

lágához. Mert hiába tudom, hogy a két-két hangot összefogó kötőiveket a XVIII. században „sóhaj”-oknak tekintették, és a második hangot gyengébbre és rövidebbre vették, mint az elsőt. Hiába tudom, hogy sokkal nagyobb figyelmet szenteltek az egyes hangok szintjén történő artikulációnak, mint későbbi korok, melyek a széles dallamíveket, az egy-séges frázisokat helyezték előtérbe. Hiába tudom mindezt, olykor mégis úgy érzem, hogy Bilson túlságosan széttagolja a frázisokat, mintha helyettem, a hallgató helyett is interpretálni akarná a darabot. Biztos például, hogy én az A-dúr szonáta variációs tételének témáját másképp játszánám – és úgy gondolom, Bilson volna az első, aki elismerné, hogy ez szívem joga.

Többnyire azonban teljesen magával ragad Bilson Mozart-értelmezése. Bilson, akár a fent említett színész, a karakterábrázolásra fekteti a fő hangsúlyt: nála minden téma, minden hang önálló életet él, és az egész előadás a témák, hangnemi területek *drámai* kontrasztjaira épül. Az apró részleteknek óriási szerepük van az összhatás kialakításában. Külön tanulmányt érdemelnének például Bilson előkéi, ahogy e pontos időérték nélkül lejegyzett, kisméretű kottafejeket realizálja. Az elméleti irodalomban bonyolult szabályok vannak arra nézve, hogy az előke mikor rövid, mikor hosszú; Bilson, miközben sosem szegi meg e szabályokat, bevezeti a kissé hosszabb, a nem egészen rövid, az ultrarövid és még ki tudja, hányféle előkét, melyek az adott helyen mind lényegesen hozzájárulnak a zenei karakter érzékeltetéséhez.

A második külön tanulmányt Bilson disztízéseiről írnám. A Mozart korabeli gyakorlat-hoz híven Bilson, amikor egy-egy formarészt megismétel, bizony dallamokat disztíve játszik másodszer. És mivel más zongoristáktól eltérően majdnem mindent megismétel (szonáta formájú tételek második felét is!), bőséges alkalom nyílik disztízésekre. Ezekkel az alkalmakkal Bilson általában mértéktartóan él; minden egyes disztízése esemény, tökéletes stílusérzékkel és tévedhetetlen izléssel megoldva.

A harmadik tanulmányt Bilson rubatójának szentelném, annak (Leopold Mozart és mások által leírt) effektusnak, amelyben a jobb kéz átmenetileg függetleníti magát a bal

kézben változatlanul fenntartott metrumtól, hogy minden ütem elején visszatérjen hozzá. Sok varázslatos pillanat köszönhető ennek a páratlan művészettel alkalmazott effektusnak. De külön tanulmányok nélkül is nyilvánvaló, hogy a Mozart-szonáták valóságos újrafelfedezésének vagyunk tanúi; jó ideig nehéz lesz ezeket a műveket játszani, más előadásában hallgatni vagy akár csak róluk beszélni anélkül, hogy az embernek eszébe ne jutna a Cornell egyetem ötvenhat éves professzora a New York állambeli Ithacából.

Laki Péter

## A KÖZ SZOLGÁLATÁBAN

### Krimi és társadalombírálat

*Andrew Vachss: Flood*  
London, 1986. 301 oldal, 507 Ft

*Andrew Vachss: Strega*  
[New York, 1987]  
Fordította Arokszállassy Zoltán és Gáspár András  
Maecenas, 1990. 261 oldal, 150 Ft

*Andrew Vachss: Meghalni boldogan (Blue Bell)*  
[New York, 1988]  
Fordította Jeszenszky Zita  
Maecenas, 1991. 391 oldal, 169 Ft

„Andrew Vachss New Yorkban élő ügyvéd, a fiatalok elleni bűnügyek elismert specialistája, egykori szállítómunkás” – olvasható a FLOOD című könyv elején. A regényben megmutatózó irodalomfelfogás ismeretében világossá lesz, hogy ez az életrajzi jellegű megjegyzés annyit jelent: a következő oldalakon New York világának avatott ismerője fog megnyilatkozni, a fiktív történetek a „valóság” hí mását tárják majd az olvasó elé. Vachss irodalomszemlélete ugyanis azt diktálja: nem elegendő, ha a regény csupán a *szórakoztatás*, a *tömegszórakoztatás* követelményeinek tesz eleget, a könyvekben az „ábrázolt” világ kritikájának is jelen kell lennie.

E kritika pedig nem pusztán az elbeszélő-

nyomozó Burke szövegeinek modalitásából cseng ki, hanem gyakran egyértelműen el is hangzik. Burke ugyanis olykor elbeszéli, belső tépelődésképpen, vagy valamely másik szereplővel folytatott dialógusában, miként vélekedik a világ dolgairól. Gondolatai röviden összefoglalhatók.

Nem hisz semmilyen társadalmi intézményben, ahogyan abban sem, hogy bármilyen társadalmi csoporthoz tartozni lehetne. Szerinte mindenki csak saját magára számíthat. Egyetlen célja pedig az életben maradás, pontosabban a túlélés, amihez fizikai és érzelmi elszigeteltség szükséges.

Vachssnél a kérdés nem az, hogy érdemes-e magányosan és elszigetelten élni, hanem hogy lehetséges-e elszigetelődni. Ennek kapcsán azonban néhány ellentmondás bukkan felszínre. Egyrészt, ha Burke valóban a teljes magányt választotta, akkor mivel magyarázható, hogy barátai („testvérei”) vannak, akikért szükség esetén akár életét is hajlandó áldozni? Másrészt, ha Burke semmiféle közösséget nem vállal a „társadalommal”, akkor igencsak érthetetlen, hogy idejét mégis gyerekek és fiatalok ellen elkövetett bűnök felderítésével tölti. Melynek során ráadásul a nyomozó, akinek egyetlen célja a *túlélés*, minduntalan *életveszélyes* helyzetekbe kerül. Az olvasó szerencséjére, természetesen, hiszen hogyha ezek a situációk hiányoznának a könyvekből, valószínűleg semmi nem maradna, amiért bármely „*értelmezői közösség*” rászánná magát, hogy elolvassa őket.

Mint ahogy a könyvek Burke életét hivatottak megjeleníteni, azaz nem annyira az ügyek bonyolultsága, a logikai probléma megoldása, mint inkább a nyomozó személyisége áll a középpontban, a főszereplő szerelmi-szexuális életének is fontos szerep jut. S ezt nemcsak a zárlatok (melyek mindhárom könyv esetében Burke és az adott regényben szereplő nő kapcsolatának végét jelentik be), hanem a címek is mutatják, minthogy azokat mindig egy női név szolgáltatja (legalábbis az angol nyelvű változatban, hiszen a BLUE BELL című könyv magyarul MEGHALNI BOLDOGAN[!] ként olvasható). Emellett, a könyvek önreklámozásában szintén fontos szerep

jut a nőknek, minthogy a később keletkezett művekben mindig szerepel valamilyen homályos, ám annál többet sejtető utalás a korábbi művek főszereplőjére. Ami természetesen nem vonja maga után, hogy az egyes könyvek önmagukban érthetetlenek lennének; csupán azt célozza, hogy felkeltsse az olvasó érdeklődését a többi mű iránt is.

A kritikusok gyakran Chandlerhez hasonlítják Vachssét. Az eddigiekben elmondottak alapján látható, hogy sok mindenben valóban hasonlítanak egymáshoz, ám az eltérések legalább ilyen fontosak. A legalapvetőbb – minthogy mindkét szerző művei úgy mond a „jelen világot” ábrázolják – abból a triviális tényből fakad, hogy Vachss könyvei nagyjából ötven évvel később születtek. Marlowe a harmincas-negyvenes években és a nyugati parton, Burke pedig a nyolcvanas évek végének New Yorkjában él. Burke-nek már karaté barátra van szüksége, s a jelenlegi technikát használja fel; vagy más oldalról, Vachss könyveiben fontos szerep juthat Burke szexuális életének vagy egy transzszexuális szereplőnek. Ám a későbbi keletkezés *önmagában* természetesen nem magyarázza meg valamennyi különbséget. Például azt sem, hogy Burke – Marlowe-tól igencsak eltérően – miért éppen intézetben felnőtt, autodidakta nyomozó, aki éveket töltött börtönben.

Ám a Chandlerrel történő összehasonlítás valószínűleg túlságosan hízog Vachssre. Három könyvét már csak azért is lehetetlen a műfaj legjobbjai közé sorolni, mert valójában nem is olyan egyértelmű, hogy krimikkel van dolgunk. Vachss könyveiben ugyanis a szórakoztatóipari termék egyszersmind egy igen kevésbé árnyalt és meglehetősen közvetlen társadalombírálat eszközévé lesz. Burke nem pusztán a megbízatást teljesíti, hanem egyben igazságot is tesz: annak ellenére, hogy nem hisz a társadalom megváltoztathatóságában, végez az általa bűnözőnek tekintett emberekkel. Vachss regényei egyfelől meglehetősen izgalmas és *szórakoztató* olvasmányok, másrészt azonban didaktikus, kifejtetlen és leegyszerűsítő írások.

Sajó Sándor