

mányos-bírósgai (*judiciaire*) együttesen (*complexe*) belül terjeszti ki a hatását; hogyan is méríthetné valamiből az öngazolást és a szabályokat, amire csak ezt követőleg terjeszti ki hatását? A legvitathatóbb azonban az „*exorbitante singularité*” visszaadása a „*rendkívüliség*” szóval. A büntetőhatalom mérhetetlen, szélsőséges egységének hangsúlyozásával Foucault arra az individualizáló technológiára céloz, amelynek elméletű kifejtése könyvének egyik alappillére. A mondat eredetiben is igen sűrű, s ne tagadjuk, kissé nehézkes. Ezt belátva, a szerkesztő vagy a fordító érhette volna a magyarázó lábjegyzet lehetőségével. Jelenlegi formájában viszont a magyar mondat teljesen félretájolja az olvasót. A tanulság az, hogy ilyen sokféle ágazó szöveg fordítását két-három szempontból is tanácsos ellenőriztetni. Reméljük, a következő Foucault-mű kiadásakor ez az ellenőrzés nem marad el.

Angyalosi Cergely

EGY EKLEKTIKUS ÉNREGÉNY

Mihail Zosczenko: *Napfelhette előtt*
Fordította Bratka László
Utószó N. Goller Ágota, Buda Béla
Európa, 1990. 391 oldal, 86 Ft

Mihail Zosczenko életművének csúcsai vitathatatlannal az 1920-as években írott novellái (SZINEBRJUHOV NAZAR ILJICS ÚR TÖRTÉNETEI, HUMOROS ELBESZÉLÉSEK, SZENTIMENTÁLIS ELBESZÉLÉSEK). Sajátos, a beszélt köznapi nyelvet imitáló „szövegek” ezek a nagy fordulat, a forradalom utáni kisvilágról, a tétova módon egyszerre gonosz és nevétségű kisemberről, aki szerepvávarban nevetségbe hol felértékeli, hol a végletekig lekicsinyli önmagát. Bár a jelszavakban a hatalom birtokosának, „uralkodó osztálynak” nyilvánított, valós beleszólása az őt érintő dolgokba nincsen, elvárják tőle, hogy az üres jelszavakat mechanikusan szajkózza, s kenyér helyett velük éljen. S a zosczenkói kisember ezt meg is teszi.

Az 1920-as évek végén Zosczenko nemcsak

a szatírának int búcsút, de az írói függetlenségen és szabadságon alapuló szépirodalomnak is. Mintha erőt venne rajta az általa ábrázolt kisember szerepvávara, mindenáron meg szeretne felelni az elvárásoknak, bár eszével tudja, idegrendszerével érzi, hogy ez képtelenség. És ezt azzal vallja be, hogy ír tovább, s nem az asztalíróknak, mint Bulgakov, hanem a feltételeket szem előtt tartva, publikációs szándékkal. Ez már önmagában is neurozist válthat ki, noha a NAPFELKELTE ELŐTT-ből tudjuk, hogy Zosczenko depressziója régebbi eredetű, a gyermekkorban elszenvedett traumákra vezethető vissza.

A 30-as évektől Zosczenko munkásságában tragikus módon összekeveredik az élet megélhetősége és megírhatósága, s ez nem válik javára újabb műveinek: a „szabadság birodalma” helyett ezek mindinkább a szükségszerűség magánzárkájában fródnak, és így egyre fokozottabban *dokumentumok*, öngazolási kísérletek benyomását kelük, egyre kevésbé tűnnek a szabad írói képzelet szuverén formateremtő játékaiknak. Habár a féligazságoknak is van lélektanilag hitelük, és Zosczenko, átütő tehetségének köszönhetően, megtalálja a formát vívódásainak rejtjelezett ábrázolásához: a rejtőzködést a tudomány mögé, legyen az a fiziológia, a lélektan (VISSZATÉRT IFJÚSÁG, NAPFELKELTE ELŐTT) vagy a történelem (KÉK KÖNYV). E művekben a tudomány mögé rejtőzködés kísérő jelensége a paraboliszikus hangvétel: a „felvilágosító”, az „életet jobbító”, a „gyógyító” szándék közvetlen, gyakran didaktikus kinyilatkoztatása. A Zosczenkről írott szovjet tanulmányok jelentős része (sőt a NAPFELKELTE ELŐTT magyar kiadása egyik utószavának írója, N. Goller Ágota is hajlik erre a véleményre) a zosczenkói életműben a 30-as években bekövetkezett változást magasztosan „*tolsztoji fordulat*”-nak minősíti, elfeledkezvén arról, hogy Tolsztoj Zosczenkóval ellentétben az „*öntökéletesedés*” kollektivisták programja szellemében *belső meggyőződésből* tagadta meg az „*önkénti irodalmat*”, Zosczenko esetében viszont külső tényező, a szatíra betöltése a 30-as években játszott döntő szerepet abban, hogy műveiben deklarativén megjelenjék az írói „jobbító” szándék. Zosczenko ifjúságának „bűné” – szatirikus elbeszéléseit – úgy vezekli le, hogy a „szocialista realizmus” elvárásainak megfelelően pragmatista esztéti-

kai pozícióra helyezkedik. Sőt kritikusaiknak még azt is be akarja bizonyítani, hogy nemcsak torzképet tud rajzolni a „hibákról”, de arra is képes, hogy „kijavítsa” őket. VISSZATÉRT IFJÚSÁG című regényében ez a pragmatizmus – amely a természettudományos opimizmus álarcában jelentkezik – már oly mérvű, hogy a személyiség valós problémái biológiai-fiziológiai szintre nivellálódnak. Riasztó példaként Majakovszkij öngyilkosságának Zosczenko általi kommentálását idézem: „*A végtelenség fohozódó szellemi kifáradás és a pihentetés való abszolút képtelenség volt az oka Majakovszkij korai halálának.*”

Az 1943-ban keletkezett NAPFELKELTE ELŐTT című regény jóval szerencsésebb megvalósulása a zosczenkói „jobbító” és „gyógyító” szándéknak, mint a VISSZATÉRT IFJÚSÁG. Szintén a „rejtőzködő” művek sorába tartozik, s egyben az írói út végállomása. A későbbiekben Zosczenko igazán jelentős művet nem alkot, mert nem alkothat, még a szükségszerűség magánzárkájából is kizűzetetett, az 1946-os hírhedt zsdanovi párthatározat megpecsételte a sorsát, kizárták az irodalomból, és mind emberileg, mind egzisztenciálisan lehetetlen helyzetbe kényszerítették. Neurózisa – melynek szerencsés leküzdéséről a NAPFELKELTE ELŐTT tudósít – kiűjul, s közvetetten kiváltó oka 1958-ban bekövetkező korai halálának.

A NAPFELKELTE ELŐTT megírásának körülményei legendába illők: 1943-ban a németek által körülzárt Leningrádból Zosczenko is kénytelen volt elmenekülni, és az Alma Ata-i evakuációba jóformán nem vitt magával mást, mint húsz vastag füzetet, a könyvéhez gyűjtött jegyzeteket. Regényét Moszkvában fejezte be. A NAPFELKELTE ELŐTT *eklektikus éntregény*. Olyan irodalmi kollázs, melyben a vallomás, a napló és a népszerűsítő szándékú tudományos „parabola” elemei keverednek, a szövegbe gyakran idézetek ékelődnek be versekből és tudományos értekezésekből. Opimista „végtelenség” ellenére („...kötelességemnek tartom ismét lelkére kötni mindenkinek: kézben kell tartanunk az érzéseinket, és irányítanunk kell az érzéseinket. Olyan nincs, hogy az alsóbbrendű erők győzzenek. Az értelemnek kell diadalmaszkodnia!”) a napló- és a vallomásos elem túlsúlya menti meg a regényt attól, hogy egyike legyen a kor ideologikus célzatú és indíttatású sematikus alkotásainak. Egyébként Zosczenko vallomá-

sai tipikus *antivallomások*, „személytelen” *vallomások*: nem az érzések szabad áradásának rousseau-i, goethei *alanyi jogát* hirdetik, hanem Zosczenko éppen arról vall, hogyan lehet az érzések szabad áradásának gátat vetni, az ösztönöket az ész ellenőrzése alá vonni, hogyan lehet legyűrni a melankóliát, a világfájdalmat. A testi és lelki egészség érdekében. Ezért fordul a mélylélektanhoz és a pavlovi reflextanhoz, szenvedélyesen, őszinte hévvel keresi az *eszközöket és módosítókat* az önnön bensőjében rejtőző „sötét erők” féken tartására. A zosczenkói „vallomások” első pillanatban azt a benyomást keltik, mintha egy irodalmi-mélylélektani kaland részei lennének, de az önelemzés szentviten hangja mindig visszahúzza a tudatos világba, mivel Zosczenko regényében a szerzői önkontroll akkor lép működésbe, mikor az olvasó már kellőképp ráhangolódott arra, hogy lemerüljön a tudatalatti mélységeibe. Az biztos, hogy ebben az élményben Zosczenko regényében maradéktalanul nem lehet része.

A zosczenkói tudatalatti szimbólumvilágról, *antivallomásainak mélylélektani okáról*, az író betegségének jellegéről talán a pszichiáterek tudnak véleményt alkotni. A zosczenkói írói pálya és a kor orosz irodalma ismerőjének viszont az tűnik fel a regényben, hogy miközben az író „*boldogtalanságának történetéről*” ír-vall, *egy szót sem szól az őt gátló külső körülményekről (irodalompolitikai határozatok, tilások, publikációs tilalom stb.)*. Azaz pontosabban: „*elszólásai*” azért vannak, melyek feletőbb árulkodók. Zosczenko két „*elszólását*” idézném a regényből, igazolandó, hogy a külvilágban (a kor irodalmi életében) is voltak számára traumát okozó „*szimbólumok*”, nemcsak a sötét ösztönök birodalmában. A két elszólás két tekintélyre vonatkozik, a *szocialista realizmusra* és minden szovjet író atyamesterére – Gorkijra. Zosczenko könyvében akkor látja szükségesnek a szocialista realizmus „*megkövetését*”, mikor a halál pszichológiai és filozófiai problémájára tér ki. Köztudott, hogy többek között a halál is tabutémának számított a korban. Zosczenko érzi, sőt tudja is, hogy a szocialista realizmus fogalma merő hazugság és képmutatás, de visszariad attól, hogy ezt nyíltan kimondja: „*Azt hiszem, nem sérti a szocialista realizmus elvét egy ily rövid kitérő [ü. a halál témájára]. Maximális optimizmusa mellett sem*

hunyhat szemel a szocialista realizmus a környező világ jelenségei láttán. Nem térhet ki képmutató módon a megoldandó problémák megoldása elől." A másik tekintély, Gorkij, az atyamester pedig egyenesen „társadalmi megrendelést” nyújt át Zosczenkónak. A könyvben idézett, 1936-ban írott levelében arra kéri, hogy írjon olyan művet, amely neveltség tárgyává teszi „a professzionális mártírokat”, „azokat, akik ostoba apróságok, kényelmetlenségek miatt ellenségesen viszonyulnak a világhoz”. Azaz nem többet és nem kevesebbet kér, mint hogy tegye neveltségessé és a szatíra eszközeivel „leplezze le” az elégedetlenkedőket. Zosczenko Gorkij levelére szorgalmasan nebuló módjára válaszolt: „A válaszómban megírtam, hogy pontosan olyan könyvet tervezek, amilyenről írt. Megírtam azt is, hogy nemcsak ki akarom gúnyolni a mártírokat, hanem a szenvedés egyméhány okára is fényt szeretnék deríteni, hogy megértsük, honnan származnak ezek a szenvedések. Megfogadom, hogy Gorkijnak kiadom el az első tiszteletpéldányt.” Világos, hogy Zosczenko nem óhajtja vakon teljesíteni Gorkij „megrendelését”, ám éppúgy, mint a szocialista realizmus „felettes énje” esetében – egyenesen és nyíltan – Gorkijnak ellentmondani nem mer, sőt lehet, hogy üszteletből nem is akar. A két példa azt bizonyítja, hogy a külső elvárások gyakran irracionális rendszere „belsővé” is válhat, és sikeresen kialakíthatja az önkorlátozásnak már-már öntudatlan működését. Ezt hívjuk öncenzúrának. Zosczenko antüvállomásai erről is szólnak. Betegségének oka talán ebben is keresendő.

Irodalmi szempontból a NAPFELKELTE ELŐTT-ben a napló-rész a legfigyelemreméltóbb, melyet a könyv harmadik fejezete (LEHULLOTT LEVELEK) tartalmaz. A naplójegyzetek között Csehov és Babel novelláira emlékeztető elbeszéléscsírákat találunk, ilyen például az EZREDTÖRZSNÉL című. Ez a kis elbeszélés azt a döbbenetet írja le, mikor Zosczenkóhoz, mint a Vörös Hadsereg írnokához, a polgárháború idején váratlanul betoppan egy férfi a közeli lepratelepről, és afelől érdeklődik, hogy a leprások a Vörös Hadsereggel együtt kivonuljanak-e a városból, vagy maradjanak ott. Az írnok úrrá tud lenni rettentően, segíti benne a rutín; megtalálja e félelmetes helyzet személytelen megoldását, a lepratelepről jött férfinak sablonos, mindenkire egyaránt vonatkoztatható, hivatalos választ ad

– „egyedül nem dönthetek” –, s ezután páni félelemmel mosakodni kezd.

Ugyanebben a fejezetben Zosczenko megrajzolja a 20-as évek irodalmának miniatűr panopükumát: filmszerű pillanatképeket kapunk Remizov, Zamjatin, Blok, Majakovszkij és Jeszenyin hétköznapi életéből.

A regény legdidakikusabb hangvételű részei azok a „példabeszédek”, melyek a neurózisból való kigyógyulást illusztrálják egyrészt „pozitív” példákkal, másrészt „elrettető” példa gyanánt híres emberek (Gogol, Nyckraszov, Poe, Balzac) neurózisát és halálát beszél el, sőt naplójegyzetekkel és levélrészletekkel dokumentálják. Igaz, Zosczenko beleérző képessége, írói tehetsége itt is megmenü a helyzetet, és az is lehet, hogy a téves feltételes idegi kapcsolatok racionális módon történő megszakításának a lehetőségébe vetett makacs hitének hangoztatása lélektanilag hasznos és mint népszerűsítő, felvilágosító tevékenység fontos is, de az biztos, hogy az irodalomnak nem válik hasznára.

A NAPFELKELTE ELŐTT teljes szövege könyv alakban csak 1987-ben jelenhetett meg a Szovjetunióban. Miután a zsdanovi határozat végleg megszakította Zosczenko irodalmi pályáját, a regény kézírata is „rejtőzködni” kényszerült, lakásról lakásra vándorolt. A regény magyar fordítása kelő időben készült el. A fordító – Bratka László – sikeresen ültette át magyarra Zosczenko könyvét. A NAPFELKELTE ELŐTT – ellentétben a 20-as évek novelláinak az élőbeszédhez igazodó szövegével – semleges, irodalmi nyelven íródott, ezért a fordítót inkább a versbetétek és az ismeretterjesztő szövegrészek állították nehéz feladat elé, mintsem a zosczenkói vallomások, naplórészletek fordítása. Bratka Lászlónak, úgy gondolom, szép feladat lenne, ha megpróbálna Zosczenko korai műveinek fordításával, már csak azért is, mert az elbeszélések eddigi fordításai rosszak, nem hitelesek, a Zosczenko-elbeszélések magyarul holmi kabarétréfa benyomását kelтик, ahelyett hogy átadnák és megéreztetnék az értelem és érzelem nélküli „szovjet nyelv” félelmetes jelentésnélküliségét.

A bírálóknak az a feladata – ha Zosczenkóhoz hasonlóan nem szándékozik az „elhallgatás poétikájának” eszközeivel élni –, hogy nyílt véleményt mondjon a műről. Zosczenko NAP-

FELKELTE ELŐTT című regénye – bár megrázó dokumentum a szenvedő, megalkuvásra kényszerülő emberről – rossz regény. Egy jó író rossz regénye. Részben talán hegeliánus optimizmusa miatt: Nietzsche, Heidegger és Jaspers után már korántsem lehetünk afelől biztosak, hogy „*aki ésszerűen néz a világra, arra a világ is ésszerűen néz*”.

Szöke Katalin

A TAGADÁS ESÉLYE

Nicolaus Harnoncourt: A beszédszerző zene.

Utak egy új zeneértés felé

Fordította Péteri Judit

Zeneműkiadó, 1989. 259 oldal, 135 Ft

Még a régi hangszeres előadás körül dúló (bár az utóbbi években jelentősen lanyhuló) viták közepette is valószínűleg mindenki egyetért azzal az állítással, hogy a szóban forgó irányzat a hitelesség problematikája körül forog. Amennyire kevéssé cáfolható, annál kevesebbet mond e kijelentés. Nem hiszem, hogy akad muzsikos, aki esztétikai credójától függetlenül ne álltaná magáról, hogy célja a zeneszerző elképzeléseinek minél hitelesebb megvalósítása. Látszólag olyan evidenciáról van szó, melynek már pusztá kinyilvánítása is lautoлогия. Ha ezzel szembeállítottam a modern és a régi hangszeres interpretációk közötti elementáris különbséget, akkor világossá válik, hogy a dolog a hitelességfogalomnak nem meglétén, hanem értelmezésén múlik. A konvencionális szemléletű előadó hitelességén egyfelől a személyes átélés hiteletét érti, valami szubjektívet és mindenképp a zenélés hogyanját. Ennek a személyes felfogásnak azonban az ára a kotta örök érvényű objektivitásába vetett hit – az a nézet, mely szerint a kotta egyszer s mindenkorra, végleges alakjában rögzítette a művet, így nincs is vele más feladat, mint hogy „el kell olvasni”. Az, hogy a hitelesség attól a közegtől is függhet, amelyben a kottát értelmezik, jobbára fel sem merül az átlagos előadóban.

A „historikusok”, akik régi hangszeres előadásokat játszanak, a hiteles előadáson mindenképp

valami kézzelfogható dolgot értenek, vagyis a zenélés közegét semmiképp sem eleve adottnak fogják fel. A cél végeredményben a hitelesség hiteles értelmezése. Ez azonban csak az első lépés. A második, hogy a hitelesség számukra: történeti hitelesség. Azoknak az egyébként kisebbségben lévő muzsikosoknak a játéka – például Gustav Leonhardté –, akiknek célja bevallottan egy optimális korabeli előadás felelevenítése, rendszerint olyannyira kötődik saját személyükhöz, hogy elvi nyilatkozataikat lehetetlen végiggondolt álláspontnak tekinteni; sokkal inkább valamiféle ideologizálási kényszerről lehet szó, amelyet nyilván pusztán a korabeli hangszer jelenléte kényszerít játékosára. Másfelől viszont a rekonstrukció vádja ellen nagyon helyesen, jó ösztönrel tiltakozó zenészek a történeti hitelességet mégsem tudják meggyőzően definiálni másképp, mint éppen – még ha különféle fenntartásokkal konszolidálni is próbált – rekonstrukcióként. Életerős, telivér zenélésükkel párhuzamosan az érvelés e döntő ponton elakad, és általában oda lyukad ki, hogy „végül is a tehetség dönt”. Ez bizony lapos közhely, amely mögül minden szilárd elvi háttér hiányzik. A zenetudománytól várni megoldást kifejezett naivitásra vall. Nemcsak azért, mert semmiféle elmélet nem lehet meg hiteles praxis híján, de azért is, mert az újabb zenetudomány maga teóriái helyett soha nem volt képes ezeken túlmutató elviékkal szolgálni, olyan elviékkal, amelyek a teóriát és a praxist egymástól nem szétválasztják, hanem éppen közös nevezőre hozzák. Adva van tehát egyfelől egy, létjogosultságát önnön művészi erejével bizonyító gyakorlat, és adva vannak másfelől az ugyane gyakorlatot művelő muzsikosok, akik nem képesek meggyőzően számot adni arról, voltaképp mit és miért csinálnak (mégoly jól); adva van a legtöbb régi hangszeres muzsikuson úrrá levő ideologizálási kényszer, és adva van maga a „historikus” zenélés, amely állítólag a konvencionális felfogástól eltérő elvekre épül, ám az ideológiák ezekkel az elvekkkel adósak maradnak.

Nicolaus Harnoncourt alakja ugyanilyen Janus-arcúnak tűnik. Egyrészt ő az, aki a „historikus” mozgalom mögé mindeddig az egyetlen komplex elvi háttérrel vetítette. 1950-ben alapított osztrák együttese révén (mint csellista és mint dirigens) az egész mozgalom