

FIGYELŐ

„MENT-E A KÖNYVEK ÁLTAL A VILÁG ELÉBB”, AVAGY HOVÁ FUSSUNK A JELENBŐL, A MÚLTBA VAGY A JÖVŐBE?

Tatyjana Tolsztaja: Kssz!

Fordította M. Nagy Miklós

Ulpíus-ház Könyvkiadó, 2004. 311 oldal, 3480 Ft

Tolsztaja regénye 2000-ben jelent meg Oroszországban, és az ezredforduló különleges perspektívát adott a jövőbe, az atomrobbanás utáni kétszázadik esztendőbe helyezett antiutópiának – azt sugallta, hogy összegezi a múltat, és számot vet azzal, vajon mi felé is haladunk. A Kssz! azért is kivételes, mert korunk irodalmi terméséhez képest meglepően hagyományos regény, noha természetesen a XXI. századi posztmodern, orosz irodalom mércéjével is megállja a helyét. Tolsztaja várva várt, mert első nagyobb lélegzetű művét megjelenése évében két díjra is jelölte az orosz és nemzetközi kritika. Jómagam a Booker-díj nominátoraként ezt a regényt javasoltam a díjra, itt azonban csak második helyezett lett, viszont a hasonlóan rangos, de jobban jövedelmező Triumf-díjat nyerte el.

Tolsztaja angol, francia és egyéb nyelvű könyvein „Tolstoy”-ként írja családnevét, azaz nem a nőnemű orosz alakot használja. Így talán egyértelműbben utal arra, hogy viselője a Tolsztoj grófi és írói család leszármazottja, Alekszej Tolsztoj volt az apai nagyapja. Egy másik okot is azonnal megért bárki, aki az interneten begépeli a nevet egy orosz keresőbe. Píllanatokon belül címek és hivatkozások tömkelegét láthatja maga előtt, amelyekről kiderül, hogy egytől egyig kövér (tolsztaja) orosz nők bájait kínálják elméletben és gyakorlatban, álló- és mozgóképeken, részletesen és a mélységkebe hatolóan. Az utóbbi húsz év során nem tettem ekkora lépést előre orosz (passzív) szó-kincsem gazdagításában, mint emez internet-

tes vizit alatt. Ugyanis az orosz nyelv gyökere-
sen átalakult a rendszerváltás óta.

A szép új világ nyelve

Tolsztaja regényének is egyik nagy újdonsága és hatáseleme sokrétű nyelve. Az orosz irodalom mindig is nagy nyelvi újítások, elméletek és játékok tárgya és eszköze volt, olyannyira, hogy nyelvteremtő literátorai önmaguk írták meg a műveik megértéséhez szükséges teoretikus cikkeket is – gondoljunk akár a szimbolista Andrej Belijre vagy az avantgárd nyelven túli nyelv atyjára, Velimir Hlebnyikovra. Ha a magyar olvasó kevéssé vagy egyáltalán nem ismeri őket, annak oka a fordítás nehézsége, illetve lehetetlensége. Tolsztaja könyvének egyik szenzációja az alkotott új szavak, sőt új igealakok és igeidők bájossága együttese, amelyben keverednek a népi és népi ihletésű szavak, elferdített szóalakok, a naiv és egyenes gyermeknyelv lexikája és szintaxisa, valamint a cifra vagy egyszerű káromkodások.

Hadd essék szó azonnal, minden esszéírási és szerkesztési szabály ellenére a magyar fordításról. Mint az eddigiekből is kiderült, a Kssz! szövegének láttán minden fordító kétségbeesne. Nem létező orosz szavak megmagyarítása, új morfológiai alakok, szójátékok, egyenes és bűjtatott idézetek várnak megoldásra minden oldalon. M. Nagy Miklós képes volt ráállni erre az intonációra, beleélni magát ebbe a mesés, gyerekes hangba, bevonni a magyar tájnyelvet és a nagyvárosi zsargont, sőt az író-vel kongeniálisan egy nem létező új dialektust megalkotni. Röpködnek a faszopáncsok, mérgező a tűzike, sósak a gilincák, és a rozsdától is be lehet rúgni. A gemence, a gancsó, a gorborszó, a gumbica mai szavainkból is megérthetők, és agyunk hátsó rekeszeiben valahol ott rejtőznek a szép, régi, újra megelevenedett népi káromkodások, fohászok, istenre sosem gondoló istenkedések, amelyeket M. Nagy Miklós a mi középkorunkból és a mi népmeséinkből merít. Tolsztaja regénye úgy szólal meg magyarul, hogy elbűvöl az első pillanat-

tól kezdve, és egy percre sem enged a varázsos rabságból. Pedig dőcögős, nem koherens, buk-dácsolós nyelvről van szó, mintha a regény cselekményének megfelelően a nyelv szétesett volna az atomrobbanás sokkjában, és a jövő lényei most rakosgatnák össze az egymáshoz nem mindig illő cserepeket, a szétforgácsoló-dott emlékelemeket.

A posztnyelvbé Tolsztaja úgy avat be minket, hogy főhőse beszéli el, ahogy ő látja belülről a dolgokat. Tolsztaja nyelvi kavalkádjá nem előzmények nélkül való az orosz irodalomban. Az 1920-as években a formalisták elméleti műveiben sokat elemzett „szkaz”, a primitív beszélt nyelvi stilizáció az orosz forradalom utáni teljes tudati kavarodást érzékeltette az irodalomban, azokat az egyszerű embereket mutatta be közelről és belülről megszólaltatva, akik egyszerre sajátították el a betűvetést és a munkásöntudatot, és a hatalom proletár mámorában új arisztokráciának képzelve magukat, a legnyakatekertebb avított nyelvet keverték a bürokratikus szovjet mozaikszavakkal és a kommunista pátozzsal. Nyelvi-önkifejezési zavartságuk naív bölcselkedő útkeresésekkel párosult. Zoscsenko felejthetetlen novelláinak kispolgár munkásaitól hallottuk azt a komikus intonációt, ahogyan Tolsztaja főhőse, Benedikt megszólal, és Iszaak Babel tudálékos kozák vöröskatonáinál olvastunk olyan leveleket, amelyekben Fjodor Kuzmics, az ösközösség, a középkor és a személyi kultusz vonásait egyesítő városállam vezetője nyilvánítja ki rendeleteit.

„Mivel hogy én volnék Fjodor Kuzmics Kablukov, áldassék a nevem, a legnagyobb Mirza, éljek sokáig Főtitkár és Akadémikus és Hős és Tengernagy és Ács, és mivel szakadatlanul az emberek jólétén buzgólkodok, ezennel elrendelem:

- Hogy ünnepeltessek meg Újév Ünnepe [...]
- Ez is munkaszüneti nap.
- Tehát senki munkába ne menjen, hanem mullasson, énekeljen, vagy csináljon, amit akar, de mértékekkel, nem úgy, ahogy azt máskor szoktátok, hogy lármáztok és mindent felgyújtotok, hogy aztán elég mindent összetakarítani magatok után [...]
- Gyertyákat is gyújtsatok hogy minden világos és vidám.
- Hívjátok vendégeket szomszédokat rokonokat, vendégeljetek meg mindenkit, semmit ne sajnáljatok, úgyse esztek meg mindeneteket meg tik magatok is esztek közbe. [...]
- Érdekes lesz majd meglásátok.” (73–74.)

A szkaz klasszikus mintapéldája van előttünk. A hivatalos írásmódra jellemző minden „szép” formulát és eszközt neveltségessé tesz benne és hatálytalanít a sok „hibás” és pontatlan beszélt nyelvi elem. Kablukov rangjai önmagukban is neveltségesen sorakoznak, de bennük ott a konkrétan célzott paródia is: Sztálinhoz hasonlóan mindenhez ért, és mindenben ő a „fő”. Személyi kultusza azonban végtelenül kicsinyes. Tolsztaja nem bonyolítja túlságosan az alakjait, Fjodor Kuzmics fővezéri mivoltában aprócska, rút manóra emlékeztet, Benediktnek mindössze a térdéig ér. Ambivalens ő is, hiába neveltségesen kicsi, mégis félelmetes, amire hatalmas hadonászó keze figyelmeztet állandóan. Fjodor Kuzmics primitív műveltsége komikus, önzése neveltségesen, mégis vérfagyasztó. Az egyes számban felsorolt rangok, az ünnep leírása leleplezik a hatalom birtoklásába beleszédült és belevadult kisember kapzsi szemléletét: nem baj, ha a vendégek esznek, hiszen mi magunk is eszünk közben, vigasztalja meg irigyen az ő kis „pógárait”, akiknél egy hajszállal sem különb.

A nyelvi dekonstrukciót követő rekonstrukció nemcsak formai kerete a regénynek, hanem ez maga a története is. Tolsztaja művének teljesen rendes és alapjában lineáris cselekménye van, ami a hagyományos irodalom átmentett értékei közé tartozik. Nem is történet ez, hanem mese, igazi mese, és az elbeszélő is mesés nyelven-hangon beszéli el nekünk. Mióta a tavaszi könyvfesztiválon Vallai Péter felolvasásában hallottam részleteket, csak az ő lassú, naív, kicsit kioktató, kicsit ámuldozó hanglejtésével hallom olvasás közben a magyar szöveget.

Kakastaréjos új középkor

Hol lesz, hol nem lesz, az atomrobbanás után kétszáz évvel az emberek kunyhókban laknak, és egereket esznek. Tolsztaja regényének már első bekezdéséből azonban azt is megtudjuk, hogy nem csupán a civilizációs kényelem tűnt el a földről, hanem alapvetően minden átalakult, például a nyulak fáról fára szállnak, és ehetetlen a húsup, és az emberek többsége is igen furcsán születik, szarvacskával, kakastaréjjal, szőrösen vagy farokkal. Itt nincs kétség, mi után vagyunk, ez a posztársadalom a robbanás utáni „más-világ”. „Kőkorszak, Európa alkonya, istenek halála” – ahogyan Tolsztaja fogalmaz. (128.) Az egyes szám első személyű nar-

rációban a belső szemlélő magától értetődő természetességgel mond el egészen hajmeresztő dolgokat, így a mese mögött elrejtett ambivalencia állandó vibrálásban tartja az olvasót. Egyrészt ellenállhatatlanul komikus aról olvasni, hogy a nyulak repülnek, a tyúkok énekelnek, vagy hogy minden kisszerű diktátor hatalomra lépése pillanatában önmagáról nevezi el a városkát, amely jelen pillanatban a nyelvtörő Fjodor Kuzmicsszk nevet viseli. Másolók hada sokszorosítja – kézírással, nyírfakéregre – Fjodor Kuzmicssz irodalmi műveit, amelyek valójában egytől egyig klasszikus orosz szerzők műveinek plagizált töredékei. Mindennek azonban nyilvánvaló a végtelen tragikum is. A diktátorok örök váltakozása, az atomháború okozta pusztítás, a kultúra eltűnése, az irodalom dogmává züllesztése, az emberfajta biológiai mutációja és elállatiasodása végtelenül szomorú és rettentő képet fest arról a jövőről, amely jelenünk minden rákfenéjét megtartotta, de valójában a múltunk ismétlődése, ámde szépnek gondolt eszméit még sallangokként sem tudja hasznosítani. Ahogy a címben idézett Vörösmarty írta, „Szagáról ismerem meg az állatember minden bűneit”. Ezeknek az állatembereknek a mindennapjaival ismerkedünk.

Tolsztaja főszereplője, Benedikt az ártatlan, kedves fiú prototípusa. Irodalomhoz szokott vajt füllel azonnal ráérezni latin nevének jelentésére is, jó is, áldott is, és jól is mondja el nekünk, hogy milyen az élet odaát, a jövőben. Benedikt másoló, és foglalkozása révén kiterjedt rokonsága van a klasszikus orosz irodalom híres hősei között, Gogol Akakij Akakijevics (A KÖPÖNYEG), Csehov kishivatalnok (A CSINOVNYIK HALÁLA) vagy Alekszej Remizov Marakulinja (TESTVÉREK A KERESZTBE). Tolsztaja ezzel az írónksággal művét az orosz irodalom XIX. századi közegébe és kontextusába helyezi, az antiutópia műfajával viszont egyszersmind a XX.-éba is.

A Kssz! egyik olvasata szerint lényegében Jevgenyij Zamjatin a Szovjetunióban több mint hatvan évig betiltott alapregényének, a Minék (1921) a parafázisa. Zamjatin hőse naplójában rögzíti az eseményeket, nála is első személyű a „szép új világ” bemutatása. Mindkét diktátornak legszembetűnőbb testrésze aránytalanul nagy keze, a hatalom ijesztő jel-

képe. Zamjatin elbeszélője sem makulátlanul új ember, ott lappang benne a jövőben tiltott „fantázia”, „lélek” és „öszönélet”, amiről atavisztikus testi vonás árulkodik: olyan szőrös a karja, mint egy majomnak. Tolsztaja hőse a többiekhez képest szabályosan ember formájú, és csak a nőülésre készülődve derül ki, hogy a lelkiállapotát híven követő, hol csóválódó, hol behúzódo atavisztikus farkacskája nem tartozéka a deli legényeknek. Zamjatinnál a fantáziát kioperálják, Tolsztajánál a farkacskát lecsapják, és a lelket megrontó könyveket elkobozzák, így állnak elő a szabványos egyedek. Mindkét író jövőbeli társadalma nagy cezúra után következik be, ám ami Zamjatinnál még forradalom volt, az Tolsztajánál már atomháború (Tolsztaja 1986-ban, Csernobil évében kezdte el regényét). Mindkét író úgy véli, a jövő a totalitárius társadalom felé halad, Zamjatinnál „örangyalok”, Tolsztajánál őrzőgyógyító Szanitécek vigyázzák a közrendet árgus szemmel és éles füllel. De mindkét főhős megéli a jövő torz társadalmában a belül érlelődő forradalmat is. Micsoda különbség azonban az értelmezésben! Zamjatinnál a forradalmat a zsarnok leveri, és a forradalmárok hős mártírként halnak meg a kivégzésen. Zamjatin a hegeli hármass ritmusú fejlődés eszméjét továbbfejlesztve úgy vélte, hogy az emberiség állandó körforgásban él: a forradalmak után azonban az új rend dogmatizálódása is elkerülhetetlen, ami újabb forradalmak érlelődéséhez vezet. Így szerinte nincs és soha nem is lesz ideális társadalom. E tétéle az antiutópia axiómája, és ezt illusztráló világirodalmi jelentőségű regénye, a Mi méltatlanul szorult háttérbe, hiszen az antiutópiák ősműve. Orwell írt róla elragadtatott cikket, mielőtt megírta volna a Zamjatin ihlette 1984-et.

Tolsztaja könyvében a forradalom könnyedén győz, hiszen nem népi, nem is ellenzéki-értelmiségi kezdeményezés, hanem, mint mindahányszor, csak a következő dilettáns diktátor hatalomra jutásáról van szó. Modern politikai analógiával azt is mondhatnánk, puccs, hiszen nem az ellenzékiek csinálják, azok gyávák, hanem a titkosszolgálat főnöke. A poszt-Berija agyontapossa a poszt-Sztálint, hogy Putyint és Jelcint ne emlegessük. Nincs nagy eszme, csak kisstülű érdekek vannak. Szó nincs technikai hidegséggel kiépített államról, amelynek kor-

mányzása dogmákra épül, és az embereket hangyákként kezelő vasmarkú irányítóról – Tolsztaja inkább új középkor vízióját vázolja föl. (Nyikolaj Bergyajev az 1920-as években *ÚJ KÖZÉPKOR* című könyvében a friss szocializmus működési elveit kísérte meg leleplezni az emigráció távlatából.) Tolsztaja világa megfélemlített tétova kisemberekből áll, akiket az államirányításban egyik vagy másik, a hatalmat éppen megszerző, tudatlan és rosszindulatú kiskirály rendeletei idomítanak. Szörnyűek ezek a szörnyek, de ugyanakkor kicsinyességükben, ostoba és gyerekesen műveletlen nyelvű parancsaikban rettentően mulatságosak. Nevetséges maga az uralkodás is, hiszen voltaképpen nincs min uralkodni, az egész birodalmi perspektíva egy gyommal benőtt szemétdombról belátható félnapi járóföld. A komikum és tragikum egész művet átható keveredése szervesen folytatja a groteszk ábrázolás Gogol óta jellegzetes orosz hangvételét.

Tolsztaja arra a kérdésre, vajon milyen tanulságot vont le az emberiség az önmegsemmisítés nagy történelmi leckéjéből, egyértelmű választ ad: az égvilágon semmilyen, megismétli sűrítve, mint egy gyorsított filmen, az egész dicstelen történelem és dicsőséges technikai fejlődés minden lépését és hibáját. Ennél pontosabban, specifikusan az orosz történelemre vonatkozóan pedig úgy felel, hogy az oroszok mindig a kisebb-nagyobb Sztálinok elnyomása alatt fognak senyedni. „*Míg nyomorra milliók születnek / néhány ezernek jutna üdv a földön*” – írta Vörösmartyó, de szembesíthetjük más kultúrák hasonló vízióival is. Robert Merle *MALEVIL*-jében az atomrobbanás után szintén középkori viszonyok teremődnek. Merle-nél legfőképpen a civilizációs komfort és a csoportok közötti hatalmi egyensúly újratemtésére irányul az emberek erőfeszítése, a francia túlélők újra megteremtik életük kerekeit, az új (poligámiát elfogadó) katolikus közösséget, a helyi önkormányzatokat és a választásokat. Tolsztajánál azt teremtik újjá, ami volt nekik itt, Keleten: a kiszolgáltatottságot és a bamba hangyalétet, mítoszt, ahol a vallás még nem született meg újra. Merle regénye azzal végződik, hogy a várban fennmaradt nagy könyvtárban található könyvek segítségével a túlélők maroknyi csapata önvédelmi céllal tudományos kísérleteket kezd. Céljuk a fegyvereikbe való töltények előállítására.

Ó, Könyv, távoli hívás!

Tolsztaja regényében a könyveknek egészen más szerep jut. Főszerep, illetve központi szerep, mert az új társadalom jellegzetesen orosz vonása a kultúra és a művészet babonás tisztelete. Benedikt, az írnok természetesen a másolt szövegek hatása alá kerül, megragadnak a versek az agyában, felhasználja a mindennapi élet megértéséhez, elkezd idézgetni. Tolsztaja Benedikten keresztül azt mutatja be, hogyan hat a könyv az ember fejlődésére. Benedikt egyedifejlődése ott kezdődik, hogy megtanulja az ábécét, márpedig az ábécé mindennek az alapja, magának a regénynek is, hiszen fejezeteinek címei éppen a régi orosz ábécé betűi. Benedikt alakját úgy vezeti végig Tolsztaja a betűvetés és olvasás tudományán minden stádiumán, mint afféle kísérleti egyedet, hogy ellenőrizze, hogyan hat a könyv az emberiség fejlődésére, megy-e majd a könyvek által a világ elébb, boldogít-e a tudás. Benedikt az ábécé megtanulása után írnok, másoló lesz, megragad a fejében minden szöveg, és a hatásuk alá kerül. „*A múlt évről meg soppenhajert méltóztatott írni a mi Fjodor Kuzmicsunk, áldassék a neve, az olyasféle, mint az elbeszélés, csak lópikulát se érteni belőle.*” Az igazi az, ha van „*cselekvény, ki hová ment, kivel találkozott, kivel etyepetyélt, kit ölt meg?*” (80.)

Benedikt nagy könyvtárat talál apósának a házában, aki maga a Főszanitéc, lényegében tehát az erőszakszervezet feje, s mint ilyen, büntetlenül tarthat könyveket, hiszen a könyvkutató hajtóvadászokat vezetője. A fiúnak kitágul a látóköre, még a *Kötés és horgolást* is elolvassa ímmel-ámmal, de elsősorban a versek varázsolják el. Tolsztaja a könyvtár darabjainak felsorolásával, evvel a szó szoros értelemben vett katalógussal a mai kultúra parodisztikus keresztmetszetét adja. Áttekintése közben alaposan kihasználja az alkalmat, hogy az orosz tévében sugárzott heti műsorában nyíltan vállalt egyik adottságát, metszően éles nyelvű kritikáját gyakorolja. Az *irodalom kérdései* az irodalomtudományi kutatóintézet szaklapja. „*Nincsenek abban kérdések, csak válaszok vannak. Biztos volt egy olyan is, amiben a kérdések voltak, csak az is elveszett. Kár.*” A *Szintakszis* az orosz emigráció párizsi folyóirata volt. „*Olyan illetlen szónak hangzik, de hogy mit jelent, a csuda tudja. Tán valami káromkodás. Úgy bizony, mindenféle csúnya szavakkal van tele. Úgyhogy félretette: ez érdekes. Éjszaka majd ezt olvassa.*” (189.)

Benedikt osztályoz, rendet teremt. A könyveket külsejük után ítéli meg, először méretük, majd színük szerint rakja sorba, míg végül rájön, hogy az írójuk a fontos. A kötetek elején szereplő fényképeket sajátosan kommentálja (Csehov szemén valami betegség van, alighanem a robbanás beteges következménye), de a legfontosabb persze a könyv állapota. Ha szép és tiszta, akkor rendes volt az író, de bizony Csehov például rossz értékelést kap, hiába írt sokat, az összes könyvében rongyosak és foltosak a lapok. Benedikt a maga módján beleszerelemesedik a szövegekbe, minden szót a való életre vonatkoztat. Érzékenyebb válik, fantáziálni, álmodozni kezd, s megszületik lelkében Paua, a Madárkirálynő, a vágyott nőideál. Majd megválaszolhatatlan kérdések merülnek fel benne, önmagát is kezdi kívülről szemlélni, és máris jelentkezik az olvasás első eredménye, a depresszió. Tolsztaja több formában fogalmaztatja meg hősével a könyvek dicséretét, eksztatikus állapotban ódat és himnuszt zenget vele, majd naiv elemzést ad a szájába, végül (amikor elfogynak a könyvek) kétségbeesett lamentálást.

„Ó, Könyv, te tiszta, te ragyogó, te daloló arany, ígéret, álom, távoli hívás...” (214.)

„Bele a könyvbe... Itt minálunk, mondjuk, tél van, ott meg nyár. Minálunk nappal, amott meg éjszaka. És szép színesen leírják neked, milyen is az a nyár, milyen is az az éjszaka...” (176.)

„Olvasol... és mintha egyszerre két helyen lennél, ülsz vagy fekszel, fölhúzva a lábad, kezed a tálban mozog, de közben más világokat látsz, távoli vagy sosemvolt világokat, és mégis egészen éleveníek. [...] Mintha valami csodalény lennél, amelyik változtatja a formáját: előbb férfi vagy, aztán hirtelen huss! – nő lesz belőled, vagy öregember, vagy kicsiny gyermek, vagy akár egy egész csapat...” (177.)

Benediktben a naivitás és az érintetlen tiszta műveletlenség valamiféle lelki bonyolultsággal párosul. Ő maga sem érti, mi történik vele, nem tudja kezelni az olvasás során fokozódó belső nyugtalanságot, a filozófia iránti vonzódást, önmaga és a körülötte lévő világ makacsul megérteni vágyott, de érthetetlen értelmét. Ez a kétpólusú ember, a népi filozófus szintén Andrej Platonov hőseire emlékeztet, és Tolsztaja Platonovval rokon elbeszélőmódot alkalmaz a bemutatására. A narrációs formák végképp lehetetlenné teszik, hogy felvetődjön a szerző jelenléte a könyvben. Hiába keresnék

kutatná az olvasó az író, a regényben, ahol (jövőidejűségéből következően) a mimetikus irodalomnak nyoma sincs, „eszme” sincs, megoldás sincs, szerző sincs jelen. A harmadik személyű elbeszélés észrevétlenül csap át a hős elbeszélői monológjába, ám a naiv stilisztikai és retorikai regiszter nem sokban különbözik, így magát az olvasót is beszippantja az első személyű látásmód.

„Benedikt néha hurkokat sikerített, egércsapdákat. Cérnából hurkokat sodor, egérszírral jól bedörzsöli, egyik végére hurkot csomóz, olyat, hogy csúszszon, kipróbálja az ujján – és gyerünk vadászni. A padlónk meg csupa rés meg hasadék, nem annyira azért, mert szegények vagyunk, hanem hogy az egek könnyebben előbújhassanak.” (46., kiemelés: H. ZS.)

Végül is – és ezt vehetjük viccnek, de valós megfigyelésnek is – az olvasás olyan mechanizmusokat aktivizál, amelyek kábítószerként boldogságot adagolnak a „fogyasztás” közben, de azután a mélybe zuhan a könyvfüggő egyed. Sőt elvonási tünetek is jelentkeznek nála. Amint elfogytak az elérhető könyvek, Benedikt szabályosan megvadul, és éles kampóval a kezében, a Szanitécek egyenruhájában és társaságában új könyvek keresésére indul.

Az élet ábécéje

A művészetnek és az irodalomnak különleges hely jut a könyvben. Ugyanis az orosz létben a kultúra nem pusztán nemzeti illusztráció, azon belül az irodalom nem írott nyelvemlék, nem kötelező tananyag, hanem olyan valami, ami nélkül nincs teljes élet, fontosabb, mint a táplálék. Benediktet az olvasás szenvedélye emeli ki az állati létből, de az is zavarja meg. A könyv, a könyvtár Tolsztaja elképzelése szerint kétélű fegyver. „A tudás – hatalom” – mondja a közhellyé vált mondat, amelynek realizált változata a regénybeli szituáció, mert a Kremlre emlékeztető Vörös Palota legnagyobb értéke az ott rejlő könyvtár, innen meríti saját műveiként feltüntetett idézeteit Fjodor Kuzmics. Csak a „fejeseznek” lehet könyvük, a többieknek be kell szolgáltatniuk. „Betegek” lesznek tőle, ha nem sugárfertőzöttek, hát megzavarodik a fejük, és ezért elviszi őket a Szanitécgárda oda, ahonnan nincs visszatérés. A helyzet középkori – amiből kevés van, azért háborúk dúlnak. A nyomtatott könyv kevés, a kézzel másolt könyv lassan készül. Ezért olyan érték,

mint valaha a kódexek vagy a kézzel bányászott és párolt só. Tolsztaja nem is egy világirodalmi alkotáshoz kapcsolódik ezzel a képpel és hatalomszerkezettel, ahol államként funkcionáló zárt közösségben, zárt helyen a könyvtár a folyamatok mozgatója, a titok őrzője, és ahol a könyvtár elzárt részeihez csak a hatalom birtokosainak van hozzáférésük. Említhetnénk A RÓZSA NEVÉ-T (ahol szintén a szimbolikus tűzvész „old meg” mindent), de ha arra gondolkunk, hogy Benedikt egy bizonyos legfőbb könyvet keres, akkor Borges több műve is felmerülhet párhuzamként (például A TITKOS CSODA).

Tolsztaja nem a mai, hanem a régi, a Nagy Péter uralkodása alatt bevezetett és a lenini helyesírási reform idejéig, több mint kétszáz évig használt orosz ábécét használja fel fejezeteinek élén. A két határpont, Nagy Péter és Lenin önmagában is messze vezető asszociációkat kelthet a felülről irányított történelem vonatkozásában, de a régi ábécé más jelentést is hordoz. A hagyományos írásmódhoz szükséges jeleinek eltűnése olyan cezúrát jelent az orosz kultúrában, amelynek eltörlését az emigrációba kényszerült Nabokov több művében is egyenesen a rendszerváltás szimbólumának tett meg (A MÚZEUMBAN, MEGHÍVÁS KIVÉGZÉSRE). (A *jatj* vagy a *jisica* betűket nosztalgikusan felemlegető Nabokovot akkor érthetjük meg, ha elképzeljük, hogy a Magyar Tudományos Akadémia hirtelen eltörlő az „ly”-t, s holnaptól helyette megelégszik a „j”-vel. Az ejtés és a lejtés ugyanaz, elvileg nincs ennek akadája, de nem ugyanaz, elvileg nincs ennek akadája, de nem érne az egész érettségi egy jukas garast sem. Csak nehogy ragajos legyen ez az írásmód.) A régi orosz ábécé használatának további szemantikai szépségét az adja, hogy így a regény éppen harminchárom fejezetből áll, s minthogy kivégzéssel zárul, ennek a krisztusi szimbolikája is felvetődhet (erre még vissza kell térnünk). Az értelmezéssel persze igen csínján kell bánni, mert amikor Tolsztaja a tavaszi könyvfesztiválon itt járt, zavarba ejtő válaszokat adott az erre vonatkozó kérdésekre. Az első napon az ELTE-n tartott szakmai beszélgetésen a kérdésre, miért adta az ábécé betűit fejezetcímeknek, valami olyasmit felelt, hogy a régi ábécé iránti szeretetből. Másnap azt mondta egy kerekasztal-beszélgetésen, hogy a munkapéldányon nem számokkal, hanem be-

tűkkel jelölte a fejezeteket, és azután így maradt. A harmadik napon a könyvbemutatón pedig arra célzott, hogy minden könyv alapja az ábécé. És amikor az utolsó napon megkérdeztem, vajon a negyedszer feltett kérdésre egy negyedik választ adna-e, nevetve mondta, hogy persze. Az irodalomtörténet azonban rendszert és jelentést keres mindenben.

Tolsztaja persze nagyon erősen a paródia és a groteszk, a mese fantasztikuma mögé rejtja a szimbolikus értelmezést. Sokkal közvetlenebbül bomlanak ki a mitologikus látásmódba illeszthető figurák. A Küsznek, az erdő nőnemű sötét szörnyének ellenpárja Paua, a Madárkirálynő, amely (aki?) Benedikt minden megfogalmazhatatlan vágyát megtestesíti. Az emberszem nem látta szőp tarka madár elvont alakja maga az Ideál. Tolsztaja kedvesen, közvetlenül és természetesen vonja bele a szexualitást és az erotikát regényébe, ami az orosz irodalomra egészében sem nagyon, de a maira egyáltalán nem jellemző. A szép Páva Benedikt érzéki és szellemi vágyainak is elérhetetlen, de mégis elképzelhető képet varázsol, s így módon a platóni (platói) erotikum, a világ egyiségének a helyreállítása is az egyik motívuma. Benne ott a nem létező mítoszi madár, a misztikus konnotációkkal gazdagon felruházott főnix, a kabbalisztikus Páva, az örök világbölcsesség öszövétségi, gnosztikus és a szimbolizmusban oly fontossá vált női princípiuma, filozófiai világlényege. A Paua Madárkirálynő természetesen Keleten lakozik, örök tavaszban és szerelemben, tulipánpiros a szája, ölelésre vágyva hív.

Benedikt hasonlóan vágyott elérhetetlen célja, visszatérő „erotikus” álma A Könyv megtalálása. Szenvedélybetege a könyveknek, de nem csak a folytonos belefeledkezős olvasásnak, és nem csak birtokolni akarja a könyveket, megfogni, dédelgetni, vigyázni rá.

„Keresed, amit mi mindannyian keresünk: a fehér madarat, a legfőbb könyvet, az utat a tengeren...” (253.)

„És hogy mi az a könyv, hol van, miért fordulnak a lapjai – valaki lapozza tán, vagy csak úgy magától lapozódik? – azt nem tudni.” (264.)

„...a titkos könyv... Az, amelyik megmondja, hogyan kell élni!... Hogy merre kell menni! Hogy merrefelé fordítsa a szívét az ember...” (280.)

„De hát hol a könyv, mely célhoz vezet?” – kérdez-

te Vörösmarty a francia forradalom utáni, észnek hódoló korban, de romantikus túlzással.

Tolsztaja regényében 'A Könyv' a Legfőbb Fűtő értelmezésében Kant tanításába illeszkedik.

„Az erkölcsi törvények... gyémántvénővel vannak beírva a lelkiismeret kőtábláira! Tüzes betűkkel ragyognak a lét könyvében! És bár ez a könyv rejtve van a mi rövidlátó szemünk előtt, bár köd lepte völgyben rejtezik, hét lakat mögött, bár össze vannak keverve lapjai, kusza és érthetetlen az ábécéje, de mégiscsak létezik, fiam! és éjszaka is ragyog. Az életünk, fiam, ennek a könyvnek a keresése, almatlan botladozunk egy sűrű erdőben, vakon tapogatózunk, és végül, váratlanul csak megléljük!” (158.)

Az egyetlen útmutató könyv létezése a világrend garanciája, transzcendens istenbizonyíték lenne. Ez a már említett Borges-novella értelme is (A TITKOS CSODA) – a főhős kivégzése elhalasztódik, hogy megtalálhassa az Istent a könyvekben.

Benedikt még a kivégzés előtt újra megkérdezte Nyikita Ivanovicst: „– Ja, Nyikita Ivancics! – rohant egészen előre Benedikt. – Egészen kiment a fejemből! De tényleg, még a végén elszalasztottam volna! Hú!?! Milyen lyukas a fejem! Hol kell keresni azt a könyvet?

– Milyen könyvet?

– Hát azt! Amiben minden le van írva!... Hát azt a könyvet, amiről beszélt! Hol van elrejtve? Most már nem mindegy? Mondja már el, na! Amelyikben le van írva, hogyan kell élni!”

A válasz már ismerős, mégis talányos:

„Az ábécét tanuld! Az ábécét! Ezerszer elmondtam! Az ábécé nélkül nem tudod elolvasni!” (304–305.)

Benedikt nem érti, hiszen már régen megtanulta az ábécét. Mire használhatók a betűk önmagukban? Ő úgy tudja, hogy a betűk önmagukban nem jelentenek semmit, csak akkor, ha velük kezdődő régi orosz szavakat fűznek hozzájuk a könnyebb betanulás érdekében. Ezekből a szavakból áll össze Tolsztaja regényének a tartalomjegyzéke. Itt is, mint bármely szósorban asszociatív módszerrel találhatunk jelentést, ez azonban esetleges és egyéneként változó lesz.

A betűknek a héber ábécében van önmagukon túlmutató transzcendens jelentésük. Az ábécé betűit és a könyvet ugyanaz a szó jelöli, a „szefar”, s az azonos tőből képzett „szefar” = „számok” és „szefirák” mind arra hiva-

tottak, hogy a felső és alsó világ kapcsolódását lehetővé tegyék. A regényben leegyszerűsítetten kifejtett kanti axióma is hasonló alapokat, a belső és felső világ egyesülését tételezi (158.). A kabbala tanítását közérthetően értelmező haszidizmus egyik legendája juthat eszünkbe az ábécé és 'A Könyv', az egyetlen könyv keresésének összefüggéséről. A hosszú történet lényege, hogy egy vallásos zsidó fogadós a legnagyobb zsidó ünnepen nem tud eljutni a zsinagógába, és a kötelező imát még otthon sem tudja elmondani, mert a családja elvitte az imakönyvét, és nem tudja kívülről az imát. Ekkor elkezd az ábécé betűit mondogatni sorban, abban a reményben, hogy ott fent majd helyette összeállítják belőle a megfelelő imát.

A kabbala említése, sőt annak Kanttal való összekapcsolása nem esetleges és nem légből kapott a Kssz! vonatkozásában. A regény eszenciáját fogalmazza meg a következő, Natalja Krangyjevszkaja (Tolsztaja nagyanyja) tollából származó versidézet, amelyet Tolsztaja a nyomaték kedvéért ötven-hatvan oldallal később megismétel: „Nem ugyanaz-é a világunk / ma és mindéig és örökkön / A kaldeus kabbalától / A csillagig fejünk fölött?” (215., 271.)

Elveszett illúziók

Benedikt története a legszabályosabb fejlődés-regénynek is felfogható. Tolsztaja bemutatja, hogy a könyv közvetlenül hat az életre. Csak éppen Benedikt szó szerint értelmez mindent. Számára a magas kultúra azt jelenti, hogy a könyveket magasra kell tenni a polcon, nehogy az egerek megegyék. Tolsztaja regényének alapjába szilárdan beépül egy balzaci típusú fejlődésregény, ahol az ok-okozati összefüggések és morális kategóriák a műfaj klasszikus szabályai szerint irányíthatják az elemzést azok számára, akik „üzenetet” keresnek. Használhatók egyes hagyományos kategóriák: Benedikt minden életszférában elbukik, benőszül a Főszanitéc családjába (így nemcsak degeszre eheti magát, de egy könyvtárhoz is hozzáfér), „összeköttetései révén karriert csinál”, és az első könyvrázia alkalmával embert is öl, egy volt munkatársát. Megjegyzendő, hogy apósa, a Főszanitéc maga a mesebeli ördög, bűzös a szája, és pata helyett szörnyű karmokkal kaparja a padlót. Ebben a gazdag családban rendkívül unalmas az élet, egymást érik a végtelen étkezések, és Benedikt úgy elpuhul és elnehe-

zedik, mint egy vidéki életbe beletompult Csehov-figura. Árulást árulásra halmoz, a művészet és a könyvek nevében, mígnem már a hatalom birtokosaként erkölcsi választás előtt áll: ha beleegyeznek atyai pártfogója, Nyikita Ivanovics kivégzésébe, nem dobálják ki a könyveket. A Legfőbb Fűtő alatt azonban nem akar lángra gyúlni a máglya. Fellobbantásához a „forradalom” után frissen felfedezett benzinkútmaradványok alól előnyert benzinnel locsolják le a fát, és ettől az egész város, mint a régi Moszkva is oly sokszor, gazdag könyvtárustul, palotástul leég. Vajon ki a felelős a világégésért? Nincs kétség, hogy Benedikt is, az áruló, akinek neve ugyanúgy kezdődik, mint a Ben-zinnek. Nincs könyvtár, nincs minek a birtoklására alapozni többé a hatalmat. „*Le-döntsük, amit ezredek az ész napvilága mellett dolgozának / a bölcsek és a költők műveit?*” – kérdi Vörösmarty.

Tolsztaja választ ad neki, igen, a kultúra elpusztul vagy elpusztítja önmagát, az értelmiség azonban elpusztíthatatlan. A befejezés nabokovian szublimálja a tragikumot, mert a kivégzés áldozata életben marad, máglyahalála még megváltó áldozatot sem jelent. Nyikita Ivanics nem hal meg, piszkosan és meztelenül lekászálódik a máglyáról, új Ádámként szemérmét takargatva. Okudzsava dalából vett bújtatott (és a magyar fordításban észrevehetetlen) idézetet realizál a zárójelenet. „*Gyerünk, barátom, határozzuk el magunkat, szárnyaljunk*”, énekelte Okudzsava, és a két Régenti valóságba fordítja e szavakat, vihogva felrepülnek egy kicsit. Tolsztaja játékosan kerekíti le befejezhetetlen könyvét, hiszen ki mondhatná meg, mi jön a jövő után.

Puskin-faramuskin, a pinokkió – az orosz irodalom mint hagyomány

Tolsztaja regénye valóságos kincseshánya az orosz irodalom szerelmesei számára. Egyrészt tele van egyenes irodalmi idézetekkel, Benedikt másolja, mint Fjodor Kuzmics „műveit”. A másolás révén a posztmodern irodalom alapvető jelensége, az intertextualitás cselekményben igazolt létjogosultságot kap, és a szövegek jelenléte szervezesebb, mint bármely idézési technika révén lehetne. (A magyar kiadás a kötet végén felsorolja a forrásokat, az orosz nem.)

Az idézetek második rétege a Benedikt fejében megragadt művek monológjaiba illesztése. Benedikt primer módon érti, használja

és alkalmazza az irodalmi szövegeket. Ha akad egy egérre utaló metafora valahol, hát az csak az egyetlen húsнемű táplálékra utalhat. Ha Puskin allegorikus szerelmes versét olvassa a vad és szende szerető szembeállításáról, akkor azt rögtön ki akarja próbálni a hitvesi ágyban, mintha szexlapban olvasott volna egy új erotikus figurát. Ha Puskin azt írta EMLÉKMŰ című versében, hogy a majdani szobrához vezető „*népi ösvényt nem nővi majd be a fű*”, akkor teljesen helyénvaló, hogy a nép a frissen felállított fapuskin („*híres lett, és most megfaragjuk pinokkióknak*”, 158.) nyakába szarítókötelet akaszt, és teregetés közben az ösvényt szépen kitaposza. Az orosz irodalom klasszikusainak emez új olvasata kétirányúan groteszk, egyenes szentségtörő paródia is, és a befogadás egy lehetséges módjának bemutatásával új szövegértelmezés is.

Az idézetek harmadik létezési formája a mágikus céllal támogatást nyújtó elferdített idézet. Benedikt kis változtatásokkal a maga igényeire formálja az agyában jól-rosszul megragadt szövegeket, és ez a szubjektív emlékezet alkalmassá teszi az irodalmat arra, hogy mint valami biblia, megsegítse nehéz helyzeteiben és döntéseiben. Például a farkacskáját Kant elméletének a hatására engedi végül lecsapni, hiszen ha egyszer az ember mellében erkölcsi törvény van, ugyanúgy, mint csillagos ég a feje fölött, akkor nem lehet farkacskával élni.

Az orosz irodalom jelenlétének csak negyedik formája az a rengeteg rejtett idézet, párhuzam, utalás, amelyeknek felismerése olvasónként változó mértékben emeli be az orosz irodalmi szövegeket. Említettük Zamjatyint, és említenünk kell ismét Platonovot.

Az aktuális pillanatban Fjodor Kuzmicsszk nevű poszt-Moszkva nem földrajzi helyen, hanem filozófiai térben elhelyezett város. Ugyanolyan elszigetelt kísérleti „mintaállam”, mint Andrej Platonov Csevegurja, izolált mikrokozmosz, sehol sincs, és mindenütt van. Hét dombon épült ugyan, de nem a megvalósult Harmadik Róma, amint azt Rettegett Iván óta álmodták a szláv és pánszláv fensőséget és történelmi küldetést hangoztató, ám birodalmi erőszakot takaró elméletek. Egy sokadik kisbetűs róma van előttünk, amelyet újra a barbárok vettek birtokba, a maguk összezavardott nyelvével és homályos emlékekkel a letűnt aranykorról.

Időben is hasonlóan helyezkedik el a történelemben, mint Platonov Csevingurja. Ott a forradalom után kezdték újra a nulláról az időszámítást, mintha a Teremtés pillanata következett volna be ismét. Új naptár, új nyelv születése, új őskommunizmus. Tolsztaja városa nem a Teremtés, hanem a Pusztulás tartalmú cezúra után kezd újra élni.

Mint mondtuk, a regény befejezése megidézi Nabokovot is, mert a regény végén a kivégzést túlélő Nyikita Ivanovics sorsa nagyon hasonló ahhoz, ahogyan a MEGHÍVÁS KIVÉGZÉSRE zárójelenetében a megkettőződő Cincinnatus kilép lefejezett testéből. Igaz, ugyanezt a helyzetet reprodukálja José Luis Borges A TITKOS CSODÁ-ban. Magasröptű, mégis irodalmi közhely a tétel, hogy az értelmiséget nem lehet kikapuztatni. A Ksszl-ben éppen az értelmiségi Nyikita Ivanovics a Fő Fűtő, Tolsztaja e kedves allegóriával jelzi, hogy a tűz őrzője, bizony, az értelmiségi (amihez a magyar irodalomból is hozzátehetnénk egy-két örök érvényű képet, például A TŰZ CSIHOLÓJÁ-t).

Az értelmiség azonban csak szemlélődik, legfeljebb egy kicsit beszél, akciózik, demonstrál, de képtelen bármit is tenni, nem tud beavatkozni az eseményekbe. Tolsztaja ebben is egy régi orosz irodalmi probléma folytatását írja meg, csatlakozik, ha parodisztikusan is, a „nép és értelmiség” Puskin és a dekabristák óta taglalt megoldhatatlan kérdéséhez. A Régentiek a régi világból ugyanúgy csak a tárgyak kultuszát, a civilizáció jeleinek szóbeli katalógusát képesek megtartani, mint a velük egyidős, lovak helyett használt Korcsok, akik ennek komikus „népi” görbe tükrét mutatják, és csak a fogyasztói társadalom hivalkodó státusszimbólumaira emlékeznek. Így a magas és a szubkultúra fényében, politikai vitáikban Tolsztaja vázlatos, de komplex paródiáját nyújtja mai korunknak is.

A posztmodern kategória oroszországi sajtósága, hogy a mai irodalmat nyomasztja a Nagy Orosz Irodalom, a klasszikusok, az örökség, a hagyomány (l. Tolsztajánál: a Tradíció). Mintha az idegesítene őket, hogy a múlthoz méri őket a világ, azt várja el tőlük, hogy a szovjet kényszertermés után most aztán bizonyítsák be, hogy az orosz irodalom ugyanolyan sajtós, különös és mindenkihez szóló, mint volt a XIX. században, az ezüstkorbán és az avantgárd idején, valamint a szovjet korszak fiókjai-ban. Elszámolni vagy leszámolni, lázadni vagy

megrághva új formában kiköpni, mindegy, de valamit kell kezdeni a régiekkel. Vlagyimir Szorokin, a mai orosz próza legmarkánsabb egyéniségeinek egyike, két, magyarul is megjelent művében is megkísérelte a leszámolást. A KÉKHÁJ szintén antiutópikus, szintén a történeti fantasztikummal operál, szintén új nyelvet is kreál, de mindezt gyökeresen másképp. A régi írók azonban nála is elengedhetetlen tartozékai a jövőnek, olyan energia forrásai, hogy klónozni kell őket ennek a belőlük kinyerhető különös anyagnak az előállításához. A DOSTOJEVSKY-TRIP csak feltételelesen értelmezhető jövőként, ha jövőnek számítjuk azt a kort, amikor a narkotikumokat effektusra kiszámítva lehet már rendelni. Itt az írókat tablettázott kiszerelésben lehet megvásárolni, a hatásuk pedig az, hogy az illető író műveibe kerül bele a fogyasztó. Az egyik író hánytató, a másik eksztatikus hatású, Dosztojevskij adagolása viszont halálosnak bizonyul. Ami közös Tolsztajával: az írók hatásának és az irodalom funkciójának vizsgálata.

Miközben a karneváli groteszk, az új mítoszok és a tragikomikus vegetálás világába beleéli magát az olvasó, érdekes „aktualitása” is van ennek a félbarbár létnek a belső szempontú elbeszélésben. Az atomháború után a természetbe visszavetett „állatember”, létfenntartási küzdelmei, magánya, a farkastörvények szerint élő nem közösség és nem társadalom végül is igen kevésbé különbözik a XX. század végétől kezdve egyre kritikussábbá váló jelenségtől: a megszaporodott migrációs tömegektől, a menekültek áradatától, a hajléktalanoktól, a gazdasági vagy háborús vagy bármely okból számkivetett és hontalan plebs, tömeg, csűrhe rangján vegetáló, elvadult emberektől. Miközben Tolsztaja regényével kitekintünk a szörnyű jövőbeli látomásba, egy kicsit meg nem értett jelenünkbe is betekinthetünk.

A jövőbe tekintés az idő előrehaladtával egyre népszerűbb téma a XX. században. Az ezredforduló művészetében a legkülönbözőbb műfajokba tör be, elsősorban a filmművészetbe, ahol nagy elődöket mondhat magáénak. A Sztrugackij fivérek könyvéből készült STALKER jól mutatta, hogy az atomháború utáni lét filozófiai kérdéseit nem csak az antiutópia műfajában és nem csak tragikomikus, parodisztikus szemlélettel lehet feldolgozni. A Ray Bradbury regényéből készült FAHRENHEIT 451° az amerikai változat orwelli képletű antiutópiája.

Rendkívül érdekes lenne összevetve megvizsgálni az orosz és az amerikai irodalmat és filmművészetet, melyik milyen jövőképeket dolgozott ki. Két szempont felvetése lenne különösen izgalmas Tolsztaja regényének fényében. Az egyik, hogy milyen cezúra, milyen sorsfordító esemény jelent majd átlépést egy másik típusú világba. Zamjatyinnál a forradalom, a STALKER-ban és Tolsztajánál az atomrobbanás, sok amerikai filmben valamiféle külső bolygóról érkezett beavatkozás vagy kozmikus katasztrófa okozza a nagy váltást. A másik kérdés az idődimenzióra vonatkozna. Az amerikai technikai orientáltságú szemlélet szinte kivétel nélkül valamiféle lineáris fejlődést képzel el, még akkor is, ha katasztrófa következik be, mert szintén a technika segít a problémák legyőzésében is. Mindenesetre a távolban ott lebeg a földi paradicsom álma, a marxi vagy keresztény célkitűzése az emberiség boldogságának. Az európai alkotások többsége viszont arra hajlik, hogy a jövő vagy a múltba való visszatérés, vagy a múlt viszonyainak magasabb fokon megvalósított megismétlése lesz. Mintha a fejlődés ismeretlenbe vezető szédítő perspektívájával szemben a ciklikus időszemlélet, a biológiai és történelmi körforgás, az örök visszatérés Vico-féle elképzelése otthonosabb lenne. Tolsztajánál a történelem lineáris vonalán a jövőben vagyunk, de az egyenes vonalú fejlődés, az egyre jobb élet és az évszámegyenes végén remélt tökéletes társadalom eszméje (vagy a megváltás, vagy a földi paradicsom reménye) érvényét veszítette, eltűnt. Igaz, vannak még évek és kalendáriumi ünnepek, azonban az évszakok örök körforgásának megfelelően a ciklikus időszámítás átvette a teljhatalmat, a Nap körforgása határoz meg mindent: télen a kemencesutban melegszenek, nyáron az aratáson izzadnak.

Tolsztaja regényében ez a körforgás az egyetlen, amit magunk előtt láthatunk. Az örök tavaszhoz hasonlóan beköszöntenek az örök diktátorok. „*Mi dolgunk a világon?*” – kérdezi Vörösmarty. Nincs dolgunk a világon. A hibák megismétlése állandóságot garantál, és kényelmes öllemeget biztosít, s így talán megvan a remény, hogy a történelem nem ér véget.

„*Ez hát a sors és nincs vég semmiben? / Nincs és nem is lesz, míg a föld ki nem hal / S meg nem kövülnek élő fiat.*”

Hetényi Zsuzsa

„EBBEN AZ AUTISZTIKUS REGÉNYBEN”

Karátson Gábor: *Ötvenhatos regény Helikon, 2005. 708 oldal, 3990 Ft*

A regény szövegének van egy mikrotilisztikai különossége, az *ilyen* szócska vagy az *egy ilyen* jelzői összetétel feltűnően gyakori alkalmazása. Felütünk egy oldalt – mondjuk a 493.-at – és ezt találjuk: „mondja a később *egy ilyen emdéefessé váló Melanie*”, „*volt bennük mindig egy ilyen felnőtt góg*”, „*Folyóirat, papír, egymást követő számok, egy ilyen izgulékony belpolitikai élet*”. De még így is olvasható: „*Ilyen eléggé ilyen feszes bőr...*” (560.)

Nevezhető volna ez valamiféle stílárius *tikknek*, de én azt hiszem, mélyebb jelentése van. Karátson ilyenkor olyasmire utal, amit mindenki tud, ami a *koiné* része, aminek bővebb magyarázatára nincs szükség. Ez azonban még nem elegendő magyarázat, mert akkor mi szükség van az „*ilyen*”-re, miért nem elég a később emdéefessé váló Melanie? Elvégre az „*ilyen*” és az „*egy ilyen*” nem a „*hogyhívóják*”, az „*izé*”, a „*tudjátok, micsoda, itt van a nyelvem hegyén, mondjátok már ki, nna*” és hasonlók helyzetében van, hiszen utána nagyon pontosan odakerül, hogy *mi ilyen*. Ennek pedig az értelme az, hogy mi, az olvasók, mindannyian nagyon jól tudunk valamit, amit az író-főhős csak kevésbé jól tud. Ez néha tartalmilag is kifejeződik („*...akkoriban derült ki, hogy az újdonsült magyar miniszterelnök korábban valamiféle »ügynök« volt, III/II-es, ha jól értem, valamiféle besügg...*” [514.]), de az „*ilyen*”-ek hátán végigreng az egész regényben. A fordulat kifejez valami gyermekes kirekesztettségérzést („*...ha outsider voltomnak tudatában is vagyok mindenütt...*” [43.]), de kifejezi persze azt is, hogy ez a bizonytalan tájékozottság egy másfajta beavatottsággal függ össze. „*...nagyon is hősé életnek tartom a mi életünket, ahogyan szemben állunk, mára már; tényleg mindennel, ami van, az egész modern civilizációval.*” (466.)

Kifejezi, hogy a regény főhősét, az írórt sérelem érte.

Karátson Gábor 1992-ben két nagy formátumú, vastag kötetben, több mint 1100 oldalon adta közre ULRIK ÚR KELETI UTAZÁSA AVAGY A ZSIDÓ MENYASSZONY című regényét. Nagyszabású, alakatlan, bizarr, kalandos, gazdag könyv volt az a szabadság jegyében, amely teljesítette a

most is működő főszabályt: „*És nem szabad rövid műveket írni... Regényt kell írni, regényt! és nem memoárokat. Ki kell fejteni mindent, hosszasan, zavarosan. Ahogyan a természet dolgozik. Mindent felejt és mindenre emlékezik.*” (286.) Ám szerzőjéhez úgy érezte, hogy valami hiányzik belőle, ami ugyan bele van rejtve, de nincs kifejtve, noha mindent meghatároz: a magyar forradalom, amelynek résztvevője volt, illetve a megtorlás, amelynek szenvedő alanya. Elkezdte tehát írni a forradalom regényét, de ahogy múltak az évek, az író élte az életét, s regénye sűrű szövedékébe most már az is beleszövődött, ami hatalmas elkötelezettségévé vált ezekben az években: a környezet és mindenekelőtt a Duna védelme, a bős-nagymarosi gát fölépítésének megakadályozása.

Egy későbbi mű véleménye az előbbiről visszahat amarra, de mindenekelőtt önmagára hat. Az ÖTVENHATOS REGÉNY nézőpontja szerint az ULRIK ÚR a magánélet, ő viszont a közélet regénye. Ez visszamenőleg némiképp diffamálja az előző könyvet, amelynek sárkány-tündérmisztéri erőt képzeletvilága eszerint nemcsak önmagát bontakoztatta ki egy végtelen, befellegyetlennek tűnő és csak erőszakosan abbahagyható áramlatban, hanem valami helyett is állt, valamit elfedett. Azaz öncenzúra működött benne.

Aphantasy elemei az új könyvben nem jelennek meg. Talán azért, mert a sárkányok neve itt smasszer, vizsgálótiszt, Horn Gyula, SZDSZ, a Duna pedig kevésbé szimbólum és enyhely, mint megvédendő tereptárgy. Most is találunk visszatéréseket az előző könyv jelentős motívumaihoz: az édesanya korai, rettenetes halálához, az utazásokhoz, a kínai kultúrához, a BIBLIÁ-hoz, a családi élethez s mindenekelőtt a feleség vonzó és ragyogó alakjához. Más jelentős motívumokhoz viszont figyelemre méltóan *nem*, mint a buddhizmus, vagy kevésbé, mint a festészet. Az új regény mindenekelőtt politikai regény, amely főhősét elsősorban politikai szereplőként jeleníti meg.

És ez ellen a sorok írójának semmilyen elvi kifogása nincs. Nem osztom a magyar értelmiség viszolygását a politikától, a politika tabuá tételét (amely gyakran éppen a politika totalizálásában nyilvánul meg); jelentős tárgynak tartom, egy irodalmi mű legitim tárgyának. A kérdés inkább az, hogy ha a regény olyan politikai eseményekről szól, amelyeknek írója fon-

tos szereplője volt, akkor hogyan lehet a memoártól különtartani. Erre nincs válasz a műben, s talán a kérdés fontoskodás. Elvégre ha megszoktuk az ULRIK ÚR-ban, hogy az elbeszélés úgy árad, mint egy nagy, szabályozatlan folyam, bizvást magával sodorhat fikciót és dokumentumot.

Ám meglepő, hogy az író némi szabályozásra vállalkozik – bizonyos, a kortársak számára fölismerhető szereplőknek fiktív nevet adományoz, másokat valódi nevén szerepeltet. De a rengeteg név között e szabályozás szabályára nem sikerült rábukkannom. Mert sem a történelmi jelentőség, sem a baráti közelség, sem a közszerep nem igazít el. Az író forradalmár vádlott-társai fiktív néven szerepelnek, környezetvédő társai saját nevükön. Közeli emberei kitalált neveken, más közeli megint csak saját nevükön. Közszereplők hol így, hol úgy: Kis János saját, Eörsi István költött néven. S még korábbi nemzedékek kultúrhéroszai között is hasonló a megoszlás. Az is gyakran előfordul, hogy valóságos nevű és álnevű emberek (például Strausz János és „Esté”, vagy Pődör László és „Mrávik, az író”) együtt szerepelnek. Továbbá az sem világos, hogy jelenetek-e valamit a nevek. Az Engedi nevű kihallgatótiszt – bármily meglepő – valós név. Az após Feuergeist (tűzszellem), egy valahai misztikus író Stumm (néma) Eduárd, ezek nagyon is beszélő neveknek tűnnek. Egy volt barát Szimplon Péter: hogy hágóra, alagútra, Simple Simonra akart-e utalni az író, vagy semmire – legföljebb találgathatjuk. Zrobák Peti? – itt már végképp feladom, legföljebb azt a privát információt osztom meg az olvasóval, hogy e Zrobák kutyája, Buster, viszontag saját nevén szerepel.

Ahogy a képzeletet fegyelmezik a tények, fölerősödik a sérelemtörténet. Aki akarta, a panaszkodó hangot már az ULRIK ÚR-ból is kihallhatta, csak hát annak anyaga oly dús volt, az ismeretek oly fényesek... Napokig el lehetett gondolkodni Karátson Gábor véleményén mondjuk Vermeerről, hogy ő üres mesternek tartja, s ezért is volt oly könnyű hamisítani. Az ULRIK ÚR sok minden egyéb mellett hermeneutikai szövegtömeg volt, műértelmezések, filozófiai értelmezések, önértelmezések garmadája, s ha talán kevesen olvasták is el minden sorát, egy eredeti szellem zabolatlan működése sok mindenkit megragadott.

Az ÖTVENHATOS REGÉNY nagy témáját címe el-

áruja. Hogyan kerül-keveredik bele a főhős az „eseményekbe”, hogyan veti el az emigrációt, miképpen tartóztatják le először, majd másodszor, hogyan vallatják, akarják beszervezni. Beszél peréről, vádlott-társ barátairól, a börtön-életről. Az élőbeszéd a mintája a szövegnek, a szerző azt is érezteti, hogy sokszor elbeszél, ki próbált történetekről van szó (például a börtönmosoda frenetikus történetéről, 616.), s még sincs az az érzésünk, hogy ezek anekdotákka csiszolódtak volna. Karátson ugyanis feltétlenül őszinte – ez könyvének legfőbb erénye és legnagyobb hibája.

Ezért beszéltem sérelemtörténetről. Az élet nagy tragédiáit természetesen nem lehet pusztán sérelemnek nevezni. De a hőst – mint mindenkit – sértések is érik. Valaki kétségbe vonja, hogy „csinált-e” egyáltalán valamit a forradalom idején, vagy pedig a semmiért ült börtönben. Valaki dilettáns, zavaros könyvnek tartja előző regényét. Valaki megvárhatja, nem mondja le a találkozót. A fogorvos lebarmolja. Mindezek az apróságok aránytalan súlyra tesznek szert már pusztán azáltal is, hogy szóba kerülnek a könyvben. Karátson felnöveszti a sértéseket, pőrén megmutatja túlérzékenységet az olvasónak, s mintegy sérelemsorozatként prezentálja életét. Ugyanakkor biztosak lehetünk benne, hogy azt írja, amit tapasztalt és érzett. Nem igazít történeteiben: a fogorvos, mielőtt elköveti azt a sértést, amely miatt új szakembert kell keresni, a lehető leglelküismeretesebben ellátja a szenvedőt. Nem állítom, s meg is mondom majd, miért, hogy *igazat* ír, de feltétlenül *őszintén* ír.

Az ÖTVENHATOS REGÉNY emléket állít „ötvenhat népének”. Karátson radikális, forradalmár nézeteit megőrizve vonzódik ahhoz az egyne-mű igazsághoz, amely Petőfi ’48-as népe mellett talán tényleg csak ’56 népének jutott pillanatnyi osztályrészesül a magyar történelemben. De a nép felmagasztalása szükségképp az ellenkezőjébe fordulhat. „*Jól tudta a magyar nép, hogy az igazság egy és oszthatatlan, és amikor a maga részéről úgy ítélte meg a helyzetet, hogy a további ellenállásnak értelme nincsen, az igazságról is lemondott. És Kádár Jánosra szavazott. Utoljára, ebben az egyben még következetes volt. Azóta magyar földön nincs igazság.*” (342.)

A rendszerváltás után azonban mintha minden megismétlődne. Karátson a maga súlyos ügyét, a környezet és mindenekelőtt a Duna

védelmét teszi az egy és oszthatatlan igazság letéteményesévé, ez az ő második ötvenhatja. Népszónok, sőt népvezér lesz, ha abban bízik, hogy a „nép” osztja igazságát, s átkozza a népet, ha csalatkozik benne. „*Az a kilencvenkettes lakosság már nem ötvenhat népe volt, amelyről könyvet szerettem volna írni, s amelynek egykori létében magam sem hinnék, ha nem láttam volna saját szememmel annak a különös ősznek az eseményeit.*” (197.) Karátson hőse nem demokrata – radikális. Kormányokat és államférfiakat vádol meg azzal, hogy pusztán gonoszszágból, rosszindulatból, szeretetlenségből tagadják meg igazságát. „*Nem szeretik a forradalmat és a Dunát és az erdélyieket és a felvidékieket és a vajdaságiakat és a kárpátaljaiakat és az egyházakat és a gazdákat, úgy általában senkit sem szeretnek. A lakosság nem csekély része viszont őket szereti mégis.*” (455.) Klasszikus képlet: a lakosság nem csekély részét le kell váltani. Ha néhány százalékkal győz az az oldal, melytől a hős igazságának megvalósulása várható, a démosz győzött, viszont ha a másik oldal győz, akkor a népből lakosság lesz, és: „*Jobb volna inkább egy királyság, én nem bírom már ezeket a négyévenkénti választásokat.*” (511.) (Persze Karátson föltétlenül őszinteségéhez hozzátartozik, hogy felidézzi barátja választát erre a „*kétségbeesett viccre*”: ilyen királyság a Kádár-korszak volt.)

Karátson Gábor hőse és ő maga is, a rendszerváltás után – nem véletlen, hogy korábbi önmagának van a regényben egy alteregója, aki meghal, miután megírja az ULRIK UR-at – olyan politizálásba kezdett, amelyre jó angol kifejezés van – *one-issue politics, single issue politics* –, de magyar megfelelője csak ez lehetne: egy ügyű politizálás. Önmagában sem az angol fogalom, sem magyar megfelelője nem tartalmaz értékítéletet, csak megvonja határait, ami máris lehetetlenné teszi az ’56-os forradalommal való analógiát.

Az egy ügy a Duna ügye volt. Nem tudok s nem is akarok vitába bocsátkozni ebben a kérdésben Karátson Gáborral. Ő és bajtársai meg vannak győződve róla, hogy az újabb gát a Dunán rossz dolog, s én is így hiszem. Sokféle véleményt hallottam ugyan, mely bizonytalaná tesz, s az is lehet, hogy valami elkerülhetetlen feladatot a későbbi nemzedékekre hárítunk. Maga Karátson az olyan emberek számára, mint amilyen én is vagyok, akik tehát nem állnak szemben az *egész* modern civilizációval,

rossz prókátora ügyének. Ha igaz, hogy „*már elkezdtek tönkretenni a Dunát, Mária Terézia kora óta...*” (501.), akkor ebbe, bárhogya is számolom, az átvágások, szabályozások, mocsárlecsapolások, védművek egész polgári reformkora és *Gründerzeitje* beletartozik Széchenyistül, Vásárhelyi Pálostul, Beszedés Józsefestül. Én pedig ablakomból kedvtelve nézem a csodálatos folyamat, s örülök, hogy elődeink még a legnagyobb árvízétől is megóvták Budapestet. Örülök, hogy Comenius híres jelmondata – „*Omnia sponte fluant, absit violentia rebus*”, azaz: Minden magától folyjék, legyen távol a dolgoktól az erőszak – nem mondjuk Róma kútjai vagy Sárospatak árvízvédelme (a Bodrog későbbi szabályozása), hanem a skolasztikus, nádpalcás pedagógia ellen irányult.

De ami a mostani gátat illeti, az ne legyen. Méghozzá azért, mert ha az ember nem tud igazodni az érvek között, helyes, ha tradícióját követi, az én tradícióm pedig a demokratikus ellenzéké, melynek fontos, ha nem is egy ügye volt ez. S amelyet a Szabad Demokraták Szövetsége is követett, amikor – ha talán nem is a Karátson Gábor megkívánta hévvel, de kellő határozottsággal – elutasította a Horn Gyula-féle elképzelést.

„*A régi demokratikus ellenzékétől való eltávolodásom története annak a ráébredésnek a története, hogy a Duna ügye őket kevésbé vagy egyáltalán nem érdekli... Elmondhatatlan idegenség tárukt föl élettem, melyben a régi barátságok visszamenőleg is semmibe foszlottak. Nem én vagyok az egyetlen, aki úgy érzi ez akkor, életének húsz-huszonhat esztendőjéről nem tud számot adni magának.*” (492.) Karátson Gábor a saját élet-halál kérdésévé teszi a Duna sorsát, s ezért a fenti drámai szavak nem túldimenzionáltak. Vissza és előre minden ennek rendelődik alá. Kádár volt „*a fő-fő gátépitő*” (511.), a Fidesz győzelme akadályozta meg a nagymarosi gát felépítését, a Fidesz bukásának lehetőségére pedig „*jeges réműlet*” fogja el, hogy „*kezdődik előlről az egész, meg akarják majd építeni megint a gátat, nem tudom, meddig lesz még erőm az útjukba állni*” (uo.). Érteni vélem, ha valaki ilyenkor elhagyja azt a politikai oldalt, amelyhez addig tartozott, s átmege a másik oldalra, ahonnan ügye megoldását reméli. Csak ne venné meg az egész csomagot! Én nem azt kárhoztatom, hogy kikkel tüntetett, nem azt bánom, hogy ki mindenkivel szövetekezett a Dunáért, s még azt sem veszem rossz néven, ha

választási mozgósítást hajtott végre, hiszen így cselekszik az elkötelezett egy ügyű politikus: csak a szóban forgó ügyre tekint. Nekem az a naiv-őszinte hang fáj, amellyel a „gázarákról” beszél, amelyeket „ezek” majd emelni fognak, valamint a „gazdákrol”, a „nemzetpolitikáról”. Ahogy rákerül egy sínré, és Wittner Mária ’56-os hős kifejezésével „*módszerváltozásnak*” titulálja a demokrácia visszatérését Magyarországra (94., és passim), ahogy azt találja mondani, hogy „*2002-ben a smasszerok teljes erőből visszatértek*” (347.), hogy „*Magyarországon ma újra diktatúra van*” (651.), vagy ahogy egy SZDSZ-tanácskozásról leírja ezt a malignus mondatot: „*vágni lehet a füstöt, mint egykor a Szmolnijban*” (672.). Vagy hogy egy törekeny és célját időközben elvétő példát idézék: „*...a Fidesz szónokai, főként a választási kampányban valóban feltűnő gyakorisággal említették »polgárok«-ként az előző – »balliberális« – kormány és főleg annak miniszterelnöke, Horn Gyula által többnyire »emberek«-nek titulált »lakosokat« – »Az emberek helyeslik«, »Az embereket megnyugvással tölti el«: igazából így csak egy isten beszélhet, de rosszulesett volna Hornban vagy Kunczében isteneket látni...*” (54.)

A fenti példák egy őszinte indulat kialakulását mutatják, ahol az érvek a sematikus propagandából vétetnek. A regény keserű dokumentuma annak, hogy a *single issue*-ból hogyan lesz két ország, két fajta, két kultúra megkülönböztetése. A meghasadságnak nemcsak felpanaszlója, hanem dokumentuma is ez a könyv. „*Mel Gibsonnak az a filmje nálunk is egy kis szenzáció volt. A vallásosoknak többnyire tetszett, az SZDSZ-szimpatizánsok viszont, ha vallásosak, ha nem, fel voltak háborodva.*” (684.) Mint ahogy – Jézus ereje! – csodálkozással és örömmel vétetik tudomásul, hogy valakik „*nagyon hazafiásak lettek*”, „*ott vannak minden Fidesz-rendezvényen, gyűjtik kazettán az Orbán beszédeit*” (629.).

Egy és oszthatatlan igazság? Annnyit mindenesetre állíthatunk, hogy ez tökéletesen elmentés a regény szellemével. Az igazság sokféle és megosztható – tanítja ez a nagy műfaj. Karátson regénye is példa erre – a börtönjele- netekben. Amikor például a volt SS és a volt ávós, akik folyton piszkálják egymást, egy hét elkülönítés után egymás nyakába borul. „*Egy mai értelmiségi nyilván úgy értelmezné a dolgot, a barna és a vörös diktatúra hívei bennük egymásra találtak, ez azonban a dolgok súlyos félreértése volna. Így szemre két egyszerű, jószívú ember volt ott.*”

(520.) Vagy ez a remek, igazi regénymondát: „*Szanyi Marci fasiszta volt és jó cimbora, ami nem ritkaság, ellentmondást keresni benne kár, de nekem sok szomorúságot okozott ezzel, úgy értsd: a kettővel együtt.*” (547.) S a börtön kényszerítő körülményei azt is megmutatják, hogy lehet valaki smasszer és jó ember.

Van azonban egy másik s a fent említettek-nél sokkal jelentősebb szál, amely relativizálja a főhős egy és oszthatatlan igazságát. S mivel? Sajátos módon az őszinteség erejével.

Mondtam már, hogy ez a könyv legfőbb erénye és legfőbb hibája. Karátson maga is tud valamit erről, egy helyen azt írja, hogy „*az igazság valami más, őszinteséggel nem közelíthető meg*” (402.). De ez nem önreflexió. Az író naiv módon képtelen hazudni. Ez megmutatkozik – s bizony fájdalmas módon mutatkozik meg – abban, amit egy csomag megvásárlásának neveztem: mivel nem tud hazudni, ezért a szellem áldozataként elfogadja és interiorizálja egy politikai irányzat retorikáját és propagandaanyagát, miközben lépten-nyomon kiderül, hogy mindebből csak a környezetvédelem az ő ügye. Abban is őszinte, hogy csak a gátépítés megakadályozásának sikeréről beszél – „*Ha nem győzött volna a Fidesz, a visegrádi vízlépcső rég megépült volna*” (511.) –, de a környezetvédelem radikális fordulatát már nem hitetheti el magával: emlékeim szerint a tárcát nem az arra alkalmas, régóta elkötelezett, jól tájékozott és kiváló Fidesz-politikus kapta meg, hanem kiszolgáltatottá a koalíciós partner hóbortos és alkalmatlan jelöltjének. Idézi is szövetségese, Lányi András szavait: „*Most aztán végképp semmit nem tehetünk a Dunáért...; a barátaink, amióta kormányra kerültek, szóba sem állnak velünk, az el-lenségeinktől pedig nincs mit remélnünk.*” (439.)

De az a szál, amire utaltam, az író-főhős egyik legközelebbi barátjával, vádlott-társával kapcsolatos, akit a könyvben Cholnoky Gyurkának nevez. (Jegyezzük meg, hogy Karátson Gábor perének elsőrendű vádlottja Forintos György [1935–2005] volt.) Ez a bátor és makulátlan tisztességű férfi nemcsak gyermekkori barátja a főhősnek, hanem imponál is neki. Imponál feddhetetlen moralitásával, de azzal is, hogy ő – perében egyedül – valóban fegyvert vett a kezébe, s tartotta is, míg a szemét ki nem lőtték. Őt nem lehet törölni, visszamenőleg a semmi-be foszlatni, mint a későbbi barátokat. Ő vala-

miképpen a főhős életének lényegéhez tartozik, aki „*misztikus unióról*” is beszél kettejük között (158.). A váci börtön közös sétái erős összetartó erőt jelentenek. Apa- vagy báty szerep ez – ha nem is kor szerinti –, amiben persze az is benne van, hogy az apák és bátyok olykor feszélyezik az embert. Van valami távolság is a két barát között, le lehet ezt fordítani talán az okosság és a bölcsesség különbségének; a hős mindig sokat beszél, Cholnoky nagy ritkán dörög vagy motyog valami figyelemre méltót.

Nos, le van írva a könyvben, hogy ez a Cholnoky – maga is csalódott szabad demokrata – a Fidesz négyéves kormányzása után annak újabb győzelmét aggasztónak találja. Cholnoky a demokrácia súlyos deficitjére gondol egy populista párt hatalomgyakorlása alatt. A válasz természetesen újra a vízlépcső, amelyet az ellenzék bizonyosan megépített volna. S itt – Karátson őszinte lejegyzésében – válaszul elhangzik a kulcsmondat, talán a könyv kulcsmondata: „*– Nem minden a Duna.*” S így folytatódik: „*Most mit lehet erre mondani. Távoliak lettek a dolgok. Valakinek a hatása alá kerülhetett; már nem voltunk egymásra annyira ráutalva.*” (511.) De Cholnoky súlyosabb szereplő annál, hogy ez a kissé olcsó magyarázat elegendő legyen. Nagy dráma bontakozik ki, s halogatódik az elkerülhetetlen szakítás. „*...ahogyan telt-múlt az idő, egyre csak nőtt az újabb beszélgetés kockázata. Cholnoky félelmetes tévedésének, teljességgel hibás politikai helyzetmegítélésének réges-régen le kellett volna lepleződnie, előtte is!... A szeretetben nyilván benne van a szeretet elvesztésének kockázata is, de erre már; nekem, sem a szeretetemből, sem az időmből nem futotta.*”

Ekkor szól közbe a rákbetegség. *Nem gondolom, hogy a kedvünkért szólott volna közbe, de közbeszólt. Valami ragyogó fényességet láttam magam előtt, ott a fürdőkádban térdepelve, a szörnyű hír hallatán. Ez annyira eltért minden normális reakciótól, hogy semmiképpen sem adhattam hangot neki. Mégsem mondhattam Fannynak, hogy hálaisten, ezek szerint kiszabadul innen a Gyurka.*” (585.)

Bizonyos értelemben az idézett rész a könyv szándéktalan csúcspontja. A rettenetes hazudni nem tudás megrendítő módon tárja fel az elhagyott tündérek és sárkányok helyett a demont magát „*ebben az autisztikus regényben*” (444.). Az, hogy az író a politikai pamflet vagy a memoár műfaja helyett a regényforma mellett döntött,

kiköveteli a maga igazságát, s ez az igazság nem más, mint hogy a démon nem a politikai vagy bármilyen egyéb ellenfél, hanem az „egy és oszthatatlan” igazság vakhite.

*

Megjegyzés. A sorok írója *Verdun Lajos* néven, tárgyilagos beállításban maga is kisebb szereplője Karátsón Gábor könyvének. Valóban, az említett húszvalahány évben, amelyről Karátsón ma nem tud számot adni (és ezért könyvében alteregójának ajándékoz, akit viszont megöl), én is baráti köréhez tartoztam. Együtt öltöttünk maskarát Dániel Ferencsel, Fábri Péterrel, Spiró Györggyel, Tamás Gáspár Miklóssal, Vági Gáborral, Vajda Mihállyal, hogy elstatiztáljuk Lányi András *ÁL-PETŐFI* című filmjében Petőfi barátait. Szép, régi, ahogy mondani szokták, morálisan jó idők voltak azok. Utáltuk a rendszert, szerettük és becsültük egymást – az árvalányhajás mezőnél pedig, ahol fel s alá rohangásztunk, azóta sem láttam sok szebbet. De azért nem forgatnám vissza az idő kerekét.

Radnóti Sándor

NYUGTALAN HATÁSÚ RÉSZEK

Schein Gábor: Lázár! Jelenkor, Pécs, 2004. 135 oldal, 1900 Ft

A költő, műfordító és irodalomtudós szerző második kisregénye a *LÁZÁR!*, a *MORDECHAJ KÖNYVÉVEL* (2002), a *RETUS* című prózavers-gyűjteményével (2003) egyfajta családtörténeti trilógiát alkot. A számtalan átjárón túl, melyekről a későbbiekben lesz még szó, egy szövegen kívüli szerzői gesztus is megelőlegezi a három könyv együvé tartozását. Nevezetesen a kötetek hátsó fülén elhelyezett fénykép, mely mindegyik műben ugyanaz: a szerző elmélyülten játszik kétévesforma gyermekével. Nem megszokott portréfotót láthatunk itt az íróról, hanem egy nagyon is személyes, meghitt családi pillanatfelvételt, amely a *LÁZÁR!* borítóján rá-

adásul ki is színesedik. Ha pedig felütjük ezt a kisregényt, mely azzal kezdődik, hogy: „*Az iskolában szünet volt. Aznap mégis korán keltek, és Péter a nagyszobában mesélni kezdett a fiának*” – az olvasó kevésbé reflektív módon hajlik arra, hogy csökkentse a szerző és a *LÁZÁR!*-ban megjelenített két elbeszélő közti távolságot. Talán épp a szerzői akarat vagy döntés szerint.

Nem hallgatható el ugyanis, hogy Schein Gábor kötete minden eddiginél személyesebb és fájdalmasabb témát választott, mint arra Márton László kritikájának első mondata is utal: „*Ez a könyv gyászmunka eredménye.*” (A *GYÁSZ MINT EREDMÉNY, Élet és Irodalom*, 2004. nov. 5.) Az első személyű elbeszélő számára a megírandó könyv lenne az apa valamiféle feltámasztása (ez utóbbi mitologémára utal persze a kötet cím is), ez a feltámasztás a nyomot hagyó égetés metaforáját is magában rejt: a valóságosan elhamvasztott test egy „égő könyvben” szavak által újra életre keltve, egyszermind azt a belátást is világossá téve, hogy az át nem élt történetek – jelesül az elbeszélő és az apa kapcsolata – a nyelv által nem birtokolhatók. „*A sok-sok részletet nem tartja össze a beszéd*” – írta Schein a *RETUS* című kötetben, amint azt is, hogy: „*A történeteknek persze csak végük van.*” A történetek csak átélésük következtében, vagyis az átélés lehetőségében válhatnak fontossá az ember/a résztvevő számára. Ha egy történetnek bármi okból nem lehet átélő részese valaki, akkor azt leginkább a *vége* teheti valóságossá, megtörténtté. A *LÁZÁR!* kiváló recenzensei (Márton László, Bacsó Béla [*ÉS*, 2004. nov. 5.] és Selyem Zsuzsa [*Vigilia*, 2005/5.]) mindannyian említik írásaikban Franz Kafka *LEVÉL APÁMHOZ* című munkáját, mint e regény nyilvánvaló irodalmi előképét. A Kafka-mű, melynek megszólítottja/címzettje egy élő apafigura, az erősen retorizált vádbeszéd és önértelmezés jellegét ölti. Schein elbeszélője/i – a *LÁZÁR!*-ban az első személyű elbeszélő mellett egy külső nézőpontú narrátor is szerepel – bár ugyancsak kutatja az apa meghatározó szerepét, értelmezésünk szerint elsősorban a saját identitásának megteremtésére törekszik. S ebben a hermeneutikai vonatkozásoktól sem mentes tevékenységében kap döntő fontosságú szerepet az apa iránt tanúsított megértés gesztusa.

Jan Assmann A *KULTURÁLIS EMLÉKEZET* című könyvében ezt írja: „*A széder-ünnepen a gyermek*

azáltal tanul meg »mi«-t mondani, hogy beavatják egy olyan történetbe és emlékezésbe, amely formába önti és tartalommal tölti meg ezt a »mi«-t.” Vagyis a „közösen lakott” múlt nélkülözhetetlen része az ember egészséges (szociális) fejlődésének. Assmann hangsúlyozza a nemzedéki emlékezet konstitutív szerepét az egyéni (személyes) emlékezetre ható kommunikációban, valamint az úgynevezett biografikus emlékezését, mely a társas interakcióban jut szerephez. Schein Gábor LÁZÁR!-jának hősei/szereplői azonban éppen az efféle közvetlenség-közvetíthetőség hiányától szenvednek. S bár paradoxnak tűnik, ám a kisregény születő szövegét (ha úgy tetszik, az elbeszélő folytatta hermeneutikai tevékenységet) az apa halála hívja életre. Az *élegetett test*, maga az *éges* fontos szimbólumává lesz a LÁZÁR!-nak, s egyúttal a kötetet e szimbólummal hozzá is kapcsolja a MORDECHÁJ KÖNYVÉ-hez. (A 2002-ben megjelent kisregény, melynek főszereplője P., könnyedén azonosítható a LÁZÁR! Péterével, a tűz [soah] utáni korban születő gyermek nézőpontjából kísérli meg feldolgozni [értelmezni] a társadalmi, családtörténeti hagyomány megszakadását, melyhez egyfelől a magyarországi zsidóság asszimilációs törekvései, másfelől a holokauszt vezettek.) S amint a MORDECHÁJ KÖNYVÉ-ben, aztán a RETUS-ban is, a LÁZÁR!-ban is számolnia kell az elbeszélőnek (szerzőnek, olvasónak) azzal, hogy „nincs történet, mely egyetlen vonással ne lenne megszakítható”. (RETUS, 33.) A család- (társadalom)-történeti emlékezetbe erőszakkal behatoló s azt széttroncsoló vészorkorszak generációkon keresztül ható következménye, hogy az, „Őrizz meg és emlékezz” parancsa a túlélők és leszármazottaik számára tiltásként jelenik meg, s Péter és az apja türelmetlen és sérülékeny viszonyának is ez az eredője. („Az a két hónap valóban mint ha válasz lett volna mindenre, tévedéseikre, hibáikra és talán nemzedékekkel korábban elkezdődött történetek szükségességére is...”) Ily módon a 70-es, 80-as évek enteriőrje mellé párhuzamosan elbeszélte időként bevonódik a 40-es évek vészterhes időszaka is, M. családjának pusztulástörténete („Ami történt, nem következett semmiből, odakerültek, megölték őket...” – azaz a tragikus véletlennel, hogy a család elpusztított tagjai lengyel állampolgárokként kerültek Budapestre Kolomeába), melyet az első személyű elbeszélő szerint M. nyelvén, vagyis

a reménytelenség és „a pontos és mindent tekintetbe vevő öngyűlölet” nyelvén lehetne elmesélni. (M. „éppen akkor jött a világra, amikor a már érvényben lévő tiltásokat szaporítva újabb törvényeket kezdtek hozni ellene is, először olyasmittel tanácsolva el, amit egy gyerek úgyse tett volna, hogy ne paráználkodjék más népből való nővel”.)

Az apa sokat emlegetett nyelv nélkülisége, némasága éles ellentétben áll részint a fiú, avagy Péter, avagy az első személyű elbeszélő beszédeivel, a szigorú és megfellebbezhetetlen apai tiltás ellenére íródó „sírbold”-tal, a könyvvel. M. és a fia kapcsolatát alapvetően jellemző hasonlóság és ellentét a két embert „egymás számára” ugyancsak a nyelv nélküliségbe sodorja. Míg azonban az apának a szavak hasznavehetetlenek, s némasága részint a reménytelenségből, részint a magára mért magányból, „a végző vereség szükségszerűségére hangolt bölcsességéből” ered, addig a fiú a leíró és a rész(t)vevő elbeszélői hatalmánál fogva, rekonstrukció híján valójában újrafabulálja M. történetét. (Nem térnek ki külön a kettős elbeszélőmód megválasztásának poétikai következményeire, körültekintően megtették ezt a LÁZÁR! korábban említett recenziói, éppen csak egy rövid idézettel kívánom megerősíteni, hogy e szerzői döntésben jelentős részt tulajdonítok a már említett *közvetlenség* és a *közvetíthetőség* dinamikus feszültségének: „Keresem magamban azt az érzést, amely Péterben ehhez a fészek-beállítás-hoz tartozhatott.” – Kiemelés tőlem, N. B.) A mese megalkotására tett kísérlettel válik értelmezhetővé a kötetet bevezető egyik citátum is (s részben a regény kezdetén felvillantott meseszituáció), melyet a szerző forrás nélkül (amint saját, KALMÁRÚT című versét is jelöletlenül emeli itt mottóvá), németül idéz, mégpedig Rilke HALOTTMOSÁS című verséből: „s mert mit se tudtak sorsáról, helyette / egy másikat koholtak nyomban ott” (Kálnoky László fordítása). Az apa történetének újramondása segíthetné hozzá Pétert nem csupán a gyámszerep elvégzéséhez, de önmaga történetének a megéléséhez is.

A családtörténetnek – mint a már említett nemzedéki emlékezetnek – a felidézése valamelyest még épp rekonstruálhatónak bizonyul, de egyetlen mozaik összeillesztésében sincs az elbeszélő segítségére az apa, csak az anya indultatos megjegyzései, utalásai vagy a homályos

eredetű családi legendák („*elhallgatott történetek*”), illetve a narrátor által felkutatott és a regénybe beidézett – talán nem is létező? – dokumentumok (családi levelek vagy egy archívumban talált parancsnoki jelentés) szolgálnak alapul a fiú számára, hogy felfűzze a visszaidézhető események darabjait. S amint Péter, úgy M. sorsa-életútja-identitása sem függetleníthető az elődökétől: „*Az öregek azt a keveset is, amiről tudásuk volt, eltemették magukban. E történet, és mindaz, ami érzékelhetően ezzel vette kezdetét, pedig ki tudja, milyen régóta tartott, mint megkövesedő üledéket, a változtatás lehetetlenségének minden reményt eleve megkeserítő meggyőződését hagyta hátra a családban, és e meggyőződést Péter számára M. közvetítette.*” A Rilke-idézet előrevetíti, hogy a sorsvázlat pusztán *koholt* lehet („*hallgatásának és felejtésének múltját szeretném felkutatni, mert többre nincs mód... a történetet... nem állíthatom helyre*”).

További dokumentumként kerül elő a regény szövegében a munkaszolgálatból visszatért apai nagyapa, a nyomdai cinkográfus (vagyis a fotómechanikai sokszorosítás kliséit készítő nyomdász) által írott A KLISÉKÉSZÍTÉS TECHNOLÓGIÁJA című könyv. M. apja, aki „*igyekezett úgy tenni, mintha azok, akik hiányoztak körülötte, soha nem is lettek volna ott*”, fiára hagyományozott egy példányt a könyvből, „*A tudás hatalom!*” dedikációval, amely aztán Péter öröksége is lett. A nyomdatechnikai szakmunkából, amely persze már a RETUS-kötetnek is alapszövege volt, a fényképek és rajzok retusálásának leírását az elbeszélő a „*másolható-e és javítható-e az arc?*” dilemmájává alakítja. A retusálás (kijavítás, helyreállítás) folyamán alkalmazott eljárások nyomán, s ez a kérdés a LÁZÁR! legfontosabb felvetése is, vajon az úgynevezett valóságról megalkotott képünk hitelesnek, igaznak vélhető-e egyáltalán? Az utólagos, teremtő művelet eredményeként létrehozott valóságkép vajon nem a nyelv, lejtélül a regény szavai által koholt igazság délibábja-e? A nagyapa írta tankönyv (mely egyébként Schein Gábor egy korábbi esszéjének tanúsága szerint nem fiktív) felhívja az olvasó figyelmét, hogy olykor nem javítható, nem retusálható fényképről kell klisé készíteni, s hogy „*nyugtalan hatású részeket gondosan kikevert szürke vagy fehér festékkel fedünk le*”. Az intéz Péter számára a javítás („*Őrizz meg és emlékezz*”) tiltásaként értel-

meződik, melyet épp a hallgatag M. értett meg a legpontosabban. A fiúra ily módon hagyományozódó parancs abban a belátásban mutatkozik meg, hogy: „*Nem akarok és nem is tudok kijavítani semmit, hiszen nem tudom, mi történt, így tehát fabulálnom kell, kitalálnom téged és őket...*”

A szavakból felépíthető „*sírbolt*” építőköveivé – különösen M. betegségének leírásakor – a felidézhető szagok s mindenekelőtt az apa teste válnak. Felvillan egy fénykép, amelyen Péter kisgyermekként a hatalmasnak látott test fészekvédelmében helyezkedik el, „*mint akinek ez a közelség kellemes, de szokatlan [...] a két test olyan közel volt egymáshoz, amilyen közel később nem kerülhettek*”. Az írás el is mossa ezt az emléket, s a pusztá irtózás érzése marad meg mint az apa és fia közti legyűrhetetlen távolság szimbolikus megfelelője. Paradox módon azonban a romló, pusztuló test látványa, a haldokló M. feletti gondoskodás teremt köztük közelséget a regény végére. Míg azonban idáig elvezet az út, a családtörténeti perspektíva is összeszűkül a Péter gyermekkori emlékeit megjelenítő 70-es évekre, amikor „*az egyik napra úgy következett a másik, ahogy a méregzöld dinnyéket rakták: gyűlt, gyűlt a halom...*”. (A RETUS-ban olvasható MEGY, MEGY, AZUTÁN című prózavers mintegy a LÁZÁR! alapszüzsejéjeként is olvasható, s az imént idézett részlet is ebben a formájában szerepel a korábbi kötetben.) A szülők közti szüntelen vádaskodások, vélt és valódi sérelmek, kölcsönös megaláztatások sorozata – mint lassan, de biztosan ölő méreg – következetesen vezet M.-nek egy NSZK-beli családi kirándulásra tett kijelentéséig, miszerint „*a szeretet nem emberi tulajdonság*”. A daganatként burjánzó élethazugságok, az apáról fiúra szálló kibeszéletlen múltak – mint „*általános szépszis*” – felemészti a testet is, s a fulladás kockázata miatt elvégzett gégemetszés végleges némaságba taszítja az apát. Nem marad más, mint az öntudatlan test mozdulata: „*Néha meglepő erővel húzta a melle felé Péter tarkóját, és ő engedett neki, odahajtotta az arcát.*”

A LÁZÁR! nem végződik feloldozással, de még csak feltámasztással sem, és a nyugtalanító hatású részekről is lekopik előbb-utóbb a fedőfesték. Meg kell elégednünk egy megrendítő regénnyel, amelyben apa és fia végre elengedik egymást.

Nagy Boglárka

A VULGO VAJDA-SZÁMA

A debreceni *Vulgo* című filozófiai folyóirat e számának tematikai súlypontját a szerkesztők a következőképpen fogalmazták meg: A lapszámot a 70 éves Vajda Mihálynak ajánljuk. Tudjuk: 2005 Vajda-év, amit Festschrift, folyóiratszámok, az ő tiszteletére szervezett konferenciák fémjelznek.¹ A debreceni kötetben, amely a Kossuth Egyetemi Kiadónál jelent meg, illetve az *Ex-Symposion* VAJDA ÉS MISU címmel publikált számaiban közölt írások nagyobb részét olvastam, így bizonyos mértékig feljogosítva érzem magam, hogy nagyobb kockázat nélkül kijelentsem: a kényszerítő időtényező okozta bosszúságom tökéletesen érthetően kezdett oldódni, és a végére elpárolgott, mert a Vajdának írt, itt közzétett szövegek egyszerűen magukkal ragadtak. Elolvastam a Vajda-szöveget is, amely a kötet nyitó darabja, s a TRILOGIA. A BELÁTÁS JOGA címet viseli. A napló műfajában íródott – Misu új utakat keres, és kísérletezik továbbra is, hű maradvány önmagához, hála istennek – maradjon ez így, s kísérletezzen még sokáig! A LÉTRA A SZOBA KÖZEPÉN címmel közölt Széplaki–Gulyás-interjú Vajda Mihállal sok életrajzi adalékot tartalmaz, bár ezek jó része innen-onnan már ismerős lehet. Az interjú mindenesetre dokumentumértékű közlés.

Ami viszont számomra igazán izgalmas, az a *Vulgo*-szám utolsó blokkja. (Hadd jegyezzem meg: ezt mindenképpen el kellett volna különíteni a recenzióktól, nem lett volna szabad hagyni, hogy ez a legizgalmasabb rész beleolvadjon a szokásos recenziós blokkba.) Ez a hét írás adja meg ennek a számnak a varázsát, sőt a Vajda-évnek is az egyik csúcsteljesítménye. Ha sikerült az ünneplésben valami igazán hozzáillőt, Vajdához és Misuhoz illően „maradandót” az „ünneplőknek” alkotniuk, akkor ez annak a tanítványi körnek az érdeme, akik ezeket a szövegeket írták. Ez a blokk nekem mindenekelettől arról szól. Tanítványai ők Misunak, a közlés sorrendje szerint Bakonyi Pál, Novák Zoltán, Deczki Sarolta, Pólik József, Valastyán Tamás, Sutyák Tibor, Széplaky Gerda. Tanítványok, de nem abban az értelemben, hogy Vajda-iskolát alkotnának. Nem csak azért, mert Misu az iskola mint olyan ellen tiltakozna. Hanem azért, mert írásaik világos és egyértelmű dokumentumai annak, hogy Vajda gondolkodásmódja, filozófusi attitűdje hatott rájuk, de

úgy, hogy közben már alakítgatják, esetleg kialakították saját, Vajdával is polemizáló érveiket, látásmódjukat, stílusukat. Nem a tematikai kapcsolódás tehát a döntő, hogy mindnyájan Vajda egy-egy művéről írnak, hanem az attitűd, vagy ahogy Valastyán kifejezi: a mentalitás. Sutyák Tibor írása különösen világossá teszi ezt az attitűdöt: Vajda tudománykritikáját Európa-felfogása keretében behatóan elemzi, és jogos ellenvetéseket hoz fel, miközben esszéje végén egy Vajdára jellemző gesztussal kérdőjeleket tesz saját ellenvetései mellé. Olyan kérdőjeleket, amelyek azt sejtetik, hogy ennek még lesz folytatása. Ebben is van valami „vajdás”, holott Sutyák már önálló filozófus.

Az írások többsége az utóbbi évek Vajda-köteteire összpontosít, bár felismerhető a szerkesztői kéz beavatkozása: nyilvánvalóan felosztották azt, hogy ki miről fog írni. Ugyanakkor szinte mindenkinél megvan az igény, hogy az elemzett művet az életmű tágabb kontextusában is elhelyezze. Még hozzá olyanfajta komolysággal, amely a régebbi Vajda-szövegek nyitottságára figyel föl (például Novák Zoltán a fasizmuskönyvről írt tanulmányában), illetve a motívumok kontinuitását hangsúlyozza, ami többeknél jelen van. Ez a komolyság hozzáértést jelent, ám nem tartja magát tévedhetetlennek, hanem ironikus és játékos (többek között Sutyák, Széplaky írásaiban).

Bakonyi Pál HATÁROK ÉS ZÁRÓJELEK címmel Vajdának a hatvanas években a husserli fenomenológiáról publikált két könyvről írt. (ZÁRÓJELBE TETT TUDOMÁNY. A HUSSERLI FENOMENOLÓGIA TUDOMÁNYFELFOGÁSÁNAK BÍRÁLATÁHOZ, 1968, A MÍTOSZ ÉS A RÁCIÓ HATÁRÁN. EDMUND HUSSERL FENOMENOLÓGIÁJA, 1969.) Ha úgy vesszük, Bakonyi könnyű helyzetben volt, hiszen olyasmiről kívánt szólni, amit Vajda rég maga mögött tud. Ám ez a könnyűnek látszó helyzetmegítélés csalóka. Felmerül ugyanis a kérdés: érdemes-e ma, amikor a szerteágazó, számtalan újdonságot hozó Husserl-kutatás eredményei meghaladták a több mint három évtizeddel ezelőtti tudás- és világállapotot, mégis elővenni ezeket a könyveket? Ezt a kérdést a szerző is felteszi, s válasza így hangzik: Vajda könyvei távolról sem csak érdekes régiségek, hanem egyrészt az elemző gondolkodás kiváló példái, másrészt a husserli gondolkodásmód lényegét feltáró szövegek.²

Igaz, Vajda műveinek kritikai vonala a mar-

xista megközelítésen nyugszik. Ám – így Bakonyi – a fenomenológia és a marxizmus éppen saját ortodoxiájuk leküzdésében egymás segítségére lehetnek. Ez történt Vajdánál. Vajda „fő meglátása” pedig az, hogy a husserli fenomenológia úgyszólván mindig borotvaélen táncol, mindig határokon tartózkodik.³ Husserl maga is beszél a fenomenológia két arcáról. Vajda azonban többet mond: határhelyzetről beszél. Husserl határokat szabó, azaz szigorú, fegyelmezett keretek közt gondolkodó filozófus, ugyanakkor a saját maga által felállított határokon mint biztonságot nyújtó kereteken túl újabb határokba ütközik, amelyek magukkal a dolgokkal végzett munka során tárulnak fel. Ezért lehetett példaértékű gondolkodó a korai Vajda számára: pontosan a nyitottsága és a gondolkodói intenzitása miatt. Ennyiben Bakonyi a közel négy évtizeddel ezelőtti gondolkodóban arra a Vajdára ismer, aki a mi kortársunk.

Vajda Mihály 1970-ben írt fasizmustanulmánya annak idején magyarul nem jelent meg teljes terjedelmében, csak angolul 1976-ban. Novák Zoltán egy történeosztól korántsem idegen megfontolásból indul ki: abból, hogy a második világháború utáni fejlemények, a jóléti állam modelljének kibontakozása révén kiderült: a demokrácia és a kapitalizmus összeegyeztetésén alapuló liberális berendezkedésnek vannak még tartalékai.⁴ Ez új megvilágításba helyezte a fasizmus szerepére vonatkozó kérdést. Közismert: a nemzetközi kommunista mozgalomban a dimitrizvi definíció 1935-től hivatalosnak számított, s lényege, hogy a burzsoázia nyíltan diktatórikus eszközökkel biztosította uralmát a proletariátus fölött. Novák értelmezése szerint Vajda a fasizmus szerepét éppen az említett, megváltozott történelmi szituációban helyezte új megvilágításba azáltal, hogy a fasiszta mozgalom kispolgári jellegét hangsúlyozta és modernizációelméleti keretben tárgyalta, szembeesítve a dimitrizvi definícióval. Vajda tézise az, hogy a tőke a fasiszta rendszerben a kispolgársággal szövethet, mely szétzúzza a proletariátus szervezeteit. Novák a fasizmuskönyv értékéről elmélkedve úgy gondolja: akár három különböző időszakban is el lehet helyezni a könyvet: a fasizmusértelmezések nagy trendjeihez képest szinte vízözön előtti, az ortodox marxizmushoz viszonyítva dekadens munka, a nemzetközi marxista iro-

dalomban korszerűnek számít. Ám amikor magyarul megjelent (1995), a kiindulópontját képező tapasztalat alaposan megrendült. Novák elemzésében érdekes pont az olasz és német fasizmus Vajda-féle összevetésének hangsúlyozása, illetve Jánosy Ferenc (Lukács György fogadott fia) tanulmánya Vajda írására gyakorolt hatásának kiemelése. Ez az ökonómiai tanulmány inspirálhatta az olasz extenzív növekedés és a német intenzív fejlődés különbségeinek felmutatását.

A POSZTMODERN HEIDEGGER című kötet Deczki Sarolta esszéjének a közvetlen tárgya.⁵ Ám ő azoknak a szerzőknek egyike, akik nem elégednek meg azzal, hogy belebújjanak Vajda egyetlen könyvébe, hanem az életmű felől vizsgálják az adott könyv, Deczki esetében a Heidegger-kötet alapotívumait. (Bevonja elemzésébe a VÁLTOZÓ EVIDENCIÁK, illetve A TÖRTÉNELEM VÉGE? című köteteket.) Először is tisztázni kell: mi a posztmodern. Ez azt a kérdést involválja, hogy vajon ad-e alkalmat egy szöveg arra, hogy posztmodern módon olvassuk. Létre tud-e jönni a filozófiai szöveg és olvasója között olyan párbeszéd, amely résztvevőit pozíciójuk konstruktív feladására készíti, hogy aztán a közös játéktérben már ne legyen kérdés, kinek van igaza, illetve egyáltalán van-e valakinek igaza. Másodszor: Vajda határozottan állítja, hogy Heidegger a posztmodern filozófusa, vele új fordulatot vett a filozófia. (Ma már ezt sokkal árnyaltabban látja, ahogy az interjúban is utal erre.) A posztmodern azonban Vajda szemében túllép a filozófiai spekulációk körén: a premodern attitűd felmondása és a modernitás kiteljesítése is beletartozik. Új evidenciákat keresni, miközben a régieket felmondjuk: Deczki szerint „*éppen ez a makacs keresés*” alkotja a három szorosan összetartozó könyv erőterét. Deczki Sarolta elemzésének külön érdeme a Heidegger-olvasat és a Közép-Európa-probléma egymásba játszásának finom, árnyalt megmutatása. Közép-Európa mintegy görbe tükörként exponálja a „Nyugaton” kezelhetőbbnek bizonyult antagonizmusokat, ám alig vett arról tudomást, hogy problémáit a berögződött stratégiák csak tovább szítják, s így egyre inkább eltávolodik egy európai konstellációtól. Igaz, ez leegyszerűsítése is a közép-európai elmaradottságnak és megkérdészettségnek – teszi hozzá. Kosellekre hivatkozva arra utal, hogy nem létezik effajta világtörténelmi menet-

rend. Európa mint olyan a fragmentálódás, a viszonylatokban állás, a különbözőség tapasztalatát jeleníti meg, amelynek konstitutív elemei „vad tartományként” létező, marginális régiói is.

A heideggeri (és a lukácsi) parabola Vajda számára azt mutatja meg, mire jut a filozófia, ha az egyénre méretezett és szabad választáson alapuló egzisztenciális stratégiákból nagy ívű kulturális-társadalmi programot akar csinálni. Heidegger és Lukács után nem lehet szorongás nélkül kultúrkritikai filozófiát művelni. Így lesz a szorongás a szerénység filozófiájának konstitutív mozzanata, amely legalább mértéket szolgáltat, hogy megóvja a gondolkodást a hübrisztől. Deczki a következő megállapításra jut: „*Vajda nem elsősorban pozíciókat, gondolkodási stratégiákat vet el – mert nem vet el semmit, sőt, úgy tűnik, számára békésen megfér egymás mellett a magas és a plebsnek való kultúra, a gondolkodás és a nevetés, az ironia és a szorongás, az igazságból pedig akár többféle is –, hanem ezeket meg akarja tisztítani reaktív jellegüktől, és megkísérli visszaállítani jogaiba az ambivalens teljességet. Töredékekből, meghasonlásokból, szétszóródásokból, mert – mint ahogy a heideggeri gondolkodás is felmutatta – máshogy nem lehetséges.*”⁶ Deczki Sarolta szerzőtársaival együtt arra vállalkozott, hogy Vajda filozófusi portréján néhány markáns vonást elhelyezzen. Tegyük hozzá: sikerrel.

Pólik József Vajda Mihálynak a Fehér Ferenc Dosztojevszkij-könyvéről keletkezett írását választotta A REMÉNY KÍSÉRTÉSÉ ÉS REMÉNYTELEN ÁMOKFUTÁSA című „recenziója” témájául.⁷ Az 1994-ben meghalt Fehér ebben a ’77-es emigráció előtt keletkezett könyvében így fogalmaz: a remény, hogy az antinómiák világa nem a végső szó, túl kell és túl lehet jutni rajta, nem lehet soha teljesen megcsalatos. Vajda viszont, aki Fehér-kötetével úgy búcsúzik barátjától, hogy közben megeleveníti és megörökíti annak filozófusi értékeit, kételkedik. Úgy véli: a remény igenis lehet megcsalatos, a kontingencia világállapotként való megszüntetése nem lehetséges. Nem hisz a reményben, mert olyan tapasztalatai vannak a modernitásról, amelyek óvatosságra intik. E tapasztalatok azokkal a kísérletekkel kapcsolatosak, amelyek a kontingencia „totális” megszüntetésére irányultak.

Vajda fel akarja mutatni azokat az elemeket Fehér e könyvében és más írásaiban, amelyek az univerzális ész trónfosztása irányába mutatnak. Arthur Koestler volt az a titkos főszerep-

lő, akinek hatására Fehér ha „*még nem értette is, de a lényegét a dolognak mégis megragadta már: a magát a nagy narratívával legitimáló cselekvés Sztálin börtöneihez vezet.*”⁸ (Itt nem mennék bele annak az elterjedt s nálunk, szinte csak nálunk furcsa módon tovább élő tévedésnek az okaiba és összetevőibe, amelynek Vajda sem tud ellenállni: hogy ti. Hegelnél csak univerzális történelem van, s hogy nincsenek egyes történetek. A „különösség joga”, s nem csak a belátásé hegeli gondolat: ez Hegel modernitáselméletének alapvető konstituense. De ez nem tartozik szorosan a tárgyhoz.) Pólik sejteti: Vajda Fehér-könyve kettőjükéről, illetve a Vajda szemüvegén és személyiségén átszűrt kapcsolatukról szól – ami a Budapesti Iskola történetének kétségkívül fontos dimenziója. Közben Vajda önmeghatározása az, ami dominál: Nietzschehez kapcsolódva szabad szellemként értelmezi önmagát. Pólik visszafogottan bár, de finom érzékkel sejteti ennek az ambivalenciáktól nem mentes viszonynak néhány vonását.

Valastyán Tamás Vajda Mihály újabb provokatív könyvéről írt, amely a TÜKÖRBEN címmel az *Alföld könyvek* sorozatban jelent meg 2001-ben Debrecenben. Vajda gondolkodásának hermeneutikai dimenziója elmélyült és kiszélesedett – a történeti elevenség értelmében – ez Valastyán értelmezésének kiindulópontja.⁹ (Később hozzátesszi: a dekonstrukcióval radikalizált hermeneutikáról van szó.) Tartalmilag a változást abban látja, hogy az alapjukat vesztett bizonyosságok felmutatásának korábban volt valami kópés bája, derűs művelhetősége. Ám most mintha valami másról lenne szó. Azt is leszögezi előzetesen, hogy Vajda a gondolkodás sorsterét (Lyotard) sohasem a bánkódók, hanem a kísérletezők oldaláról szemlélte és alakította. Ebben a hermeneutikai aktivitásban a filozófia társiasan, másokkal, a másik szövegével együtt születik. Ez csak az egyik kezdet Valastyánnál. A következő kezdet arra világít rá, amit ennek az egész generációnak Vajda Mihály jelentett: a hagyománnyal szakító iskolateremtő, mert „*mentalitásteremtő gondolkodót*”. Pontosan és szépen fogalmaz Valastyán: a mentalitás esetében éppen az egyéniség keresése, motivációja élteti a tanulási-elemző feladatokat, az irányokat magunk keressük – a másság, a másik segítségével. Ebben a mentalitásformálásban képes segíteni Vajda a maga pluralisztikus filozófiaképével.¹⁰

A könyv alapmetaforája, a tükörjáték azt példázza, hogy „gondolkodásbeli és emberi önátalakításunk nem befejezhető, végérvényességre hangozt tevékenység, hanem egy beteljesíthetetlen, végtelen feladatrend, amit folyamatosan, erőnk szerint komolyan, ugyanakkor lehetőleg játékosan kell teljesíteniünk”.¹¹ Nagy a kísértés arra, hogy most patetikusan fejezzem ki magam, mert szerintem a Vajdának írt esszék közös gesztusát ez a mondat fejezi ki a legpontosabban. Anélkül, hogy érzélgős lenne, mély kötődéseket juttat kifejezésre.

Vajda hermeneutikai kultúráját elemezve, Valastyán a kritika mibenlétét veszi górcső alá. E ponton felmerül az az eszmecsere, amelyet Vajda Angyalosi Gergellyel folytat. (Erre a naplóban is visszatér.) Nem valami eszme vagy kritikai instancia a mérce, hanem a másik és az önmaga megértésének interaktív és plurális volta – ez a Vajda-kritikák motívuma. Jó szeme van Valastyánnak Vajda filozófiai motívumainak áttekintéséhez: a meg-megszakadó és felgyorsuló mozgás (szakítás a filozófiával, eltávolodás a marxizmustól, Heidegger révén visszatalálás, majd újabb válságerzések) közben két momentum egyre határozottabban és finomabban kirajzolódik: az interpretáció diszpozicionalitása és a teoretikus kíváncsiság. Az első momentum azt jelenti, hogy a megértő státusa vonatkozásokat, viszonylatokat implikáló nyitottság. Nem arkhimédészi pont, hanem nietzschei perspektíva. Ezzel együtt aktivizálódik a második elem, a teoretikus kíváncsiság. Valastyán következtetése meglepő, ám nem alaptalan: spekulatív és metaforikus erők egyként meghatározzák Vajda interpretatív kritikai fáradozásait. Márkus György könyve kapcsán ő maga írja: nem adhatjuk fel a metafizikát, hiszen szükségünk van valamifajta orientációra történelmi helyzetünkben, melyet a dezorientáltság érzése és a kontingencia élménye jellemez. A léket kapott hajóval (ami a metafizikai tradíció megrendülésének metaforája) hajózni teljesíthetetlen, mégis: ez az elgondolkodó gondolkodás próbájának igazi terepe.

Sutyák Tibor a MÉSÉK A NAPNYUGATRÓL című kötetet választotta arra, hogy Vajda filozófiaértelmezését mint a filozófia elvesztését mutassa be.¹² Indításként arra hívja fel a figyelmet, hogy Vajda filozófiai szövegeinek laza konzisztenciája megtévesztő lehet. E szembezőkő szervezatlenség voltaképpen valami egységes

körül forog, összeszövi egy rejtekező, lassan feltáruló téma: Vajda témája Európa modalitása, azaz Európa mint adottság, mint lehetőség és mint szükségszerűség. Vajda Husserl VÁLSÁG-tanulmányának gondolatát veszi föl a szellemi Európáról mint egy beállítódás egységéről és sorsáról. Ez kézenfekvő egy filozófus számára, hiszen Európa az a hely, ahol a filozófia van. Filozófiai kérdést feltenni Európáról annyi, mint nemcsak a láb elé, hanem a láb alá nézni – ami, mint tudjuk, nem megy, mert pontosan azt takarja el, amit látnom kellene – láb alatt van a lábam. Sutyáknak ez a szellemes metaforája megvilágítja Vajda intencióit és motívumait. Kérdést feltenni a filozófián belül a filozófiát teremtő szellemi élőhely mibenlétéről, alternatíváiról és korlátjairól annyi, mint egyszerre elmozdulni és helyben maradni. Ezért aztán a kérdés csak a kérdésről való lemondással tehető fel. Vajda a kérdést felteszi, hát el is veszíti azt, egy döntő ponton elveszíti a filozófiát, éspedig azért, mert filozófusként teszi, amit tesz, és nincs is más választása.

A Husserlrel való összevetés azt mutatja, így Sutyák, hogy nála válságról van szó, Vajdánál kudarcról. Husserl attól fél, hogy Európa elveszti önmagát, és megszűnik az lenni, ami ezé teszi. Vajda viszont beleérti Európa fogalmába azt is, amivé alakult. Európa kudarcra nem az, hogy levált saját identitásáról, hanem hogy megőrizte azt, de nem járt jól vele. Vajda az alternatív hagyományok esélyét ugyan felveti, de ez nagyon európai, nagyon filozófiai motíváltságú. Nincs kárját, a Kelet mesés, de ezt a mesét is Vajda írja. Az európai kísérlet megbukott, mégis folyik, szertartásmestere pedig a tudomány. A tudomány Vajda számára Európa-képe szimbóluma, a siker csalóka szírényje a kolosszális kudarc közepette. A tudomány az Isten nélküli Európa inkarnációja. Ám a husserli–heideggeri–vajdai kritika elvét a tárgyát – így Sutyák. Vajdához méltó tanítvány: szuverén gondolkodóként valami alapvetően téveset mutat meg: azt, hogy ez a tudománykritikai vonal a XIX. század klasszikus tudományára lehet érvényes, de nem az a XX. században. Az egzisztenciál-fenomenológiai reflexió lekésik a tudomány XX. századi változásáról. Sutyák felvázol egy lehetséges értelmezést a XX. századi tudomány és a filozófia viszonyáról, Merleau-Pontyhoz kapcsolódva. Leszögezi: a reflexív Európa a tudományt is tartalmaz

za. Ha el akarjuk gondolni a tudományt, ki kell mozdulni abból a világmegértésből, amelyben önmagunk és történetünk elhelyezkedik. Ki kell gondolni egy másik világot, ami nem más, mint hogy élnünk kell a fogalmi kreativitás nemes és agresszív képességével, amelyet Nietzsche oly nagyra tartott. Csakhogy ehhez alighanem fel kell hagyni a reflexióval, a visszakérdezéssel, mert nem lehet egyik lábbal előre-, a másikkal hátramozdulni. Az utolsó mondat így hangzik: Bolond a helyzet. De alighanem ezért varázslatos.

Széplaky Gerda Vajda Mihály stílusairól ír EGY FORMABONTÓ GONDOLKODÓ című esszéjében.¹³ A stíluskérdést a filozófus útjával, elmozduló gondolkodói attitűdjével kapcsolja össze, ami mögött a „mi az ember?” kérdésétől a „ki ez az ember?” kérdéséhez vezető életút áll. Az életmű kontinuitásának hangsúlyozásában egészen odáig megy Széplaky Gerda, hogy a következőt írja: a Husserl műveit elemző tanulmányok és az új perspektívákat kereső nyulas mesék közötti különbség *csak* a stílusban keresendő. Vajda elérkezik egy sajátos, kivételesnek tekinthető beszédmód műveléséig. Ha jól értem, ez Széplaky válasza a Kierkegaard-t idéző Vajda kérdésére a jogos kivételről. Széplaky ezt a kérdést lefordítja Vajdára: jogosult kivételnek tekinthető-e Vajda Mihály? Ehhez a kérdéshez többször is visszatér. Egyik megfogalmazásban így hangzik: Vajon kinek az életét tekinthetjük kivételes életnek, ki az a kivételes személy, aki egy elbeszélés középpontjába állítható?¹⁴ A mércé pedig a következő: ennek az embernek mint kivételnek a jogosultsága azon mérődik le, hogy elbeszéléseihez megfelelő formát tud-e találni. Vajdára vonatkoztatva a kérdést és a mércét, igenlő választ ad Széplaky Gerda, amit szerinte a Mesék-kötetben művelt stílus bizonyít leginkább. A válaszban ott van egy életútbeli szál is: Vajda egy tradicionális, szigorú filozófiai nyelv gépezetéből kiszabadulva elérkezik egy sajátos, kivételesnek tekinthető beszédmód műveléséig. Ez a folyamat a filozófiát mint állandó működésben létet mutatja be, mint nyelv(játék)képzést. A kezdet hiánya, a sehová sem érkezés és mindenekelőtt a lendület jellemzi ezt az attitűdöt.

Vajda korábbi köteteiben (például: VÁLTOZÓ EVIDENCIÁK) is megjelent a posztmodern szólam, az egymás mellett felsorakoztatható igazságok belátása, ám ezt nem kísérte a formai megvalósítás igénye. A lábjegyzetelős kötet (NEM AZ

ÖRÖKKÉVALÓSÁGNAK) fontos lépés ezen az úton. A jegyzetelés most esetleges kötetsszervező erővé lép elő. Külön figyelmet szentel a szerző az ILLISSZOSZ-PARTI BESZÉLGETÉSEK-nek. Ennek kapcsán írja: a beszélgetések szerző-elbeszélőjét valami sajátos erő, egyfajta lágy habarcs mégiscsak összetartja, szemben a NEM AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁGNAK széthullásra ítélt válságindividuumával. Vajda belátja: a modern individuum számára a keretek ingatagok, amin nem lehet túllépni. A tehetetlenség válságállapotot okoz, s belőle válságszövegeket hív elő. Ám nem kínál megoldást a válságra, mert belátja: ez nem lehetséges. Hanem inkább új kereteket emel köré. Talán imbolygó és hajlékony, súlytalan és könnyű kereteket. Ezek senkire nézve nem kötelezőek, éppen csak elszórakoztatnak. A magától értetődőségek és a játékosságnak ebből a furcsa egyvelegéből a kedélyesség diskurzusa teremődik meg, amely ha ideig-óráig is, de reményre ad okot – néhány pillanatra varázslatossá teszi a világot.

Jegyzetek

1. NAGYERDEI MEGÁLLÓ. Tanulmányok Vajda Mihály 70. születésnapjára. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debreceni Egyetem, 2005. Szerk. Orosz László. – VAJDA. *Ex-Symposion* 49. szám, Budapest, 2004. MISU. *Ex-Symposion* 50. szám, Budapest, 2004.
2. Bakonyi Pál: HATÁROK ÉS ZÁRÓJELEK. *Vulgo*, id. kiad. 381.
3. Uo. 380.
4. Novák Zoltán: A NEMZETI PARTIKULARITÁS POLITIKAI GAZDASÁGTANA. *Vulgo*, id. kiad. 382–388.
5. Deczki Sarolta: EVIDENCIÁK POSZTMODERN MÓDBAN. *Vulgo*, id. kiad. 389–398.
6. Uo. 398.
7. Pólik József: A REMÉNY KÍSÉRTÉSE ÉS REMÉNYTELEN ÁMOKFUTÁSA. *Vulgo*, id. kiad. 399–408.
8. Uo. 401.
9. Valastyán Tamás: A MEGÉRTÉS HETEROTÓPIÁI. *Vulgo*, id. kiad. 409–419.
10. Uo. 411.
11. Uo.
12. Sutyák Tibor: TALPALATNYI KÉRDEZÉS. *Vulgo*, id. kiad. 420–431.
13. Széplaky Gerda: EGY FORMABONTÓ GONDOLKODÓ. *Vulgo*, id. kiad. 432–445.
14. Uo. 437.



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram
és a Pro Cultura Urbis
Közalapítvány
támogatásával jelenik meg

