

*aludtam, fáradt voltam. ...Fél négykor ebéd után lefeküdtem, hamarosan az ajtón csöngettek, de kimenve nem láttam senkít. Kávét főztem, hamarosan megírtam a verset: APÁNK A MÁSVILÁGRÓL.*

Pár hónap múlva álmában újra látja apját: „Csak a mi udvarunkat lepte meg a déj, apám csikket szív, a méhes körül (sose volt, illetve akkor volt, mikor még nem éltem) tesz-vesz.” (75. VII. 2.)

A halála előtti hetekből két álmáról tudunk: „Házunk padlásán állt a víz, deszkával lapátoltam, közben szidtam apámat, aki hamarosan lapátokkal jött, kidobáltuk a tetőn a vizet. Szörnyű álmom. Áll-e még az iszkázi ház? Sok halott rokont is elevenként láttam.” (78. I. 13.)

Halála előtt három nappal jegyzi fel a másikat, utolsó álmát: „Álmomban láttam: apám javítja a vetőgépet. Ez a gép kerekeivel belerohadt a földbe. A romlott fát vésegette róla. Én csak nézegettem, Ő: eltelt ez a nap is, nem segítéssel semmit. – Majd egy kétágú zöld fát emelt be középre.”

Ez a napló hozott valamit ide, a XX. század végére. A napok és évek semmiségein, egy tovább már nem egyszerűsíthető életen, a mindennapos kinlódások és egy halál leltárán túl, hozott valami megfoghatatlant. Valami eltűnőt – nyomában nem marad más, csak ingó lámpa, libbenő arosz. Egész életünk a szakadékok mentén.

*Hidvégi Máté*

## KIS MAGYAR LÜSZIENEK

*Tibor Fischer: A béka segge alatt  
Fordította Bart István  
Európa, 1994. 364 oldal, 420 Ft*

*Gáspár B. Árpád: Örvény  
Magvető, 1994. 332 oldal, 450 Ft*

Szinte természetes, hogy együttesen tárgyaljuk a két regényt. Mindkettő első regénye szerzőjének, mindketten külföldön élő magyar írók, mindkét regény cselekménye az ötvenes években játszódik, főhőseik félfelnőttek, félkamaszok. És nevelődési regény mindkettő – a szó persze korlátozott, huszadik század végi értelmében –, a főszereplők Lucien de Rubempré kicsinyke, csenevész

magyar utódai, hogy a kiábrándító valóság megélése után, történetük végén mindketten ott csücsüljenek az elvesztett illúziók kopár senki földjén. És átélik persze az első szerelem madárfüttyös rügyfakadását is, ám útjaik vége ismét azonos, a szépséges lányok friss sirmódréhez vezet, és a temetésekhez a Történelem szolgáltató csúfondáros gyászindulót. Durván összefoglalva ennyi a közös. Ám közvetlenül összehasonlítható a két könyvet nem lenne sem szerencsés, sem termékeny vállalkozás. Mindenekelőtt, mert Tibor Fischer munkája nem a magyar irodalom része.

A regény angolul íródott – ez a tény eleget mond, hogy ne tekintsük a magyar irodalomhoz tartozónak. Ám szigorúbban megvizsgálva a dolog egy kissé bonyolultabbnak bizonyul. Angol nyelvű regény, ám szerzője és tárgya oly mértékben magyar, az író olyanra jártasnak tűnik a magyar irodalom és történelem Angliából nézve kissé talán obskúrus anyagában, hogy az olvasó könnyen elbizonytalanodik, ha rákérdeznek a könyv származási helyére. Mindehhez járul, hogy a nyelvhasználat – valószínűleg Bart István kongeniális fordításának köszönhetően is – abszolút mértékben pesti, fordulatai körütiak, izei letagadhatatlanul hazaiak. És magyar a könyv észjárása is: tárcás világszemléletét a régi Pest kávéházaiban csiszolták oly végzetesen felületesre, adomázó, vicceselő feuilletonizmusát a háború előtt e tájon növesztették máig ható, átfogónak vélt világmagyarazattá. Vitathatatlan, hogy ez a regény magyar szellemi kontextusa, és ha ez erősebb, mint az angolszász – és még szerény ismereteim alapján is ezt joggal feltételezem –, akkor hajlamosak vagyunk, hogy szellemi értelemben mégis a magyar irodalomhoz kapcsoljuk a regényt. Valami különös mimikriregény ez, a szerző, Tibor Fischer főhőse, Fischer Gyuri maszkjába bújva kamaszkodja végig a közelmúlt magyar történelmének egyik perdöntő szakaszát, 1944 decemberétől 1956 novemberéig. És bár a szöveg mindig egyes szám harmadik személyben szól, mégis azt érezhetjük, hogy Fischer Gyuri szemszögéből íródott. Akkor hát megleltük a mű „magyarságának” okát, a honi „point of view” mindent magához hasonít.

És most szeretnék még egyet nyakatekerni a dolgon. Mert a regény, legyen a fent vázolt

értelemben mégoly magyar, alapvetően mégis egy kívülálló perspektívájából keletkezett. Ez a szemlélet már a cselekményben is tetten érhető. Gyuri legfőbb törekvése mindvégig az, hogy elhagyja szülőházát, hogy, bármi áron, de disszidáljon Magyarországból. A tények ismeretében ez különös mellékjelentéseket ad a regénynek. Tudjuk, hogy Tibor Fischer 1959-ben született Angliában, a könyv tehát semmiképpen sem önéletrajzi ihletettséggel. Mégis mintha saját, fikciós élet-történetét írta volna meg az író, nem létező önéletrajzát, mely mindvégig azt sugallja, így is történhetett volna. Akárha visszafelé hosszabbította volna meg sorsát, egy előző életet kreált volna magának, jócskán kitolva születése valódi dátumát. Csak innen el, „anywhere out of Hungary”, hogy Baudelaire híres prózaversét magyarítsam – ez lett volna Tibor Fischer leghőbb vágya, ha valódi életében Fischer Gyuri életét élhette volna. Ismétlem: a regény egy mindentudó kívülálló szemszögéből íródott, egy olyan ember nézőpontjából, aki már csak vendégnek érzi magát a hazájában. Az angol Fischer és a magyar Fischer tekintete így egybekapcsolódik.

E mindentudó, mindenén átlátó, mindent fölényes kívülállással szemlélő főhős perspektívája voltaképpen hitelteleníti a regény világszemléletét. Gyuri, ha nem lenne ellátva Tibor később szerzett anyagismeretével, semmit sem tudhatna a történelem menetéről Magyarországon, nem nyilatkozhatna oly magabiztos érettséggel az orra előtt lejátszódó és a maguk közvetlenségében bizonyosan kaotikusnak látott, ám Tibor mindentudása miatt azonnal helyesen értékelt és rendezett egészévé összeálló eseményekről. Egyszerűen – Péterfy Jókai-tanulmányát parafrázálva –: Tibor Fischer hatalmas útravalóval látja el főhősét, aki így képes rá, hogy éretlen fővel azonnal átlásson zűrzavaros és még a legtapasztaltabbak számára is komoly fejtörést okozó situációkon. A legnyilvánvalóbban az 1956-os jelenetekben érzem a túlzott írói támogatást. Ez a rész egyrészt egy frivol újságíró kívülállásával, másrészt Gyuri fölényes, mindent azonnal a maga helyére rakó tisztánlátásával van megírva. A Sztálin-szobor ledöntése: „Az esemény monumentalitásához képest nem is volt túlságosan nagy a közönség; legfeljebb háromezren gyűlhettek össze a szobor körül; töredé-

ke csupán annak a rengeteg embernek, aki kinn volt az utcán aznap este, és akik mind beleremegtek volna a gyönyörűségbe, ha tudják, hogy akkor döntik le a bronzból öntött óriás gyalázatot. Gyuri azonban már akkor sejtette, hogy másnap mindenki azt állítja majd magáról, hogy ő is ott volt a téren.” A tüntetés előtti közhangulat: „Gyuri újra kifele nézelődött a villamos ablakán, és egyetemistákat látott, akik kisebb-nagyobb csoportokba verődve, mindenféle feliratokkal mászkáltak az utcán. A brutalitás dobogós bajnokaitól megfélemlítve egy darabig csendben voltak, most azonban a magyarok újra átadták magukat legkedvesebb nemzeti időteltésüknek: megint panaszkodtak. Mindenki benne volt. Még az Írószövetség is, az erkölcsi éhkopp törzshelye, és az írók egyszeriben megtagadták mindazt, amit az elmúlt néhány év alatt írtak. Az Írószövetség kihúzta a fejét Rákosi valagából, és most pislogva állt a napsütésben.” Nem sorolom tovább. Tibor Fischer pozitíve rágalmozza meg hősét, a történelem e sorsdöntő pillanataiban sokkal mélyebb és igazabb a Stendhal-féle ábrázolás: Fabrizio del Dongo csak jóval később érti meg, hogy a világtörténelem egyik perdöntő eseményénél téblábolt a waterlooi csatatéren. Ez a történetfilozófiai szerénység igazabbá és mélyebben átgondoltabbá tehetette volna Tibor Fischer regényét.

Egyébiránt a regény mindent tartalmaz, ami nélkül egy fiatalok körében játszódó történelmi lektűr nemigen képzelhető el. Van bajtársias, bohém kosárlabdacsapat, tagjai közt a deklaszálódott arisztokrata, Demeter, a rendkívüli képességekkel megáldott, ám rossz útra tévedt deviáns, Pataki, hogy a szoknyabolond, izgékony falloszú Rókaról már ne is beszéljek. És persze ott a nőszerezsek reménytelen vesszőfutása, a végén a megtalált nagy Szerelem: a lengyel lány, Jadwiga, ki egyként járatos a géppisztolypucolás és a szeretkezés ősi kamasztudományában. Ironizálok, de nem véletlenül: e szerelem ábrázolása, végül Jadwiga halála kedvese mellett a barikádon, vérszesen közel kerül a partizángiccshez, pedig az író mindent megtesz a mértéktartó intonáció megtalálása érdekében.

A záróképben Gyuri végre eléri célját: „Disszidálva volt. Ekkor hirtelen és váratlanul elsírta magát. Ügyetlenül, hátrálva lépkedett, hogy Kurucz ne lássa. A könnyecsek egymással versenyeztek az arcán.”

Tibor Fischer regénye szinte iskolapéldája a közepszerű irodalomnak: lapos, meglehetősen szükös világszemlélet, legfeljebb szövegekben élő filozófia, ám szórakoztató cselekményvezetés, remek anekdoták, néhány plasztikus epizód, lepkékenyű nyelvhasználat. Boldog ország lehet Anglia, ahol az író 1993-ban bevásárolta a hús legjobb negyven éven aluli brit regényszerző közé.

Könnyekkel zárul Gáspár B. Árpád regénye is, valódiakkal: „Az élet mosdatott forrón záporozó könnyeimben, mint érlyes kezű bábaasszony a nyálkás, véres újszülöttet. Az voltam: az élet méhének mocskos gyümölcse. Zokogtam, ordítottam tiltakozásképp, mert a világ addig nem sejtett közege nyílt meg előttem. A sötétség burka kettéhasadt, és én tiltakoztam, és tehetetlenül nyeltem bőséges, sós könnyeimet.” És képezelbeliekkel: „Néha úgy tetszik, hogy ott lent, gyökerek átszítte némaságodban, ahogy fekszel a hátadon; nézel rám szemed csontüregével, valami megremeg, végiggördül az arcodon, és valamit suttogsz csontajkad hibátlan szépségével.” E két idézet talán alkalmas rá, hogy felvillantson valamit a regény hangulatából, nyelvhasználatából, vadromantikus elemeiből. Látjuk mindenekelőtt a burjánzó, vadromantikus képek iránti vonzódást, a túlzásokat, a nyelv „nedves” rétegeinek kitárulkozását. Gáspár B. Árpád mintegy „izomból” fogalmazta meg mondatait, a szecesszióból kinövő expresszionizmus hisztérikus ecsetkezelésével, harsány színekkel, görcsös gesztusok gúzsában pózoló alakokkal, kissé érzéketlenül a csendesebb mozdulatok iránt. Amolyan prózában írt szimfonikus költemény ez, örökös crescendóban lihegő zenekar, száműzve nemhogy a decrescendót, de a mezzopianót is. Arányérzetet, tagolásra való hajlandóságot mindhiába keresnénk a könyvben, a tomboló hangorkán kissé elfáraszt, majd sivár unalomba ejt. A szöveg első személyben szól, egy fiatalember vallomása 1951 néhány tragikus eseményéről, az első szerelemről, a sztálinista rémuralomról, családjáról, a kisváros tespedt rettegéséről, és még sorolhatnám. Ha ezt a hangszerelést a monologizáló kamasz autentikus nyelvhasználatának tekintenénk, méltányosabbnak tűnne a bírálat, de a távolságtartás hiányát mindenképpen számon kérhetnénk az írón. Ám a regényben nyoma sincs más intonáció-

nak, mindenki ugyanezen a berliozoi megátalkodottságú összhangzattanon nevelkedett. Az elbeszélő barátja, az államvédelmi Laci így beszél: „Gondolkozz, légy szíves, mert elsirom magam. Ráállítottak valakire, érted? És te keresztetted az utamat. Tökmindegy, hogy ártatlanul, és hogy milyen érzések nyüzögnek ártatlan szívecskédben. A tiedben! Mert az övében, erről biztosítlak, borotvaéles cápafogak sorakoznak... Te csak amolyan féregcsipegető madár vagy a cápák hátán. Cápahigiénia, a természet csodálatos munkamegosztása.” És így tovább. Egyébként is jellemző Gáspár B. munkamódszerére, hogy ha egyszer beindít egy metaforasort, azt a végletekig kiszige-reli, egyetlen rést nem hagy sem regényalakjainak, sem az olvasónak. A szöveg így bőbeszédűvé válik. Az író jeleneteket ír, nem regényt, a jeleneteken belül bekezdéseket, végül pedig mondatokat. Az ÖRVÉNY mondatokká esik szét. Minden mondatot tökéletesre szán a szerző, az olvasó többnyire csak ezt a becsvágyát érzékeli. Egy régi Pilinszky-interjúban a költő összeveti a régebbi és a modern prózairást: „A nagy regényírók tudtak meghalni, mondatonként mertek meghalni, nem biztosították be magukat. Újabbán viszont valami költői igénnyel az öröklétre törnek, mondatonként.” (In: PILINSZKY JÁNOS ÖSSZEGYŰJTÖTT MŰVEI. BESZÉLGETÉSEK. Századvég, 1994. 21. o.) Ez az igény toporzékol Gáspár B. Árpád regényében is.

Valami leveses félhomály borítja el a nyelvet, akár a cselekményt. A könyv 1951 néhány napját állítja a történesek középpontjába, a névtelen, kamasz elbeszélő megismerkedik ugyancsak névtelen szerelmével, aki ápolónő a kórházban. A nő kibogozhatatlanul titokzatos morfinista bonyodalmakba keveredik, egyébként valószínűleg az államvédelem besúgója; az elbeszélőt és családját elhurcolják. A narrátort valamiféle (miféle?!) fegyveres felkelés szabadítja ki a börtönből, hogy végül ott találjuk egy üres mezőn, a már idézett zárójelenetben. E képből az is kiderül, kedvese időközben meghalt, hogyan, mi módon, erre nincs közelebbi magyarázat. Mindezt csak nagyon feltételesen fogalmazom, hisz a regényben rengeteg a félhomályos titok, sejtetés, csak félig elvarrott cselekményszál. Az író szemmel láthatóan a titok légkörének felidézésére törekedett. Eljárása érthető, hisz valóban számtalan titok rejlik az

efféle kisvárosok gondozott kertekkel ellátott házaiban. Ám az ábrázolásban mindez csupán „titokzatosságot” jelent, Jókait, annak költészete nélkül. Sajnos Gáspár B. műzsája valahol Dosztojevszkij kolosszális kisvárosi eposzaiban fogant: átvette a nagy orosz vázlatos históriáját, ponyvaizű kirohanásait, ám semmit nem hasznosított filozófiájából, a regények roppant belső intellektuális feszültségéből. Ott démonok rohagnak, itt csupán epikus fantomok.

A *Holmiban* (1994/1.) közölt regényrészletei alapján igen sokat reméltem Gáspár B. Árpád bemutatkozásától. Ám azok egy másik regény részletei voltak. Ott hallottam az arányérzék, a ritmikát. Itt valamiféle ütemjelek nélküli tovaszáguldást látok. Ha megjelenik majd a második regény is, bizonyára árnyaltabban rajzolhatjuk meg az összképet.

Bán Zoltán András

---

## ÚTBAN EGY STRUKTURALISTA ZENEELMÉLET FELÉ

*Vladimír Karbusický: Kosmos – Mensch – Musik. Strukturalistische Anthropologie des Musikalischen. (Kozmosz – Ember – Zene. A zenei strukturalista antropológiája)*

*Verlag Dr. R. Krämer, Hamburg, 1990. 365 oldal*

A strukturalizmus eszméi a hatvanas évek végén a magyar szellemi életet is megbolygatták. A marxista ideológusok sokszor viharos hadakozása ellenére az irányzat mégis tért hódított a legkülönbözőbb tudományterületeken: a nyelvészetben, az irodalomelméletben, a szociológiában, a filozófiában, a néprajzban stb.; a zeneesztétika bástyáit azonban nem tudta megközelíteni.

A zene strukturalista elemzésének programját Claude Lévi-Strauss hirdette meg 1964-ben megjelent *LE CRU ET LE CUIT* (A NYERS ÉS A FŐTT) című művének bevezető fejezetében (bár fejtegetései első megközelítésben egyáltalán nem a zenéről szólnak). Lévi-

Strauss célja tulajdonképpen az etnográfia módszerének megalapozása. Az etnográfia egyik fő feladata szerinte a mítoszok elemzése. A kiinduló kérdés az, hogy milyen módszertani szabályokkal lehet megközelíteni a *kollektív megismerésnek* azokat a formáit, melyeket mítoszoknak nevezünk. A módszertani szabályok meghatározásakor a mítoszok sajátosságaiából kell kiindulnunk. A mítoszok – Lévi-Strauss szerint – nem tekinthetők lehatárolt és zárt egységeknek, az elemzésük ezért a legfontosabb feladata a „szemantikus környezet” föltérképezése, a kiválasztott és középpontba állított mítosz „körüljárása”. Ez a módszer szemben áll az újkori tudományokban követett, Descartes-ra visszavezethető lineáris okfejtéssel, de szemben áll az elvont spekulációval is, és így lehetővé teszi az empirikus elemzés követelményének megfogalmazását. Ezt a negatív meghatározott módszert nevezi Lévi-Strauss – első megközelítésben – *strukturális elemzésnek*. A strukturalizmus ebben az értelemben a mítoszok elemzésének adekvát módszere. A strukturalista elemzés – Lévi-Strauss szerint – analóg bizonyos zenei formákkal. Könyvének felépítését zenei fogalmak tagolják: a nyitány, a szonáta, a szimfónia, a fuga, az invenciók stb. A könyvben így a zenei kategóriák a strukturalista elemzés módszertani pillérei. E gondolat előzményei az 1958-ban megjelent *STRUKTURÁLIS ANTROPOLÓGIÁ*-ig követhetők nyomon. „A mítoszt úgy fogjuk feldolgozni, mintha olyan zenekari partitúra volna, amelyet egy perverz műkedvelő sorról sorra egyetlen folyamatos dallamsor formájúra írt volna át, és amelyet megkísérelünk helyreállítani eredeti elrendezésében.” (A MÍTOSZOK STRUKTÚRÁJA. In: Hankiss E. [szerk.]: *STRUKTURALIZMUS* I. köt. Európa, 1971. 142. o.) Az eddigiekben rekonstruált gondolatmenet alapján úgy tűnik, hogy a zene fontos a strukturális elemzés módszere számára, de nem válik annak tárgyává. A zene strukturalista elemzésének programjához még egy fordulatra szükség van, a mítoszokkal foglalkozó strukturális elemzésnek magának is mítosznak kell lennie. Ezt a „mítoszt” is a zene kategóriái strukturálják, ezért ezen a síkon már beszélhetünk a zene és a mítosz konkrét rokonságáról. Ezt a rokonságot Lévi-Strauss a mítosz és a zene közös nyelvka-  
rakterében látja. A hasonlóság meghatározá-