki a Mrs. DALLOWAY-dolgomat... ahogy a szakadt, azóta elbontott, klasszikusban Royal Hotel nevű szállóban laktam, a Bloomsburyben, ahol a Courtauld Intézet is volt akkor, ahol Virginia Woolf két lakhelye is, a Gordon és a Tavistock Square is, s ahol úgy néztem körül mindig, mintha látnám Őt, hosszú ballonban vagy sem, ahogy – mint beszámolt róla – hideglelős megkönnyebbüléssel, na kérem!, nézi elpusztult életük tégla-és-por maradványait, s hozzálát, hogy naplójának füzetét valahogy azért előkotorja... ahogy a Royallal szemközt is olyan Woolf-regényesen volt a Russell Hotel kávézójának-teázójának üvegvitrinjében Virginia arcképe, épp amelyik a könyveken, ez a gyönyörűsége tényleg... s igazán nem a vendéglátóipari egységhez méretezett pénztárcámat is feledve, kenyéren-kávéval amúgy is általában csak úgy álltam ott, néztem őt... vagy a Hyde Park Gate 22., ahol a viktoriánus Stephen család lakott... vagy csak úgy egy kis galéria a British Museum környékén, melyet én neveztem ki Virginia és Vanessa műtermének, s mintha láttam volna az író nő botját ott lógni egy hosszú

festőköpeny mellett egy kalaptartó farkarján, a botot, melyet az Ouse parti agyagjába, vagy mijébe, beszúrt, mielőtt kövekkel teletömött zsebű ballonban, vagy miben, bement a vízbe, hogy majd két hét múlva találják meg gyerekek a holttestét, a világ egyik legpontosabb mondatalkotású íróját, úgy. És ahogy Vanessa festői köre, a Tate Gallery angol osztályán látható, nálunk nem annyira ismert D és G betűs alkotók csuda hajdani-londoni városképeit néztem, vagy... nem is sorolom. Ahogy egy Virginia-Stb. nevű lovat megfogadhattam volna, nem tettem (tettem?) – – – Ahogy az egész londonozás jött és elmúlt, ahogy a negyedik Woolf-regény után eljött az elhatározás, hogy ez búcsú lesz, ilyen magas kategóriában, az angol fordítástól, mely is nekem igazán mindig nagy erőfeszítésekkel járt együtt. Most nem. Most minden összejött, és azon voltam, hogy ezzel a – nem külsőlegesen szabadkozom! – szándékaiban is csak mérsékletes dolgozattal ne menjen szét.

Ennyit akkor a három szólam összehozásáról. A négy könyv pedig megvan. (Meg más dolgok is, de mennyire, magyarul, attól a világrenekétől, akit úgy hívtak „szerencsétlen” földi néven, hogy V. W.)

Tandori Dezső

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Litván György: Jászi Oszkár
Osiris, 2003. 510 oldal, 3580 Ft*

I

A JÁSZI-PROBLÉMA SZÁZ ÉV TÁVLATÁBAN

I. Litván életrajzi mesterműve

Litván György nemrég megjelent Jászi-monográfiája megérdemelten nagy és túlnyomórészt elismerő visszhangot váltott ki. Főhajtással fogadta Tamás Gáspár Miklós is, de miközben értéke szerint méltatta a Litván-könyv tényfeltáró, történetírói erőnyeit, lépten-nyomon

azt róttá fel a szerzőnek, hogy a mai kor szellemét követi, hogy hűvösen távolságtartó Jászi problémavilágával szemben, hogy nem folytatja azt a történelmi harcot, amely Jászi század eleji tevékenységét és bizonyos fokig még emigrációbeli politikai fellépéseit is jellemzi (Tamás Gáspár Miklós: ELKÉSETT, MÉGIS IDŐSZERŰ. *Népszabadság*, 2004. április 3. [Hétvége]). Ez a polémia nem csak azért érdekes, mert indulatos vádiratként fogalmazza meg Litván könyvének legnagyobb tárgyi erőnyeit, hanem azért is, mert a mindmáig velünk élő Jászi-probléma letragikusabb vonására világít rá. Mint tudjuk, Jászi szellemi örökségét két, egymással homlokegyenest ellentétes politikai rendszer vetette el az 1918-at követő, rendszerváltozásokban, politikai kudarcokban és nemzetvesztésben gazdag csaknem háromnegyed évszázad során. Volt idő, amikor még a Jászi név nyilvános megemlézése is tilalmas volt. A Jászi-oeuvre tudományos recepciója Litván György és mások jóvoltából ugyan a Kádár-korszak utolsó másfél évtizedében megkezdődött – igaz, mostoha körülmények között, töredékesen és kényszerű politikai öncenzúrák súlya alatt –, de mire a Jászi-örökséggel való teljes körű szabad szembenézés ideje elérkezett, már csaknem egy évszázad telt el a szervező és politikai közíró Jászi első fellépése óta, s e száz év vége felé, részint a magyar, részint az európai viszonyok gyökeres átalakulásával, Jászi problémavilága merőben új kontextusba került. Gondjai egy része – különösen az, amely a kelet-európai kisnemzetek együttélésével kapcsolatos – nem vesztette el időszerűségét, de múlt század eleji frissességét igen, s aligha szemlélhető úgy, mintha csak a Jászi által feltárt elvi kérdések számítanának, nem pedig az 1918-tól napjainkig tartó, részben már Jászi életében bekövetkezett, részben a Jászi halála óta eltelt fél évszázad során, különösen annak utolsó másfél évtizedében végbement politikai változások. Ha másért nem, már csak ezért is örülnünk kell annak, hogy Jászi legjobb ismerője, szellemének évtizedek óta fāradhatatlan élesztője mint életrajzíró megtalálta azt a tudományos távolságtartást, amely nélkül könyve szinte érdektelen és használhatatlan volna, amellyel együtt viszont munkája túlzás nélkül tekinthető maradandó értékű s alkalmasint sokáig túlhaladhatatlan szintézisnek.