

magába szívó szerepét, a veronai szerelmes az, aki, elvesztve önmagát, előbb Hamletként, végül Othellóként lép fel. Hamlet itt mintegy felfokozott Romeo (vagy Romeo lehetőségeiben Hamlet), de Szócs radikális megoldásai Romeo szerepének értelmezéséhez kapcsolódnak. Az író szerint ugyanis Romeo nem jellem, hanem sokkal inkább szerep, egyáltalán nem egységes és pontosan körülrajzolható figura, de olyan, aki képes egyik szerepből és jellemből átsétálni a másikba, ha kell, Hamlet, ha kell, Othello maszkjában mondja verseit. Vagyis Romeo tökéletesen üres, ebben az értelmezésben korántsem a hősszerelmes ideáltípusa, akit oly sokszor dédelgettünk szívünkben. Romeo-nak ezt a vonását nagyon erősen hangsúlyozza Szócs, amikor Rozáliát is fellépteti a színpadra. Rozáliáról, Romeo korábbi, Júlia előtti szerelméről gyakran megfedkezünk, egyrészt mivel az eredeti drámában nem jelenik meg, csak beszélnek róla, másrészt mivel hajlamosak vagyunk arra, hogy a későbbi nagy szerelmi hevületben mindenről elfeledkezünk, ami korábban még nagyon is kérdéses volt (és persze maga Shakespeare is a szokott nagyvonalúságával intézi a dolgot, és ejti Rozáliát). Szócs azonban a szonettek soraiból összeállít egy szakítójelenetet Romeo és Rozália között, ez a kettős drámailag ugyan nem teljesen meggyőző, szükségképpen, hiszen a szonettek mégiscsak lírai gondolkodás eredményei, de gondolatulag Romeo legbelsejébe, a démoni, már-már dosztojevskiji ürességbe vezet. Ez a pusztító, üres démon szinte legyőzhetetlen, egyik halálból gázol át a másikba, gyilkol mindenütt, embereket tesz tönkre, anélkül hogy bármilyen módon reflektálna erre – mindezzel szemben csak a Dajka naiv középserűsége képes érintetlen maradni, így végül ő az, aki nagyon határozottan leszúrja Romeót. A színté drámai princípiummá lett Romeo így egy nagyon is földi személy kardjától esik el.

Mindezek alapján kívánczik a kérdés: vajon világdramát sikerült-e Szócsnak alkotnia? (A kérdés persze nem a minőségre, hanem a formaelv használatára, a mű stílizációs elveire vonatkozik.) Azt gondolom, hogy igen. A shakespeare-i világdramma teljes átélése, problémáinak, központi alakjainak újrendezése, e világ logikájának átjárhatóvá tétele az álom teremő közegében – ez volt Szócs Géza rendkí-

vüli teljesítménye. Ugyanakkor pontos válasz a mai magyar dráma legkétségbeejőbb kérdéseire.

George Steiner nemrég magyarul is megjelent remek *Antigoné*-könyvében felteszi a kérdést: vajon, az *ANTIGONÉ*-hoz hasonlóan, miért nem keletkezett mostanára egy sereg *OTHELLO*, *MACBETH* vagy *LEAR KIRÁLY*? Steiner bevallja, hogy nem tudja pontosan a választ, de úgy véli, a shakespeare-i világ transzcendenciahiánya, a mítosztól magát távol tartó formálása lenne a folytatás vagy újrafelidézés legfőbb akadálya. Az amerikai esszéista sajnos nem ismerheti meg Szócs művét. Az erdélyi mester felismerte, hogy Shakespeare műve egyetlen nagy mítosz, csak éppen elemeire hullva; ezt az irodalmi mitológiát most sikerült egy új, lehetőségeiben eddig is ott rejlő egységbe formálnia. A transzcendencia ott van a műben, tragikus módon magukban az emberekből.

Bán Zoltán András

AZ EXODUS BOTRÁNYA

Ágoston Vilmos: *Húzd a húmnuszti, ne káromkodj!* Szépirodalmi, 1989. 167 oldal, 35 Ft

Ágoston Vilmos kisregényének első bekezdése a halottmosdatás, öltöztetés, felkészítés személytelen, tárgyias leírása. A „befogott száj”, „lehunytt szem” magától értetődő velejárója ennek az állapotnak, az áll felkötése, a szem lecsukása a szokás, a rítus része. Az indító képsor mozzanatai a második bekezdéssel megindított folyamatban válnak jelképpé. A hangnem személyessé válik, a leírást a beszélő belső polémiaja, zaklatottá transzformálódó vívódása, perlekedése, önmarcangolása, kételyei váltják föl. A halál, tetszhalál, feltámadás mozzanatlánc ebben az összefüggésben már nem a mozdulatlanul fekvő tetemre vonatkozik, hanem azokra a sorshelyzetekre, egzisztenciákra, melyeket a körülmények bénaságra, tetszhalottállapotra kényszerítenek, a száját arra ítélik, hogy ne szóljon, a szemet arra, hogy ne lásson. Mindössze ennyi lenne az előkészítés, bevezetés: a kulcsmotívumokat az a

sodró, lélegzetvételnyi szünetet sem engedő lamentáció, beszédáradat, belső monológ fogja minduntalan újabb és újabb elemekkel, tényekkel, adatokkal bővíteni, melyből a kisregény epikus szerkezete kibontakozik.

Megrendítő olvasmány Ágoston Vilmos műve. Nevével és nemzedékével, a Bretter-tanítványokkal tanulmányaik, esszéik ismertettek meg bennünket két évtizeddel ezelőtt, s annak a remek pillanatnak az emlékéit idézik, amikor hozzánk közel álló szellemiséget fedezhettünk föl az akkori kolozsvári fiatalok körében és törekvéseiben. Mindez látszólag csupán közvetett kapcsolatban áll a regénynyel, ám valamiképpen mégsem csak külső adalék keletkezésének, hanem a maga módján az elbeszélő történetétől sem függetleníthető viszonyok egyik vetülete. Ágoston Vilmos műve ugyanis már nem Erdélyben, hanem Magyarországon íródott. Századunk egyik legnagyobb történelmi botránjáról, a romániai magyarok, szászok, románok exodusát kiváltó rendszerről feltehetően sokat fogunk még olvasni, hisz sem a folyamat, sem a történelmi korszak nem zárult le. A tárgy időszerepében és a személyesen átélt tapasztalatok megrázó realitásában nem kételkedhetünk, ám éppen ez az, ami bonyolítja a szépirodalmi megközelítés helyzetét, mert egy időben van próbára téve a nézőpont, a beállítottság, az elfogulatlanság, a személyesség, a távolságtartás, a tényszerűség, a fikció, a konfesszió, a tanúságtétel, a formaválasztás, a hangnem, a látásmód. A HÚZD A HIMNUSZT, NE KÁROMKODJ! szerzője kivételes pontossággal, emberi és művészi hitellel, ritka szerénységgel, ám ugyanakkor meggyőzően és igen erőteljesen exponálja annak a vívódásokkal, tépelődéssel, emésztő dilemmákkal járó válságnak a kérdéskörét, melybe az egzisztenciális veszélyeztetettséget és fenyegetettséget tartóssító hol perfid, hol leplezetlen erőszakon alapuló gépezet sodorja az embert. Beláthatatlanul mély gyötrelmek előzik meg és követik az „ideátról” „odaátra” vezető utat, magának a döntésnek a megszületését, hogy valaki megkockáztassa a vállalkozást, melyre sokan a pusztá fennmaradás érdekében vagy azoknak az elemi feltételeknek a biztosítása reményében szánják el magukat, melyek nélkül nemcsak jogfosztott az egyén, hanem emberi méltóságában is megalkadó. A regény tárgya lényegében ez a

készülődés, egy kisgyermekes házaspár veszőfutása, e mindig újabb és a legképtelenebb fordulatokban bővelkedő processzus.

A regényfró elbeszélőül a fiatalasszonyt jelöli ki, ő számol be kitelepülésének kálváriájáról, a végén ugyanis a család mégis maradásra kényszerül. Eközben egyszer sem hangzik el sem az, hol is van a történet helyszíne, az „ideát”, sem az, mit jelent az „odaát”. Többek között e mozzanat is segíti a regényt abban, hogy a történetet minden konkrétuma, felismerhetetlen körülménye, térbeli, időbeli szituáltsága ellenére észrevétlenül kiemelje e meghatározottságokból és modellszerűvé tegye. A központi női figura alakjának, egyéniségének képét személyes közléseiből alkotjuk meg, ezek által leszünk magunk is résztvevői az eseményeknek. Művészi szempontból ez sem veszélytelen vállalkozás, ugyanis egyéni perspektívára szűkített a látatás rádiusza, s ebből a korlátozott síkból kell a mű egész világának kiteljesednie. Ez a fókuszszűrés szerkesztés, egyszerű kompozálás, egyfűv eseménysor, kitérők, törések, hangnemváltások nélküli és nézőpontcseréktől mentes, tehát viszonylag egyszerű struktúrájú elbeszélés különös fokozást érzékeltet: a bonyodalmak által mind súlyosabb és drámaibb a történet, ami lassan növeli a feszültséget, melyre föloldást a zárás sem kínál/kínálhat föl. A megpróbáltatások sorozata, melynek az asszony ki van téve, rendkívüli erőt és kitartást igényel. Beszéde, beszédszólama józansága és energiája ellenére szeizmográfszerűen rögzítü lelkiállapotainak változásait, a kétségek és a reménykedések közötti ingadozást, a szabadulást, a megmenekülést, az „átjutást” hol elérhetőnek, hol mind távolibbnak tűnő lehetőségét.

A cím által nyomatékosított motívumnak, a himnusznak sajátos rendeltetése van a regényben. Tévedés volna azt állítani, hogy a mű kontextusában háttérbe szorulnak a fogalom eredeti jelentései, sőt mindenképpen fokozódik is a nemzeti azonosság tudat és a nemzeti hovatartozás e szimbólumának szerepe, ám éppen arra a megoldásra hívnám föl a figyelmet, melynek következtében a motívum nem elsősorban a konvencionális jelentésrendszer elemeként, hanem a regény eseménysorának elindítójaként funkcionál. E szerepkettőzés is az elbeszélésszövés gazdaságosságára utal. Az a tény, hogy szilveszter éj-

szakáján a család csak titokban hallgathatja saját himnuszát, az IDEGENEK HIMNUSZÁT, sőt az időbeli eltolódás miatt kétszer kényszerül erre, mert „ideát” nem akkor van éjszél, amikor „odaát”, s hogy a titkolózás ellenére is következményekre számíthat, ez az impulzus ériük meg az asszonyban az elhatározást. Úgy tűnik, a HÚZD A HIMNUSZT-nak ezek az egyszerű mozzanatai mentesítik a művet a túlzásoktól, a pátosztól, a választott elbeszélői perspektívára, az ügyet magára vállaló asszony beszéde pedig a körülményes fejtegetésektől. A tényközlések egyenessége, közvetlensége, a zaklatásokról, az inszINUÁCIÓKRÓL, az ellenőrzésekről, a nyomozásokról, puhatolozásokról, hivatali próbára tévekről, a kihallgatásokról, a lehallgatásokról, a feljelentésekről, gyanúsításokról szóló beszámoló olyan tényhalmaz, mely semmiféle szerzői/elbeszélői kommentárt nem igényel. Önmagában, tényekben sűrű és egyetlen szereplő, család szituációjában mutatja föl az elnyomás, az erőszak és jogfosztás mechanizmusának olyan kivételesen megszervezett formáját és működését, mely meghaladja a nagy negatív utópiáknak a totális represszióról alkotott vízióját. A jelek szerint századunkban lassan a dokumentumirodalom fogja betölteni azoknak a formáknak szerepét, melyekhez korábban művészi fikcióra és képzelőerőre volt szükség. Mindezek társadalomkritikai funkcióját máris vállalta.

A regény pozitívumai között tarthatjuk számon azt, hogy a szerző a dokumentumértékű anyagot és ennek prezentálását átengedi hősnőjének, az elbeszélő/szereplőnek. E vallomás személyessé, megtapasztalttá teszi a tényeket, az asszony egyénisége meggyőzővé beszámolóját, s így arányossá, kiegyensúlyozotttá válik a regény tárgyias és szubjektív, valamint dokumentáris és fikciós rétegeinek viszonya. A regény hatása is ebből a kettős forrásból táplálkozik. Aligha dönthető el, melyik sík elgondolkodtatóbb. Vajon akkor feszültebb-e a figyelem, amikor oldalakon át sorjáznak a hivatalos iratok nevei, a lista, melyet az egyik sikerrel végződött bírósági eljárás után egy új eljárás elindításához kell beszerezni? Nyilatkozatok, folyamodványok, engedélyek, bizonylatok, úrlapok, fellebbezések, igazolások, kérvények, hitelesítések, szervek, hivatalok... Mint ha Kafka öregjének helyzete, aki a törvény kapujában ül, és az idők végezetéig várakozik,

sem lenne kilátástalanabb, mint e mostani ügyféle. Illebbe ama másik réteg vésődik-e mélyebben az olvasóba, melyben a belső történet zajlik, az elszántság és erőgyűjtés, a szeretet és a hűség, a család, a gyermek megmentéséért vállalt áldozat mint erőpróba és a kétségbeesések, a megtorpanások, a csüggedések ritmikus váltakozása.

Még egy olyan gócot emelnék ki, melyben szerző és elbeszélő találkoznak: a szerző a térnek, időnek, állapotnak a behatárolásában, mely a kisregény tartamát kitölti, az elbeszélő pedig annak a szakasznak az átélésében, végigcsinálásában, melyet ÁTMENETNEK nevez. A két sík pontosan fedí egymást. Kezdetből fogva izgató a kérdés, hogyan rekesztődhet be a történet, nyújthat-e föloldást a hős számára annyi létbizonytalanság, múlhatatlan nyomokat hagyó tapasztalat és kilátástalanságérzet után, ha végre „*ott állhat az ODAÁTBAN*”. A hősnő ez az egzisztenciális helyzete a regény szerkezetében poétikai kérdésként jelenik meg. Eljut-e ugyanis az élesen exponált kezdőállapot és a konfliktussorozat után a narratív struktúra a nyugvópontra? Ha minden potenciális feszültségforrás megszűntetne a regény, valóságértelmezése válhatna kérdésessé. A történet záróepizódjában az asszonyt immár „*odábt*” igazoltatja a rendőr, ott mutatja fel a „*hontalan útlevelet*”, onnan várja az eredeti célkitűzés megvalósítását, hogy családját átmenekítthesse. Marad azonban az újabb várakozás, az újabb kiszámíthatatlan akadályok sokasága, állapota és helyzete tehát változatlanul és egyértelműen köztes, még mindig ÁTMENET. Innen indulnak ki azok a további értelemsugalmak, melyek már nem tartoznak közvetlenül az elbeszélő történetéhez, hanem a kitelepülés, kivándorlás mindenkorai léthelyzete által aktualizáltak. A regénybeli kimondottnak sajátos irányú, célú kimenetel/átjövétel nem érvényteleníté a tény, hogy valójában az eredeti hazát kellett kényszerűségből elhagyni. Ezért marad továbbra is körvonalazhatatlan a *haza* szó jelentése és tartalma, ezért lebeg a regény végén kérdésként, melyre biztos irányt jelző válasz egyelőre nem kínálkozik. Lehetséges, hogy a probléma bonyolultsága folytán talán nem is a művészet terében artikulálódhat az adekvát válasz. Az utolsó oldalak visszatérnek a nyitó képsorbéli befogott száj képhöz, ezek ironikus konnotá-

ciói helyett azonban a mostani kijelentést, „*még HALLGATNI kell, még a számat befogom*”, mély rezignáció telíti. A művek rondó-szerkezete ellenére a történet lezáratlan marad. E nyitottság szoros összefüggésben áll mindazzal, ami jelen pillanatban lehetetlenné teszi a válaszadást.

Thomka Beáta

IVÁN GYENYISZOVICSTÓL A HŰSÉGES RUSZLÁNIG

Kedves Olvasó!

Örömmel tudatom, hogy megint megjelent egy híres orosz regény: a hetvenes-nyolcvanas évek egyik tiltott „slágerdarabja”, a HŰSÉGES RUSZLÁN.

(Azok, akik figyelemmel kísérték a „hivatalos” és a „nem hivatalos” szovjet irodalmat az elmúlt húsz évben, tudják, hogy a „nem hivatalos”, azaz Nyugaton publikált művek közül Brodskij versei mellett talán a leghíresebb, a legszélesebb [szűk] körben ismert három próza Vlagyimir Vojnovics IVÁN CSONKIN-ja [ZSIZNYI NYEBOUCSÁJNÓJE PRIKLJUCSÉNYIJA SZOLDÁTA IVÁNA CSONKINA], Alekszandr Zinovjev TÁTONGÓ MAGASSÁGOR-ja [ZIJAJUSSIJE VŰSZÓTŰ] és Georgij Vlagyimov HŰSÉGES RUSZLÁN-ja [VÉRNŐJ RUSZLÁN] volt.)

A HŰSÉGES RUSZLÁN-t a Magvető Könyvkiadó adta ki, úz-tizenöt éves késéssel, lélekszakadva, megelőzve a kiadói jog kérésében az Európa Könyvkiadót, amely ugyanolyan késéssel, ugyanolyan lélekszakadva sietett (volna) piacra dobni a regényt, még időben – tudniillik amíg még a téma (légervilág) érdekes, vagy esetleg: amíg még az emberek kedvesek orosz regényt. A két kiadó közt dúló „gyorsasági” versenyben ezúttal győzött a Magvető – övé a dicsőség. És a szégyen is, mert semmivel sem magyarázható módon elhagyták a regény eredeti címét, és az (apró betűs) alcímet tették meg főcímné (EGY ÓRKUTYA TÖRTÉNETE), nyilván abból a megfontolásból, hogy egy ilyen cím talán jobban vonzza a Tisztelt Olvasót, aki az utóbbi két év eseményei és leleplező irodalma hatására ma már az elektrosokkra is

csak alig-alig biccentü a füle botját. (Ehhez képest elenyésző érvnek számított az író akaratának tiszteletben tartása, úgyszintén az irodalmi allúzió Puskin RUSZLÁN ÉS LUDMILLÁ-jára. Tény és való: sem a fordítói hűség, sem az irodalmi allúzió nem tartozik a profittövelő eszközök közé.) De könyvészetü remekléssel sem büszkélkedhet ez esetben a kiadó. Csúnya a könyv borítója, a hatásvadász harsánypiros betűk, a belül szinte margótlan tükör, és bosszantók az olvasás közben önállósodó, kihulló lapok. Az viszont tagadhatatlan, hogy a regény már 1989 végén kapható volt a könyvesboltokban. Meg az is, hogy azóta se lehetett olvasni, hallani róla semmit... Hát ezért fölösleges volt a nagy sietség. Lehetett volna találni szebb borítót, nyugodtan meg lehetett – és kellett – volna hagyni az eredeti címet, és a fordítót is kár volt úgy siettetni. (Ha elég ideje lett volna, bizonyosan talál szerencsésebb rövidített alakokat is, mint például a „*Kapt Eltrs Krk Engdét Jelteni*”, s ha valaki rendesen átnézi az általam egyébként nagyon becsült fordító megszokottan alapos, megbízható fordítását, elkerülhető lett volna az olyasféle mondat-szerkezet is, mint a „...*lompa bánat, amin nem tudsz se úrrá lenni, sehova nem tudsz előle elmenekülni*”.)

Rövid személyes kitérő: ezt a könyvet valamikor régen szívesen lefordítottam volna én is. Kétszer ajánlottam fel az Európa Könyvkiadónak fordításra, először a hetvenes évek második felében, aztán úgy szűk tíz évre rá, még mindig túl korán. Amikor végül is a kiadó elhatározta (elhatározhatta) magát a könyv megjelenítésére, már nekem nem volt kedvem a fordításhoz. (Minden idő eljön, de van, ami túl későn.) Mindez azonban nem változtat azon, hogy a regényt ma is érdemes és holnap is érdemes lesz elolvasni.

Az általam ismert lágerregények közül az IVÁN GYENYISZOVICS EGY NAPJA a legklasszikusabb, és talán a HŰSÉGES RUSZLÁN a legmeggrázóbb mű. De nem lehet kihagyni a lágerirodalomról szólván Varlaam Salamov kolomai történeteit sem.

Anélkül, hogy részletekbe menően tárgyalnánk az IVÁN GYENYISZOVICS-ot és a KOLOMAI TÖRTÉNETEK-et, néhány általános megállapítás mindenképpen ide kívánkozik.

A XX. század második felének Hollywoodon edzett kultúrájában Szolzsenyicin kisre-