

SPIRA VERONIKA

MINI ESSZÉK

II.

2010-2011

TARTALOMJEGYZÉK

<u>Gorbacsov.....</u>	<u>3</u>
<u>Moszkvai történet.....</u>	<u>7</u>
<u>Ulickaja.....</u>	<u>15</u>
<u>Salinger.....</u>	<u>18</u>
<u>Pillanatkép győztesekről és vesztesekről</u>	<u>22</u>
<u>Tavaszi-nyári kiállítások 2011.</u>	<u>24</u>
<u>Magyar fotókiállítás Londonban.....</u>	<u>24</u>
<u>Nyolcak.....</u>	<u>28</u>
<u>Egry.....</u>	<u>31</u>

Gorbacsov

A minap láttam egy dokumentumfilmet a mai Gorbacsovról, ami arra készítetett, hogy felidézzem, miképpen is éltem meg a 80-as években a Gorbacsov-jelenséget, és mit gondolok ma a szerepéről a kommunizmus sosem remélt bukásában.

A rendszerváltás kétségtelenül Gorbacsovval kezdődött. Persze könnyű utólag okosnak lenni. Akkor, a nyolcvanas évek közepén egy új Hruscsovot láttunk benne, és bizonyosak voltunk abban, hogy a glasznoszty, a peresztrojka, a demokratizálás, meg a gyorsítás rokon értelmű szavak a hruscsovi olvadással. A sorsa is hasonló lesz: egy ideig nyitás, szabadabb mozgás, majd jön az új Brezsnyev, aki a szabadságnál többre értékeli a hatalom stabilitását, a hatalom zavartalan, megkérdőjelezhetetlen fenntartását.

Nyugati barátaink egy része, nyolcvanöt nyarán, a jól sikerült aacheni hónap találkozásai során megtapasztalhattuk, Gorbacsov megerősödéséért szorított, és abban reménykedett, hogy a magát már annyiszor lejáratott kommunizmus konszolidálódik valamilyen demokratikus, szalonképes formában. Nem akartak lemondani a kapitalizmus alternatívájának lehetőségéről, bár azzal is tisztában voltak, hogy az eddig megvalósult összes formáció Kelet-Európától Kínáig, Ho.Si.Minh apótól Castróig mind szalonképtelen.

Minket, pontosabban engem ez az aspektus nem érdekelt. Úgy véltem, hogy nekünk addig jó, amíg egy szovjet vezető a belső problémák rabja. Addig sem velünk foglalkozik. Egy csöppet sem érdekelt a kommunizmus újabb és újabb változata, mivel az volt a meggyőződésem, hogy amíg nem hagy fel a zsarnoksággal, addig úgy sem változik semmi. Ha pedig felhagy, akkor maga a rendszer szűnik meg létezni. Érdekes lenne tudni, hogy Kádár miért fanyalgott hol udvariasan, hol mogorván Gorbi közeledési kísérleteire. Vajon azért, mert a Brezsnyev-éra kezdetén egyszer már megégette magát a nyitáshoz és Hruscsovhoz való ragaszkodásával, vagy a saját, jól kiépített, és a maga módján működőképes, stabilitást garantáló mechanizmusait nem akarta vad ötletek kedvéért elbizonytalanítani, vagy szenilis volt és merev, vagy netalántán ő is tudta, hogy a politikai szabadság a kommunizmusban *contradictio in adjecto*, és az ő változata már eljutott a még lehetséges határokig.

De Gorbi csak nyomult előre, és lépésről lépésre közelebb került azokhoz a tabukhoz, amelyek a második világháború utáni világregnd kikezdehetetlen sarokpontjai voltak: a szatelit államok státusza, a berlini fal, Németország kettéosztottsága. Szkeptikus voltam e tekintetben. Biztos voltam benne, hogy az oroszok nem mennek el odáig, hogy ezeket bárki megkérdőjelezhesse. Mert ha a lavina elindul, meg lehet-e állni? Mi lesz a bekebelezett államokkal, mi lesz a tagköztársaságokkal? Meddig lehet visszabontani az orosz birodalmat? A Moszkvai Nagyfejedelemségig? Vagy még tovább? Szóval mindez teljes képtelenségnek tűnt. Mi lesz a Nagy Honvédő Háború dicsőségével, a veteránokkal, a sok kiontott vérrrel? És a nagyhatalmi pozícióval, a fél világ ilyen-olyan mérvű birtoklásával? Mindezt csak úgy, minden kényszer nélkül odadobnák? Aki józanul mérlegel, valós alternatívaként csakis egy új Brezsnyevre számíthat. A Szovjetunió egy puskalövés nélkül összeomlik? Ilyen képtelenségről csak Amalrik vizionált, de őt sem lehetett komolyan venni. Hát még az általa kitűzött időpontot, az orwell-i 1984-et.

Aztán az események rácáfoltak a józan mérlegelésre. Pedig milyen szkeptikusan szemléltem a szakítást a Brezsnyev-doktrínával nyolcvannyolcban, Buharin és a piacszocializmus rehabilitálását, vagy a hidegháború végét kinyilvánító máltai csúcstalálkozót. Láttunk már ilyet, és mi lett a vége? Interkontinentális rakéták telepítése Kubába, és kis híján egy újabb világháború.

A vasfüggöny lebontása Ausztria és Magyarország között, az NDK-sok kiengedése Nyugatra, civil szervezetek alakulása, az üldözött avantgárd művészek kiállításai bár jelentettek változást, én mégis inkább a Tienanmen téri eseményeket tekintetem jelzésértékűnek, meg Grósz kijelentését, hogy az egypártrendszer megkérdőjelezhetetlen, de azon belül van mód pluralizmusra, bár nem úgy, mint a június 16-i tüntetők képzelik, akik fasiszta, sovinszta, irredenta propagandát folytattak. („Nagy Imre!” Demokráciát!”- skandálták Nagy Imre, Maléter és Gimes Miklós kivégzésének harmincadik évfordulóján). Ez világos beszéd volt: marad a jól bevált hazudozás, porhintés, diktatúra.

Amikor azonban a lengyel választásokon a Szolidaritás győzött, Lech Walesa lett az elnök, és az oroszok a fülük botját sem mozgatták, sem Jaruzelski, sem más nem vezényelt tankokat az utcára, a józanész és a tapasztalat diktálta magabiztosságom kissé alábbhagyott. Csak nem hagynak fel a saját jól bevált hatalmi logikájuk érvényesítésével?

Igazából csak a berlini fal leomlása győzött meg arról, hogy vége, mindaz, ami történt, többé már nem tekinthető visszaszívható nyelvbotlásnak, amit egy új Brezsnyev majd helyre tesz. Németország újraegyesítése olyan nemzetközi szerződés volt, amelyet mind a négy volt szövetséges és mindkét Németország aláírt.

És hirtelen fontos lett számomra a négy igenes népszavazás, ami az én értelmezésem szerint arról szólt, hogy nem kell kompromisszum, nem kell reformkommunista államelnök, nem kell hatalommegosztás a régi és az új között. Ha rendszerváltás, akkor elég a maszatolásból. Legyen igazi demokrácia.

Aztán szegény Gorbi jól megszívta. Hiába volt a korszak emblematikus figurája, a világ kedvence, jogász és agrár-közgazdász, megmaradt annak a tehetséges sztavropoli kolhozparaszt-csodagyereknek, később sikeres megyei titkárnak, akinek a nagyszülei még kuláknak minősültek. Sztavropol, ahol élt, a Kaukázus északi lábánál egy háromszázéves, orosz mértékkel mérve igen kis város. Az egész körzetben nem lakik egymilliónál több ember. A környék csupa exkluzív gyógyfürdő, Kiszlovodszk, Pjatyigorszk, Mineralnije Vodi, tele az orosz arisztokrácia és intelligencia, az orosz irodalom, Puskin, Lermontov, Tolsztoj és mások emlékével. És persze az ott üdülő szovjet nomenklatúrával. Bár hetvenegyötől a központi, nyolcvantól a politikai bizottság tagja volt, nyolcvankettő és nyolcvannégy között Andropov mellett (aki szintén sztavropoli) már részt vett a korrump, alkoholista nomenklatúra lecserélésében, még sem tanulta meg a kérlelhetetlen politikai intrikát, az erőszakos hatalomgyakorlást, amellyel Oroszországban célt lehet érni, hatalomban lehet maradni. Talán éppen ezért esett rá a választás nyolcvanötben, amikor sűrű egymásutánban (négy év alatt) három elaggott főtitkár is elhalálozott (Brezsnyev 1982-ben, Andropov 1984-ben, Csernyenko 1985-ben). Ötvennégy évesen lett a Szovjetunió első embere. (Ez ugyan nem Amalrik 1984-e, de annak kétségtelenül a kezdete.)

Nem úgy Jelcin, aki ugyan vele egyidős volt, de az Uralból jött, Jekatyerinburgból (itt mészárolták le a cári családot), amely még ekkor is zárt város volt (és Szverdlovszknak hívták) a maga közel egy és negyedmillió lakosával, és hatalmas, titkos hadiiparával. S bár

később indult a karrierje (1979-ben még ő volt az a szverdlovszki párttitkár, akinek a tudtával és közreműködésével hazudták le a lakosság előtt, hogy egy biológiai fegyvereket gyártó üzemből antrax került a levegőbe, és az szedte áldozatait), nyolcvanötre már moszkvai első titkár, és ezt a pozíciót jól ki is tudta használni arra, hogy támogatóját, szövetségesét és riválisát, Gorbit kiszorítsa a hatalomból. Ő aztán értett az erőszakos és csavaros eszű, gátlástalan hatalomgyakorláshoz. Kilencvenben kilépett a kommunista pártból, majd ő lett a független Oroszország első szabadon választott elnöke. A keményvonalasok puccskísérlete is jól jött neki. Fellépése ugyan megmentette a peresztrojkat és Gorbacsov hatalmát, de még inkább a saját mozgásterét és nemzetközi tekintélyét növelte. Azonnal betiltotta országában a kommunista pártot, Oroszország pedig elfoglalta az ENSZ-ben a Szovjetunió helyét, ami világosan mutatja, hogy a Nyugat már benne bízott, mint a jövő emberében.

Gorbi ezt követően már csak futott az események után. Pillanatok alatt kicsúszott minden pozíció és hatalom a kezéből. Lemondott az SZKP főtitkári posztjáról, megszavaztatta a párt feloszlását, és csupán a Szovjetunió elnöke cím maradt a számára, de ez is csak egy lélegzetvételnyi időre. Jelcin ugyanis az ukránokkal és a fehéroroszekkal szövetkezve felbontotta az 1922-es uniós szerződést, és megszűntnek nyilvánította a Szovjetuniót. Gorbi mint a SZU végrehajtó hatalommal felruházott elnöke, kiesett minden hatalomból. És míg a Szuverén Szovjet Köztársaságok Szövetségét szervezgette nem túl hatékonyan, a balti államok kinyilatkoztatták függetlenségüket, Jelcin pedig létrehozta a szövetségeseivel a FÁK-at. Gorbi számára nem maradt más, mint a múlt dicsősége és a jó egészség, Jelcinnek pedig nyolcévnyi elnökség, amely ugyan éles belső harcokat hozott, mégis világhatalmi tényezővé tette őt egy szűk évtizedre.

Ez idő alatt sem hagyta cserben gátaikat nem ismerő dinamizmusa, a hatalomgyakorlás orosz kíméletlensége. Ez különösen az 1993-as alkotmányos válság idején mutatkozott meg. Ha 91-ben ágyúval védte a puccsisták ellen az orosz parlamentet, 93-ban már ő lövette szét az elnöki hatalmat korlátozni akaró országgyűlést. És mindkétszer győzött. A néphez intézett szónoklataiban jó szovjet hagyomány szerint a demagógia eszközével élt: fasiszta-kommunista hordákról beszélt, akik a nép szabadságára törtek, holott nyilvánvaló volt, hogy a peresztrojka nyomán eluralkodó létbizonytalanság, zűrzavar, bűnözés, a közvagyon gátlástalan széthordása, a korrupció és a hatalommegosztás működésképtelen mechanizmusa okozta a polgárháború közeli helyzetet. A parlament erőszakos feloszlása utáni ex lex állapotban népszavazásra bocsátotta alkotmánytervezetét, amely elmozdíthatatlanná tette az elnököt, és szinte korlátlan hatalmat biztosított számára. A parlament többé nem zavarhatta köreit.

A nyugat tapsolt a sikereinek, a sokk-terápiának, amellyel nekiment az elaggott szovjet gazdaságnak. Csak akkor vesztette el szimpátiájukat, amikor a balkáni háború idején a NATO bombázni kezdte Szerbiát. Hirtelen előtört belőle a birodalmi érdekeket szolgáló nagy szláv-pravoszláv szolidaritás, ami már a cári időkben is működött, meg a szovjet érában megszokott nagyhatalmi arrogancia, és az orosz atomfegyver-arsenállal kezdte fenyegetni amerikai szövetségeit. Ezután, már légüres térbe került a világpolitikában, és ki sem töltve második ciklusát, betegsége hivatkozva lemondott. Utódjának miniszterelnökét, Vlagyimir Putyint nevezte meg. Majd rá is a szovjet nomenklatura tipikus sorsa várt, a súlyos alkoholizmus következményei: szívrohamok, bypass-műtét, májzsugor, veseelégtelenség, kórházi vegetálás, halál.

Szegény Gorbi, ahogy a dokumentumfilm is elárulja, máig sem érti, miért így történtek a dolgok, neki miért nem sikerült az építkezés. A múltból szólva legtöbbször Jelcin

kielégíthetetlen hataloméhségét, inkorrekttségét említi, azt, hogy a saját csapata árulta el, és ejtette ki a hatalomból.

De kilencven után már kit érdekelték az oroszok. Amíg nem áll fenn a veszély, hogy vissza akarnának térni Jaltához (ami persze bármikor megeshet), azt tesznek, amit óhajtanak, és amire kalibrálva vannak.

2010.

Moszkvai történet

Akszjonov az orosz írók úgy nevezett „hatvanas generáció”-jának tagja, akik a hruscsovi olvadás idején kezdték pályájukat, és a „pangás” éveiben, a Brezsnyev-érában váltak ellenzéki írókká. 1980-ra kenyértörésre került sor az államhatalom és az író között, miután két olyan regénye is megjelent Nyugaton, amelyeket otthon nem publikálhatott, a *Krim-félsziget* és az *Égési seb*. A rovásán volt még egy szamizdat almanach, a *Metropol* szerkesztésében való részvétel, amely megkerülve a szovjet cenzúrát, minden igényes írás előtt nyitva állt. 1980-ban megfosztották szovjet állampolgárságától. „Száműzetése” nagy részét Amerikában töltötte. Ott készült el regénytrilógiája, a *Moszkvai történet (Moszkva saga)* is a 90-es évek első felében.

A regény, bár 7-8 éve magyarul is megjelent, csak most nyáron került a kezembe. Akszjonov kiváló mestere, sőt bűvésze a prózának. Nagy stilszta. Nem csak ismeri, és bármikor képes felidézni vagy akár áthangszerelni az orosz elbeszélői hagyomány minden stílusárnyalatát a gogoli groteszktől a tolsztoji realizmusig, a szimbolizmustól az avantgárdig és a posztmodernig, de már a hatvanas évektől fogva maga is konstruált újabb és újabb stílus- és nyelvváltozatokat. A *Moszkvai történet* a maga több mint ezer oldalával újrhangszereli a hagyományos történelmi regényt, családregegyt, sőt krimi is. Ez utóbbit úgy kell értenünk, hogy a regényben az állami bűnözés labirintusaiban keringünk vagy harminc éven át, Lenin halálától, pontosabban a Frunze-gyilkosságtól (1924) Sztálin haláláig. Az újrhangszerelés azt jelenti, hogy a lassan hömpölygő klasszikus orosz próza helyett olyan szöveget olvashatunk, amelyben az objektív leírás, a lélektani és történelmi hitelesség a paródia, az ironia, a groteszk színeivel gazdagodik, emellett gyors tempójú, olvasmányos és érdekes minden lapja. Ugyanakkor történelmileg hiteles képet fest a sztálini totális diktatúra kiépülésének és regnálásának évtizedeiről, amelynek rekonstruálásához korábban hozzáférhetetlen forrásokat, dokumentumokat is felhasznál.

A hagyományos nagyregény, a klasszikus történelmi és családregegy poétikájától abban is eltér a *Moszkvai történet*, hogy Akszjonov közjátékokkal szakítja meg a lineárisan, illetve párhuzamos szerkesztéssel felépített regényszöveget. A közjátékok egy része dokumentum, valóságos vagy imitált idézetek a korabeli sajtóból, hivatalos közleményekből, másik részük misztikus-groteszk betétszöveg, amelyben régebbi és közelmúltbeli, valós és fiktív figurák reinkarnációi jelennek meg, gogoli-hoffmanni-bulgakovi szimbolikus-szatirikus-parodisztikus stílusban (a nyugati kritikák mágikus realistának mondják e részeket, mert a közönségük nem ismeri az orosz próza hagyományait). Az első ilyen típusú közjátékból például megtudjuk, hogy Tohtamis, az Arany Horda 14-15. századi kánja kувik alakjában a Kreml egyik bástyájában lakik. Amikor Gyemjan Bednij kommunista udvari költő éppen Frunzét búcsúzó patetikus versét költi, *Tohtamis nem tudta elviselni az éjszakai szófüzereket e meggyalázását, ezért alábukott, és rettenetes szárnyával megsuhintotta a költőt, hogy fogja már be a mocskos pofáját*. Később a főszereplők kedvenc kutyájáról, Pifagorról (Pitagorász) tudjuk meg, hogy valójában Andrej herceg inkarnációja a *Háború és békéből*, egy tölgyfáról pedig azt, hogy ő nem más, mint maga Dosztojevszkij. Lenin hím mókusként, Sztálin szarvasbogárként reinkarnálódik.

A regény középpontjában a Gradov család áll, amely az európeér orosz értelmiségi középosztályt reprezentálja. E társadalmi rétegnek a polgárháború utáni életéről nem sokat olvashattunk. A kommunizmus szétverte a tradicionális értelmiséget, tagjai emigráltak, a Cseka és utódai, majd a Gulág áldozatai lettek, szerencsés (ha szerencsés) esetben beolvadtak

az új nomenklatúrába, az új elitbe, hogy aztán a folytonos tisztogatások áldozataiként idővel eltűnjenek a börtönökben, lágerekben, vagy a II. világháború harcterein.

Alekszej Tolsztoj, Bulgakov, Paszternák műveiből tudunk róluk a sztálinizmus kezdetéig, illetve annak kiépüléséig, Akszjonovnál pedig követhetjük a történetüket tovább, három generáción át.

A Gradovok családi fészke a Moszkva melletti Szerebrjannij Bor (ezüst fenyő), ahol egy dácásban, vagyis egy kertes családi házban élnek. Borisz Nyikityics Gradov Moszkva egyik leghíresebb sebésze, egy orvos-dinasztia sarja, akinek már a nagyapja is orvos volt Ő III. Borisz a családi krónikában. Felesége zongora tanszakot végzett a konzervatóriumban. A házban gyakran hallatszik zongoraszó, leggyakrabban Chopin. *Bárki, aki átlépte e ház küszöbét, mind arra gondolhatott: ez itt a józan ész, a tisztesség szigete, az orosz intelligencia legragyogóbb erőinek védőbástyája. (...) Gradovék még a hadikommunizmus éve alatt is őrizték a házi tűzhely lángját, az ablakokban fény világított(...). Szüntelenül szólt a zongora.*

Házuk a véres és brutális események közepette is a béke és az idill szigete, ahol a zene, a könyvtárszoba, a családi ebédlőasztal, a kert és lakóinak befogadó szeretete mindig menedéket jelent az ide érkező családtagok, barátok számára. Szerebrjannij Bor olyan motívum (leitmotív) a regényben, mint a *Háború és békében* Otradnoje vagy Paszternáknál Varikino, amíg el nem éri és szét nem rombolja őket a háború, illetve a polgárháború. Neve felidézi az első világháború előtti két évtizedet, az orosz irodalom, az orosz kultúra ezüstkorát, vagy ahogy mi szoktuk nevezni, a boldog békeidőket.

A regény kezdetén a NEP-korszakban vagyunk. Gradov professzor feleségének 45. születésnapjára gyűlik össze a család, a barátok. Itt van három felnőtt gyermekük. A legidősebb Nyikita, a dandárparancsnok, a polgárháború hőse, Tuhacsevszkij törzstisztje, bár még csak 25 éves, a feleségével, Veronyikával, egy ismert moszkvai ügyvéd szépséges lányával. Kirill, a fiatalabb fiú, marxista történész, épp most fejezte be az egyetemet. A legfiatalabb Nyina, 18 éves, radikális forradalmár és avantgárd költő. Megérkeznek Grúziából is a rokonok, hiszen Meri Vahtangova, Gradov professzor felesége grúz. Itt van a bátyja és két unokaöccse, akik rengeteg húst, gyümölcsöt, bort, fűszert hoztak magukkal a mediterrán országból, hogy egy igazi grúz-orosz lakomával örvendeztessék meg az ünneplőket.

Minden idill, így ez is, csak a rendszerrel való azonosuláson nyugodhat 1917 után. A család minden tagja így vagy úgy a forradalom támogatója volt, és bár a család tradicionális moráljával, értékrendjével is szembe kellett kerülniük, a belső meghasonlást még a hozzájuk legközelebb állóknak sem árulják el. Nyikitát a négy évvel korábbi kronstadti lázadás véres leverése miatt gyötrik rémálmok. Ez volt az ő bűnbeesése. A párt és a hadsereg titkos felderítőnek, fedett ügynöknek küldte őt az erődbe. Feladata a lázadók elleni ostrom támogatása volt az erődön belülről. Bármennyire azonosult is a párttal, a forradalommal, azt kellett látnia, hogy a hadsereg fegyvertelen, békésen tüntető matrózok ezreit mérszárolta le könyörtelenül. Olyanokat, akik a forradalom hívei voltak, csupán az éhezésből és a komisszárok korlátlan és ellenőrizetlen hatalmából volt elégük. Demokratikus szocializmust akartak. A lázadás véres leverése után megkezdődött a gátlástalan hazudozás, amelyet mint egyetlen és megkérdőjelezhetetlen igazságot kellett elfogadnia mindenkinek: *Kronstadtban fehérterror volt.* És ez a hazugság kitarthat a kommunizmus bukásáig. Nyikita pontosan tudja, mi az igazság. Részegen ki is kiabálja a családi ünnepségen: *Nem igaz! ... Még engem, a kémet, még engem sem lőttek agyon! Hanem utána mi őket ... mint a hóhér ... vadállati módon.*

Kirillnek egyelőre nincsenek kétségei. Vérig sértetten kiált rá bátyjára: *Ne merészed ezt Nyikita! Ne ismételd a rágalmakat!* Nyikitát azonban nem lehet leállítani: *Pribékek! Vérfürdő! Valagba a romantikákkal!* Kirillben ekkor még feltétel nélküli és teljes az azonosulás a párttal és az eszmékkal. Vak és túlbuzgó.

Gradov professzorra pedig éppen most vár az első igazi megpróbáltatás. Sztálin el akarja tenni láb alól Frunzét, a hadügyi népbiztost, aki népszerű, és a kezében tartja a hadsereget. Frunze gyomorfekélyét az orvosok szerint nem kell megoperálni. Amikor azonban a népbiztos a politbüro ülésén rosszul lesz, a kórház orvosait a GPU megfélemlíti, így az operációra mégis sor kerül, még pedig a megrendelt eredménnyel. Bár Gradovot nem hívják be a zárt megbeszélésre, és a beteg közelébe sem engedik, aláírásával hitelesítenie kell a hazug kórházi jelentést. A folyosón szorong, és joggal érzi bűnrészesnek magát a gyilkosságban. Ez az ő bűnbeesése. Nem sokkal később kinevezik a Vörös Hadsereg fősebészének, tábornoki rangban.

A születésnapon szinte mindenkit megismerünk, akinek a történetben később szerepe lesz. Seregszemle ez egy eposz elején. Nyina, a lázadó tinédzser proletárbarátjával, Szemjon Sztrojlovval és egy kisebb, de hangos társasággal robban be a családi ünnepségre. Csak később tudjuk meg, hogy ami Nyinának lázadás a középosztály ellen, az Sztrojlovnak cinikus számítás. Sosem volt proletár, családjá, felesége van, csak prédára les, és a resentment-ját éli ki a műveltebb, kifinomultabb emberek iránt. Később is a legaljasabb és leggátlástalanabb besúgók, provokátorok, ügynökök egyike lesz, aki bármikor, bárki ellen kész a csapda felállítására, és természetesen a karrierje is egyre feljebb ível.

Nugzar Lamadze, a temperamentumos grúz unokaöcs hamarosan Berija csapdjába esik. Először Grúziában lesz a hírhedt szörnyeteg bérgyilkosa, ahol még a saját rokonaira is kezet emel megbízója parancsára, majd követi őt a fővárosba, hogy végül a szinte korlátlan hatalommal bíró, rettegett főnöke szolgálatában a legvisszataszítóbb és legkisszerűbb tettekig süllyedjen: a nyílt utcán szedjen össze a fiatal lányokat Berija perverz szexuális étvágyának kielégítésére.

De itt van az ünnepségen Szavva Kitajgorodszkij, Nyina apjának legtehetségesebb tanítványa és munkatársa, aki egész életében tiszta marad, hű önmagához, hivatásához, értékeihez, és aki egy rövid időre Nyina férje lesz, leányának apja, hogy azután mint katonaorvos pusztuljon el a második világháborúban.

A regény legérdekesebb részei a korábban titkolt, lehozott események megjelenítése. Ilyen a már említett kronstadti lázadás és annak leverése 1921 tavaszán Lenin egyetértésével, Trockij és Tuhacsevszkij vezetésével. Világossá válhat bárki számára, hogy a demokratikus szocializmus elleni támadásban mind egy oldalon állnak, azok is, akiket később a sztálini tisztogatások elérnek, és emiatt sokan illúziókat táplálnak irántuk.

Ezeknek az eseményeknek a sorába tartozik a sztálini diktatúra kiépítésének ábrázolása is. A célpont, mint Kronstadt esetében, manipulatív és erőszakos eszközökkel felszámolni a forradalom öngazgatásának, szabad önszerveződésének maradványait is, illetve lejáratni, elszigetelni, majd likvidálni a Sztálin számára rivális vezetőket. Ennek szép példája a Trockij ellen fordított, ügynökök által provokált, manipulált tüntetés, vagy a gyári munkásgyűlés szembeállítása demokratikusan megválasztott vezetőkkel előre megkoreografált módszerekkel, spontánnak látszó hozzászólókkal.

A moszkvai pártbizottság és a GPU hamisított szakszervezeti megbízólevelekkel küldi ki embereit a gyárak és üzemek pártgyűléseire. Ettől még az idáig rendíthetetlenül hívő Kirill is megundorodik, bár elhessegeti spontán undorát: *Ékesszóló vigyor ... Szintiszta csekista vigyor, mindenható, pimasz és sötét vigyor. Egyszerre úgy érezte, gyűlöli ezt az embert, de nyomban elhessegette ezt az áruló, „liberális” érzést.*

A vasutasok gyűlésén a sztálinista pártügynökök egy része elvegyül a tömegben, és hangadó lesz a tömegreakció manipulálásában: mikor kell pfujolni, mikor kell „le vele” kiáltásokat hallatni. Más részük semmibe véve a hozzászólások rendjét, a mikrofonhoz lép, és nem engedi az úgynevezett ellenzéket szóhoz jutni. Kirill is így tesz. Megragadja a mikrofont, és a pártegység nevében azt javasolja, ítélje el a gyűlés Trockij, Zinovjev és Pjatkov elvtársak tevékenységét, és szavazzon arról, hogy beszüntet minden vitát az ellenzékkel. Miközben maga is manipulál, Kirill nem veszi észre, hogy lelkesültsége, amit őszintének érez, szintén manipuláció eredménye. Ez az ő bűnbeesése.

Míg zajlik a cinikus tömegmanipuláció, oldalt és hátul már készenlétben állnak a következő fázis főszereplői, a bőrkabátos GPU-sok, akik az eseményeket és az embereket figyelik.

Hasonló provokációk történnek a művészi életben is. Mejerhold színháza a maga szellemi függetlenségével és művészi újításaival szintén a sztálinisták célpontja. A provokáció Erdman *A mandátum* c. darabjának előadásán zajlik, amelynek - a hírek szerint – minden mondatát kétféleképpen lehet érteni. Nemcsak szatíra és bolondozás, de nyílt támadás a bürokrata kbtagok, csekisták, „centristák” ellen, akik meg akarják fojtani a forradalom igazi szellemét, a szabadságot és a demokráciát. (Mejerhold letartóztatása, megkínzása és kivégzése majd csak 1939-40-ben következik be)

A kérdésre, amit oly sokan feltesznek, akik nem éltek kommunista diktatúrában, hogyan történhetett meg mindez, kik tették ezt, itt a válasz. Mindenki. Tapasztalatlanságból, ostobaságból, hiszékenységből, öncsalásból, félelemből. Áldozatok és tettesek mind, ami nem menti fel őket a felelősség alól, még ha neveltetésüknél fogva előbb-utóbb meghasonlanak is becsapható és megfélemlíthető önmagukkal.

A forradalom manipulálása, emancipatorikus jellegének cinikus felszámolása, a hatalomgyakorlás gátlástalansága szélesedik ki fokozatosan tömeges letartóztatásokká, gyilkosságokká, a lágerek 20 milliós tömegének napi valóságává, amelyet a Gradov család tagjai sem kerülhetnek el. A hadseregben folyó tisztogatás áldozata lesz Nyikita. Vele járjuk meg a votkutai lágerek világát. De feleségét is letartóztatják, és neki is a legbrutálisabb megaláztatások és kiszolgáltatottság jut osztályrészéül. Fiúk, Borisz (IV. Borisz) a nagyszülei felügyelete alatt marad, ami nagy kiváltság a letartóztatottak gyerekeinek sorsához képest. Legtöbben nevelőintézetekbe kerültek, a nevüket is megváltoztatták, és sokan soha sem tudtak meg semmit a szüleik további sorsáról.

A nagyapa, III. Borisz azonban nagy tekintélynek örvend mint a főváros egyik legkiválóbb orvosa. Egy alkalommal személyesen őt hívhatja Sztálin, mert bár kiírta az orosz értelmiséget, ha a saját egészségéről van szó, csak a régi orvos-dinasztiák tudásában bízik. Fergeteges és vérfagyasztó ez a jelenet. Sztálin rosszul van. Már két hete nem volt széklete. Ott fekszik letolt alsónadrággal, beöntéssel, és kétheti bélsár távozik a munkásosztály nagy vezéréből. Igazi gogoli-bulgakovi-akszjonovi jelenet.

Kirill sem kerülheti el a szembesülést a valósággal. Kolléganőjével, Cecilja Rozenblummal a kollektivizálást támogató, marxista felvilágosító csoport tagjai lesznek. A faluban, ahová küldik őket, a legbrutálisabb erőszak folyik. Az úgy nevezett kulákokat mindenüktől megfosztják, egy kis batyuval összeterelik és deportálják őket. Egyikük magára és családjára gyűjtja a házat. Mind elpusztulnak, egy kisfiú, Mitya Szapunov kivételével, aki kiszökött a házból, és bujkál a falu határában. Kirill és Cecilja véletlenül lelnek rá. Magukkal viszik, és örökbe fogadják, aki így a Gradov család harmadik nemzedékének tagjaként nő fel.

A sok borzalom, terror és félelem után szinte megváltás a háború. Bár az emberek fenyegetettsége nem enyhül, a hatalom tevékenységének fókuszában mégis inkább a megszállók elleni harc áll. A németek már Moszkváig nyomulnak, mire világossá válik, hogy a megtizedelt katonai vezetés ugyan tántoríthatatlanul Sztálint támogatja, de az ország védelmére alkalmatlan. Sokan, így Nyikita is, kiszabadulnak a kényszermunkatáborokból, és a harctérre kerülnek. Nyikita vezérezredes, majd marsall lesz, a Különleges Csapásmérő Hadsereg főparancsnoka, az egyik legeredményesebb katonai vezető, akit ugyan körül vesznek a besúgók, ügynökök, mégis viszonylagos biztonságban van a győzelem napjáig. Végül sikerül hősi halált halnia egy náci merénylet következtében, ami megakadályozza, hogy ismét a sztálini húsdarálóba kerüljön, és az életben maradt családtagjainak is némi könnyebbséget jelent a háború után újrakezdődő terrorhullám idején egy rokon, aki a Szovjetunió hőse.

Az unokák részvétele a háborúban ismét lehetőséget nyújt az írónak, hogy korábban elhallgatott tabu témákat jelenítsen meg. IV. Borisz katonai elhárítónak jelentkezik, komoly kiképzést kap, olyat, amely még az NKVD hatalmánál is befolyásosabb szervezet kötelékébe rendeli. Lengyelországi diverzáns tevékenységben kell részt venniük. Miközben azt hiszik, hogy a németek elleni harcra képezték ki őket, rá kell ébredniük arra, hogy valójában a lengyel ellenállás ellen vetik be a csoportjukat, hogy ezzel is gyengítsék a majdan megszállandó Lengyelország belső erőit, jó előre likvidálják a sztálini diktatúra későbbi potenciális ellenfeleit.

Még szörnyűbb talán, ami Mityával történik. Ő sorkatonaként kerül a hadseregbe, és szinte azonnal fogságba esik. A hír már elterjedt, hogy a fogságba esettek számára otthon nem lesz kegyelem. Nincs hova menekülni. Az alternatíva: a németek vagy az NKVD. Mitya beáll a Vlaszov-hadseregbe, hogy harcoljon a bolsevizmus ellen. Még jól emlékszik gyermekkorára, a kulákok deportálására, családja pusztulására, mégis érzi, hogy ez sem jó választás, hiszen náci egyenruhában kellene a hazája ellen harcolnia. De átmenetileg legalább jó felszerelést és megfelelő élelmezést kap. Amit később Mitya megtapasztal, az maga a borzalom. Az egyik oldalon a németek példátlan brutalitása, a zsidó civilek ellen elkövetett tömegmészárlás, a másik oldalon a fogságba esettek tömegsírba lövése. Mitya maga is erre a sorsra jut, de sikerül a gödörből kimászni, és gyilkosság árán új személyazonosságot szereznie. Bár megmenekül, a Gradov család unokájaként borzad önmagától, a gyilkostól.

Mitya végül nem kerülheti el, hogy álnéven bár, de Kolimára ne kerüljön. Addigra már mostohaapja is ott senyved, sőt Cecilja is ott lakik a civil hozzátartozók telepén, akik elítélt vagy száműzött családtagjaik közelében akarnak élni. Nevelőszülei nem tudják, hogy a börtönlázadás leverésekor az ablakuk közelében haldokló férfi az ő régen elveszett, a háborúban elpusztultnak hitt nevelt gyermekük. Kirill ekkorra már a börtönben és a lágerben szerzett tapasztalatai nyomán szakít a marxizmussal, és egy rabtársa, egy litván felcser, valójában ferences szerzetes hatására megtért.

Ezzel azonban a borzalmas történeteknek koránt sem értünk a végére. Nyina sem marad ki a szörnyűségekből. Barátját, a festőt megvakítják, képeit összekaszabolják, lányát, Jolkát Berija ejti foglyul perverz szexuális játékaik céljára, és ő maga is a Ljubjankába kerül. Mindebben Nugzar, Berija szárnységédje, hidegvérű intrikáinak és kegyetlenkedéseinek kiszolgálója, egyébként a család rokona, is oroszlánrészt vállal.

Itt már csak Borisz (IV.) segíthet, akinek katonai elhárítói és diverzáns tevékenységben való jártassága alkalmassá teszi, hogy megfenyegesse, és sarokba szorítsa Nugzart, sőt Sztálin fiához kötődő sportkapcsolata révén kiszabadítsa unokahúgát, nagynénjét. Nugzart holtan találják irodájában, fegyverrel a kezében. Likvidálták vagy öngyilkos lett, senki sem firtatja.

A család kálváriájának záró motívuma a nagyapa, Borisz Gradov letartóztatása. Ekkor vette kezdetét a zsidó orvosok elleni per előkészítése, a letartóztatások. Gradovot megpróbálják tanúként felhasználni ellenük. Az orvosprofesszor azonban nem hiába hordozta magában közel két évtizedig a bűntudatot a Frunze halála körüli félelme, megalkuvása és megaláztatása miatt. Elhatározza, hogy most nem áll kötélnek. Elszánta magát a kínhalálra is, ha kell, de hű marad orvosi esküjéhez. És valóban nem hajlandó Sztálin egészségi állapotát illetően a kollégái korrekt diagnózisa ellen fordulni. Elviseli a kínzást is, nem törik meg. E közben az orvosok diagnózisa annyira hitelesnek bizonyul, hogy Sztálin meghal a diagnosztizált betegségekben. A pert leállítják, Gradov kiszabadul, és a regény utolsó oldalain csendben, a Szerebjannij Bor-i kertben, a karosszékében ülve, a *Háború és békét* olvasva hal meg. Körülötte már a negyedik generáció készülődik. És lassan majd felnő egy olyan nemzedék, amelynek tagjai, mint a hatvanasok, tenni is fognak valamit legalább a szellemi és erkölcsi autonómiájukért. Igaz, a fenyegetés is kisebb lesz, tömegmészárlás réme nem fenyegeti majd őket, de börtönbe, lágerbe, kényszer-ideggyógykezelésre, szibériai száműzetésbe azért továbbra is lehet majd kerülni.

A regény olvasmányos, izgalmas, magával ragadó, és alkalmas arra, hogy mind az idősebb, mind az ifjabb nemzedékek számára átélhetővé, érthetővé tegye, mi is a sztálinizmus, mi történt a Szovjetunióban 1924-1953 között.

Akszjonov, aki pontosan tudja, mi a magas művészet, hiszen az *Ozsog*-ban (*Égési seb* 1980) kétségkívül a 70-es, 80-as évek egyik reprezentatív regényét írta meg, a *Moszkvai történetben* az orosz nagypróza hagyományait keresztezi az igényesebb tömegkultúra eszközeivel. Vannak az orosz próza legjobbjait idéző, és vannak inkább lektúrre emlékeztető fejezetei. A háború utáni időszak, különösen IV. Borisz aranyifjú életének bemutatása a legkevésbé mély és érdekes. Akszjonov jobban ismerte a 60-as, 70-es évek bohém, libertinus, alternatív kultúrájának a világát, amelynek ő is reprezentatív figurája volt. A legsikerültebb a sztálini diktatúra kiépítésének és működésének bemutatása. Ezekben a hitelessége mind ténybeli, mind történelmi, mind filozófiai-eszmetörténelmi értelemben megáll.

Bármennyire véres és komor korszakról van is szó, a humor, az irónia, az önirónia, a paródia, a játékosság sem hiányzik a szövegből. Az utóbbi jelenlétének tekinthetjük a valóság és fikció keverését. Méri Vahtangova születésnapján például jelen van Mihail Bulgakov is, aki Veronyika Gradova nőies alakján felelti monoklis tekintetét. Évekkel később Nyina festőbarátjának műtermében rendezett házi koncerten Msztyiszlav Rosztopovics gordonkázik, és Borisz Pasztenak is a vendégek egyike. Mandelstammal a grúziai helyszíneken játszódó jelenetekben találkozunk. De az író önmagát is belerajzolja a regénybe egy Moszkvában csellengő fiatalember alakjában. Jolka teniszmérkőzésére betéved a stadionba egy Vászka nevű fiú, aki Kazanyból érkezett, és. Magadanba, Szibériába készül, hogy édesanyjával

találkozzon, akit tíz éve nem látott. Édesanyja most szabadult az egyik kolimai lágerből, és Magadanban kell száműzetésben élnie. Apja még 15 éves ítéletét tölti, bátyja pedig éhen halt a leningrádi blokád alatt. Amíg el nem indul Szibériába, Moszkvában tekereg, verset ír. A művészetek szerelmese, Paszternák verseit idézi fejből, érdeklődik a zene iránt, így Jolka meghívja őt házi koncertjükre, de a találkozás nem jön létre, mert Jolkát időközben foglyul ejtetik Berija számára. A fiatalembernek semmi szerepe a cselekményben. Többé nem is találkozunk vele. Az önéletrajzi utalások azonban pontosak. Akszjonov édesanyja, Jevgenyija Ginzburg 18 évet töltött a Gulagon, Kolimán, majd száműzetésben, Magadanban. *Krutoj marsrut* c. önéletrajzi művében írta meg a szovjet lágerekben szerzett tapasztalatait. Könyve néhány motívumára is ráismerhetünk a kolimai fejezetekben, Kirill, Cecilja és Mitya életében. Féltestvére pedig valóban a leningrádi blokád alatt halt éhen.

A trilógia nyelve gyors, árnyalt, változatos, a humor, a gúny, az irónia olyan jelenetekben is jelen van, amelyek lényegüket tekintve vérfagyasztóak. Ezt gyakran úgy éri el az író, hogy az elbeszélői nézőpont nagyon változatos fókuszú. Beriját például nem egyszer Nugzar szemével látjuk, aki még a korai időktől fogva ismeri, és maga is grúz. Viszonya a főnökéhez így összetett, helye van benne a rémületnek, a barátságának, az undornak, a megvetésnek, a tehetetlen önfeladásnak, a gyűlöletnek, az öngyűlöletnek. Ezen a sok fénytörésű prizmán keresztül látjuk például azt a hátborzongatóan komikus jelenetet, amikor Berijának a sportújságban megakad a szeme egy versen, amit valami Jevg. Jevtusenko írt. A szöveg már konformistább nem is lehetne, Berija mégis szimatot fog, és grúz akcentussal, álpátosszal felolvassa:

(...)
Új városok nőnek
És nyár gyümölcse
Érik dús kertjeink fáin.
A hálaének őket köszöntse,
Ki a példánk:
Lenin és Sztálin.

- *Bocsásson meg, Lavrentyij Pavlovics, mit lehet ebben találni? Itt minden úgy van, ahogy lennie kell ...*

- *Ejnye, Nugzar, nem úgy viselkedsz, ahogy egy barátodhoz illik ...Hányszor kértelek már, hogy négy szemközt, ne hívjál az apai nevemen, Nugzar-batono (...) Mi van Nugzar, hát nem tudsz a sorok között olvasni? Nem látod, mennyi ebben a gúnyolódás? Rajtunk, mindannyiunkon gúnyolódik. (...) Ellenőrizze, és tegyen jelentést, Lamadze elvtárs!*

(...) *Nugzar akkor arra gondolt: ez a gonosz bandita önmagával játszik macska-egér harcot. Így próbál megfelekedezni az örökös gyilkosságokról (...) de aztán megint rájön a bolondóra, és megint vért akar, most ezét a Jevg. Jevtusenkoét vagy kiét ...Az a szerencsétlen meg még csak nem is sejt, kinek keltette fel az érdeklődését. Variál, egy sorból hármát csinál, hogy megéljen, Majakovszkijt majmolja. Biztos, valami egykori LEF-es, vén, begyöpösödött balfácán ...*

Amikor aztán a szerkesztőség lépcsőházában megmutatják neki a 17-18 éves Jevg. Jevtusenkót lazán cigarettázni, csevegni, majd elolvassa a még megjelenésre váró versét, rájön, hogy van valami furcsa kötetlenség a szavak halmazában. *Lehet, hogy Berija ezt érezte meg?*- villan át Nugzar agyán. De Jevtusenkónak szerencséje van, mert amikor néhány nap múlva Nugzar a versre tereli a szót, Beriját már nem érdekeli a kérdés: - *Miről beszélsz, tábornok? Elmehet a picsába az a szarfaszú Sevkinjenko vagy ki!*

Akszjonov szövege változatos, élvezetes olvasmány. Bravúros stilisztá műve, akinél minden szituáció gazdag poétikai és nyelvi ötletekben, miközben szociológiai és lélektani szempontból is hiteles.

És mit tudunk meg végül az európai orosz értelmiség sorsáról az Alekszej Tolsztoji-, bulgakovi, paszternaki híradásokon túl? Akik otthon maradtak és túléltek a polgárháborút, maguk is tevőleges részesei, bűntársai lettek a sztálini totális állam létrehozásának. Eleinte azért, mert egyetértettek a forradalom emancipatorikus céljaival, később inadekvát helyzetértelmezésük miatt váltak manipulálhatóvá, ugyanis a hatalomgyakorlás ilyen mértékű gátlástalanságára, cinizmusára és hazudozásaira nem voltak felkészülve. Majd a terror okozta félelem és rettegés okán maguk is részt vettek a társadalom jogfosztásában. Ha szakértelmiségiek voltak, például orvosok, több esélyük volt a túlélésre, és talán arra is, hogy - legalább is Akszjonov szerint – később megértsék a körülöttük kiépített hatalom igazi természetét, és valamit megőrizzenek és továbbadjanak erkölcsi és kulturális értékeikből.

2011.

Ulickaja

Az elmúlt években többször is kérdezték tőlem, hogy tetszik Ulickaja. Azt válaszoltam, hogy nincs véleményem róla, mivel egy sorát sem olvastam. Lektúrt nem olvasok már kamaszkorom óta, miért most kezdeném? Fogalmam sincs, hogy alakult ki bennem ez a benyomás róla. Nyilván felületesen átfutott kritikákból, amelyekre nem is emlékszem. Nem előítélet volt ez, csak olyasmi, hogy kösz, tengeri herkentyűt nem eszem. Aztán a rák mégis nagyon ízlett, amikor Finnországban egyszer kénytelen voltam megkóstolni. Éhes voltam, és nem volt más terítéken.

Így jártam a nyáron vele is. Akszjonov *Moszkvai története* után kedvem kerekedett újabb orosz könyveket olvasni. Nekiláttam hát az akkoriban megjelent *Elsők és utolsók* című elbeszéléskötetének, majd az új regényének, az *Imagónak*. Magával ragadott a tempója, a keresetlensége, ahogy a dolgok lényegébe vág, az életszeretete, amely a szegényes, lepusztult, zsúfolt környezetben is eleven, csöppet sem szépített, mégis szerethető életet talál. Megragadott, hogy a kortársamról van szó, akinek az iskolás és fiatal felnőtt évei, élményei egybeesnek az enyémmel. 1953-ban, Sztálin halálakor ő tíz éves volt, én tíz és fél. Szinte ugyanazok a zászlófelvonások, sírás-rívások és rejtett megkönnyebbülések zajlottak körülötte, mint amikre én is elevenen emlékszem. Sztálin halálának leírását ezer változatban olvastam, de sosem kacagtam akkorát, mint amikor az *Imago* prologusában ezt olvastam:

„Az ajtóban megállt a nagymama, olyan ősrégi köntösben, mint a kínai nagyfal. Sugárzó arccal hallgatta végig a rádióközleményt, és azt mondta:

- Rajecska, vegyél a Jeliszejevszkijben valami édességet. Mégiscsak purim van ma. Különbömben meg azt hiszem, kinyiffant a Szameh.

Tamara akkor még nem tudta, micsoda a purim, miért kell édességet venni, azt meg végképp nem, hogy kicsoda az a Szameh, aki kinyiffant. De hát honnan is tudhatta volna, hogy a családjukban, konspirációból, a pártban használt álnevük kezdőbetűjével, „sz”-szel és „l”-lel nevezték régtől fogva Sztálint és Lenint, ráadásul azt is a titkos, ősi nyelven, „szameh”-nek és „lamed”-nek mondva.”

Élményeink párhuzamossága és különbségei, a 70-es évektől folyamatosan és nagy mennyiségben olvasott kremlinológia, az orosz szakosként az átlagosnál jobban ismert és szeretett orosz irodalom mind az otthonosság és egyúttal az újdonság érzésével hatottak rám. Hiszen éppen ezeknek az éveknek, ennek a generációnak a mindennapjairól olvashattunk keveset ezidáig. Arról, hogyan rejtőzködtek, forgácsolódtak szét és éltek mégis tovább a forradalom előtti nemesi, értelmiségi és zsidó családok, a hagyományaik, értékeik, kultúrájuk a totális diktatúra évtizedei alatt.

Miért is gondolják, hogy lektúr? Mert egyszerű, hétköznapi emberek élnek és mozognak a lapjain, egyszerű, hétköznapi helyszíneken mindennapi események zajlanak, és már mind elhittük, hogy ez ma már érdektelen. Hogy az egyszerű életek nem autentikusak többé. Hogy az irodalom csak úgy őrizheti meg művészi súlyát, tekintélyét, ha a cselekmény és a szereplők eljelentéktelenedését a szöveg megformálásának komplexitása, az elbeszélői nézőpont egyedisége, a mű filozófiájának, világértelmezésének újszerűsége ellensúlyozza.

És lám, egy hatalmas ország borzalmas történelme, a mindenhatóvá növesztett totális hatalmi gépezet, amely a legkisebb, legjelentéktelenebb, legbanálisabb életekre is halálos fenyegetéssel vetül, olyan reprezentatívva emelheti a mindennapi apró figurákat,

eseményeket, sorsokat, hogy visszatér a grand récit autenticitása, ha megváltozott formában is.

Nem Pierre Bezuhovok, Andrej hercegek, Ivan, Aljosa vagy Dmitrij Karamazovok, még csak nem is Szvidrigajlovok hordozzák a vállukon a látomást a világról, és a kisembereknek sem kell gogolian groteszkké válniuk, hogy az eltorzult emberi létről hírt adjanak. Az orosz hétköznapiak a nyolcvanas évek második feléig legkisebb morzsájukban is magukban hordozták a görög sorstragédiák lehetőségét. A hatalom fenyegető árnya a legjelentéktelenebbnek tűnő figurát, helyszínt és eseményt is megemeli, kiemeli a jelentéktelenségből. Így Ulickaja történetei, bármiről szóljanak is, iskolai irodalomóráról (amelyek megalapozzák az értékek felismerését, és a majdani erkölcsi értelemben vett felnőtté válást), egy koresolyacipő történetéről (amely különös kapcsolatot teremt egy régen meghalt bolsevik rokon, Lenin és egy erőszakos, lumpen kamasz halála között), egy könyvkötő lakodalmáról (ahol Szolzsenyicin Gulagjának kézírata rejtőzik sokszorosításra várva), vagy falusi öregasszonyok hétvégi tisztálkodásáról (aminek ábrázolása és külföldi megjelentetése miatt pornográfia vádjával tartóztatnak le egy művészt), nem lesz semmivel sem jelentéktelenebb, mint Ithakában a dajka, aki az inkognitóban hazatért Odüsszeusz lábát mossa. Holott az a világirodalom egyik legemlékezetesebb, legismertebb jelenete. És talán azért nem, mert mindkettő olyan utólagos elbeszélése a múlt küzdelmeinek a legyőzhetetlennek vélt hatalmakkal (ott a haragvó istenekkel, itt a totális diktatúrával), amelyekről az olvasó már tudja, hogy az esendőbb győzelmével ér majd véget.

Ennek a később bekövetkező győzelemnek a tudatában hiteles, hogy a hatalom fenyegető árnya nem kizárólag groteszk, kisszerű véglényekké nyomorítja az embereket, hanem egyúttal meg is emeli küzdelmüket a méltóságukért, a túlélésükért. És ebben a tudatos vagy öntudatlan küzdelemben állandó társuk is akad: a művészet, a zene, a költészet, az irodalom, amely arra emlékeztet, hogy a jelen törpeségének vannak láthatatlan, mégis létező dimenziói, amelyek képesek kiemelni a lelkeket a nyomorúságból, és összekapcsolni őket az egyetemessel. Puskitól Brodskijig számos vers és versrészlet kap helyet a szereplők gondolataiban, az egymás közötti kommunikációban, és a mű szövege is gazdag rejtett és nyílt utalásokban az orosz kultúra múltjára és jelenére.

Aki a keleti blokkban élt a 20. század második felében, pontosan tudja, hogy ez mennyire hiteles. A művészet itt valóban lelki és morális támasz volt, amely védtelen, magára hagyott prédából az emberi alkotás, kultúra, morál örökösévé avathatta a páriává süllyesztett alattvalókat, ha élni tudtak a benne felhalmozott erővel. A vallástól elszakadt, laicizálódott társadalmakban a tömegkultúra térhódítása előtt minden spiritualitás a művészetekben összpontosult, és innen sugárzott ki a menedéket keresők számára. Így volt ez Oroszországban is. A szamizdat ösztönös játékká vált, a betiltott művek másolása, sokszorosítása, terjesztése, külföldre csempészése sokak mindennapjainak része lett. A társadalom végül is nem hagyta magát és értékeit nyomtalanul felszámolni.

És élnek még az ábrázolt korszak első felében a csodás nagymamák is, akik még a boldog békeidőkben születtek, akiknek a többszörös társbérletben is ott állt a zongorájuk, polcaikon francia, német és angol nyelvű könyveik, akik még tudták, mi a tisztesség, a szépség, a tisztaság, mik az igazi értékek. Nem beszélnek sokat, de jelenlétük, tekintetük, szokásaik, egész személyiségük tájékozódási pont, kisugárzásuk több nemzedék formálódására van hatással.

Ulickáját jó olvasni. Józan, póztalan, szókimondó. Nem dramatizálja, nem romantizálja az elbeszélte történetet, figurákat, sosem válik szentimentálissá, holott az érzelmek fontos szerepet játszanak a műveiben, de nem is tolja hűvösen, Flaubert-esen távol magától a megjelenített szituációkat, alakokat. Nem esszéizál, nem filozofál, nem magyaráz. Az olvasóra hagyja a véleményalkotást, értelmezést, ítélkezést vagy elfogadást. Olyan, mint egy éles szemű szemtanú, aki lehetne a szereplők bármelyike, vagy bármelyikük ismerőse, barátja. Mentalitásán, világlátásán érzékelhető eredeti foglalkozása, képzettsége, a biokémikus-genetikus kutató természettudományokon csiszolt elméje. És természetesen annak a ki nem mondott, de megnyugtató tudata, hogy végül Oroszországban is elbukott a totális diktatúra. Nem kell többé kizárólagosan a katasztrófizmus világgképével közelíteni a 20. század borzalmas orosz (szovjet) valóságához. Lehet a végeérhetetlen mennyiségű élettényeket úgy feldolgozni, hogy abból az orosz kis- és nagyrealista hagyományokra építő modern próza jöjjön létre.

Későn kezdett írni. Felnevelt két gyermeket, mire negyven éves korában (1983) megjelent első elbeszéléskötete, és már ötven is elmúlt, amikor sikeres íróvá lett. Bátran felidézi, hogy férjétől, a szobrásztól tanulta meg, mit jelent a művészi alkotómunka, mennyi kitartó, koncentrált figyelem és aprómunka kell ahhoz, hogy egy mű elkészüljön, és hiteles legyen.

Életét számos döntés formálta. Az önmaga és gyökerei keresésének egyik állomása volt a judaizmussal és a cionizmussal való ismerkedése. Ő is, mint a fent idézett Tamara, nem tudta, mi is az a purim, és melyek voltak a családja múltját formáló hagyományok. Később mégis az orosz irodalomhoz, az orosz kultúrához való kötődését tartotta meghatározónak, így az orosz zsidó hagyományok vállalása mellett, az előbbit tekintette identitása meghatározó elemének. Felvette a pravoszláv vallást, miközben olyan szemléletre jutott, hogy a zsidó-keresztény gondolkodást és humanizmust közelíteni kell egymáshoz, ahogy a korai Jézus-hívők is zsidók voltak. Ezek a gondolatok állnak a *Daniel Stein, tolmács* c. könyvének a középpontjában. Hasonlóan vélekedik az iszlámról is. Visszatérő téma a műveiben a tatárok kitelepítése a Krimből. Hősei az ő igazságukért is tenni akarnak, az ő hitüket és hagyományait is tisztelik.

Emberi hitvallása igen egyszerű. Egyik író-olvasó találkozásán így fogalmazott: *„Törődniünk kell egymással. Olyan hétköznapi dolgokra gondolok, mint ami a minap történt velem. A barátnőm kizárta magát a lakásából. Amíg ő a lakatosért ment, én ott maradtam, hogy megnyugtassam a kutyáját. Vagy egy óra hosszat beszéltem hozzá az ajtón keresztül, és végül sikerült megértenünk egymást. Hát valahogy így képzelem, hogy törődjünk egymással.”*

Bár nem politizál, megmaradt annak a közéleti embernek, aki a szamizdat névtelen sokszorosítói közé tartozott, aki emiatt el is veszítette az állását, és aki soha nem kereste a boldogulását a hatalomhoz való alkalmazkodásban. Az utóbbi időben Hodorkovszkijjal levelezett, és ezeket a leveleket meg is jelentette, hogy lehetőséget adjon a bebörtönzötteknek arra, hogy a gondolatait megossza a nyilvánossággal. Meggyőződése ugyanis, hogy koncepciók per folyik a vállalkozó ellen. És ezt annak ellenére tette, hogy levelezőpartnere életútjának, választásainak, nézeteinek nem egy pontjával nem ért egyet, de kölcsönösen tisztelik egymás álláspontját.

Salinger

Amikor a minap kezembe vettem Kenneth Slawenski 2010-es Salinger monográfiáját, azzal a meglepő ténnyel kellett szembesülnöm, hogy talán Salinger az egyetlen a számomra fontos írók közül, akinek a művei mindenestül a civil olvasói élmény szintjén rögzültek bennem, és sosem mentek át a professzionális olvasás és feldolgozás megszokott procedúráján.

Vizsgálom magam, miért történt ez így. Öt év egyetem, negyvenkét év magyartanítás, szakkörök, faktok, disszertációk, esszék, tanulmányok - szinte minden számomra fontos író, művet feldolgoztam az évtizedek során. Salingerhez azonban egyszer sem nyúltam másként, mint naiv olvasó.

Pedig a magyar *Zabhegyező* a szemem láttára született, hiszen Judit (a mostoha-unokanővérem) fordította. Bartos Tibor, a könyv szerkesztője pedig akkoriban sokat járt a házunkban, többször találkoztam, beszélgettem vele. Ismertem a leveleket, amelyeket Judit váltott Misiivel (a mostoha-unokabátyámmal) a salingeri szleng hiteles magyar megfelelőjét keresve. Misi, bár akkor már több mint tíz éve Kaliforniában élt, még mindig jobban ismerte a magyar szlenget, mint a húga, akitől távol állt az élet eme szeglete. Misi azonban klasszikus műveltsége, hajlékony társasági modora, választékos beszéde mellett is nyitott személyiség volt, fogékony minden emberi jelenségre. Bár nem az a fajta volt, aki azt gondolja, hogy minden devianciát ki kell próbálnia ahhoz, hogy megismerje az életet. Nem kell tudóbajt kapnod, hogy ismerd, felismerd és gyógyítsd a betegséget. Olyan volt inkább, mint a régi, jó szemű orvosok: figyelt, látott, kérdezett, reflektált. Volt humora, szerette az iróniát, az öniróniát. Otthon ócska tréningnadrágban, papucsban is a lélek és a szellem eleganciája sugárzott belőle. Sosem beszélt szlengben, de ha például velem társalgott, aki akkor, kilenc és tizennégy között, a diákszleng megszállottja voltam, ő is bele-beleszótt egy-egy „frankó”-t a mondataiba. Jó orvos és jó író lett belőle.

Bartos Tibor szálás és merev volt. A tartása, az öltözködése is azt jelezte, hogy hideg, önző narcista, aki ugyan nem csípőből agresszív, mert az nem volna elegáns, de azzá válik, ha bárki korlátozni próbálná a szabadságát. Szeretett provokálni, eredetinek látszani. Nekem egyik provokatívnak szánt véleménye sem tetszett, pedig amúgy eltökélt lázadó voltam. A férfihúsról az volt a véleménye, hogy ha az ember a barátnőjével két este nem fekszik le, a harmadikon biztosan felkeresi valamelyik bevált prosti ismerősét. Egy férfi számára ez természetes fiziológiai igény. A másik vesszőparipája az volt, hogy mivel manapság senki sem ismeri a magyar történelem nevezetes alakjait, eseményeit, minden használati tárgyon, bögrén, tányéron, kekszes dobozon ezeknek kellene megjelenniük.

Én ezzel szemben az olyan emberi elköteleződést értékeltem, amely képes felülírni a fiziológiai szükségleteket, a bögréken pedig szívesebben nézegettem volna Klee-, Miro- vagy Kandinszkij-matricákat, mint a tetétleni halmot, Galambóc várát, Rozgonyi Cicellét vagy Zrínyi Miklóst a vadkannal, a historizmus stílusában. Mindig is a fiatal Fülep haragjával szimpatizáltam a magyar történelmi festészetet illetően. Bár, mondjuk, megengedő lennék, ha az ifjú Buday György metszeteinek stílusában készülnének az oktató célzatú díszítések. Ezeket ugyanis mindig nagyon szerettem. De hát akkoriban mind az absztraktok, mind a Londonban élő Buday feketelistán voltak.

A *Zabhegyező*, a *Kilenc történet*, a *Franny és Zooey*, a *magasabbra a tetőt*, a *Seymour* mind fontosak voltak a számomra. A modern próza nonkonform ága volt ez is, a kortársunk, mint Camus, Sartre, Beauvoir, a francia újregény, Kerouac, az amerikai beat-nemzedék, James

Dean, a Beatles, a Woodstock, Lennon, Marcuse, a filmes újhullám, a *Kifulladásig*, Jancsó, a neoavantgard, sőt Bulgakov. Így egyszerre. Nem csoda, hiszen nálunk sok minden összetorlódott az időben. Kiesett vagy harminc év a diktatúrák tébolya és ideológiai furorja miatt. Amit a mi nemzedékünk a 60-as évek kultúrája, életérzése, filozófiája, gondolkodásmódja, lázadása gyanánt élt meg, az igen gyakran még a negyvenes években született (*A közöny*, a *Kilenc történetből öt*), vagy még korábban (mint *A Mester és Margarita*), vagy az ötvenes években (James Dean-filmek, *Zabhegyező*).

Amikor 64-ben először jelent meg magyarul a *Zabhegyező*, harmad-negyedéves voltam. Egy kicsit késő a teljes azonosuláshoz, ugyanis már túl voltam a legfontosabb értékválasztásokon. Izgalmas volt azonban a dikció, újszerű a szépirodalom-felfogás, a nemzedéki szempontú valóságlátás, létélmény, és az, ami a hidegháború után keleten és nyugaton egyaránt fontos volt: a nonkonformitás. De nem volt reveláció, hiszen már vagy egy évtizede magam is, és a nemzedékem java is az avantgárd lázában élünk. A dadánál, a szürrealizmusnál, Dalinál nonkonformistább művészet aligha kellett 56 és 66 között. Emlékszem Bóta László méltatlankodására, aki 18 éves korunkban (1960-61) foglalkozásokat tartott nekünk, előfelvételi bölcseseknek. *Magukat nem lehet lázba hozni a Balassi versek szövegváltozataival, magukat sznob módra csak a modern művészet, csak az avantgárd érdekli.*

Ami megragadott Salinger műveiben, hogy a lázadás kontextusában olyan spirituális és morális értékek érvényességéről volt szó, amelyek szemben állnak a konformizmus üres, erőszakos, értéknek beállított elvárás-halmazával. Számomra a lázadás, a nonkonformizmus nem értéktagadást vagy értékrombolást jelentett, hanem érvényes, hiteles értékek keresését. Vonzottak gyermekhősei, gyerek-bölcsei, gyermek-prófétái, akik számára többet ér az igazi emberi kötődés, mint a beilleszkedés egy hipokrita világba.

Mindegy, hogy Salingernek mi volt a hite, a Zen vagy Sri Ramakrisna tanítása, vagy mi volt Bulgakové, egy apokrif Krisztus, Camus-é pedig a transzcendenciát elvető lázadó ember, aki szembenéz a lét abszurdításával. A lényegük egy volt: ne fogadj el hamis értékeket, olyan értéket válassz, amely kiemel a lelki-szellemi szolgásgból, ami szuverén emberré tesz. Kerüld a konformizmust. Ne add el magad.

Én végül is minden miszticizmust, transzcendenst kizárva a camus-i út mellett döntöttem. A végeredmény ugyanaz. Az értékválasztás az, ami felel, mert a mentális és morális erő a választott érték vállalásából fakad.

Miért nem dolgoztam fel soha Salingert? Miért lepett meg most, a monográfiát olvasva, hogy ő anyámmal egy korosztály, nem velem, és még csak nem is James Deannel, aki 1944-ben még csak 13 éves volt. Hogy ő a normandiai partraszállástól Cherbourg és Párizs felszabadításáig, majd az Ardenneknben, a bulge-i csatában, a hürtgeni erdőben, mindenütt ott volt az első vonalban, míg közvetlen bajtársainak 70-80 %-a elpusztult. A nyugati front legnehezebb harcait élte át 1944 szeptemberétől 1945 februárjáig, míg sikerült áttörni Németország területére. És ezt a mészárszéket követte aztán, az a sokk, amit a dachau koncentrációs tábor és tábor-hálózat felszabadításakor kellett átélnie, neki, és a szövetséges katonák tízezreinek, azt, amit elhinni is nehéz volt. Ecce homo?

Az Esmének szeretettel pontosan rögzíti, milyen állapotba került 45 tavaszára:

„Cigaretta húzott ki az asztalon heverő csomagból, és rágyújtott, miközben az ujjai szépen, egyenletesen rángatóztak. ...Már hetek óta egyik cigarettáról a másikra gyújtott. Fogínye a nyelve legapróbb érintésére vérezni kezdett,.. Aztán hirtelen, és szokás szerint minden átmenet nélkül úgy érezte, mintha az agya kiugrott volna a helyéből, és billegne, mint egy nagy csomag a feje fölött, a poggyásztartóban. Nyomban meg is tette, amit az elmúlt hetekben tenni szokott az egyensúly helyrebillentésére: mindkét kezét erősen a halántékához szorította, és nyomta egy percig. A haja piszkos volt, és nyírás is ráfért volna. Háromszor vagy négyszer megmosta az alatt a két hét alatt, amit a majna-frankfurti kórházban töltött, de a hosszú, poros úton a dzsipen vissza Gaufuriba, megint összekoszolódott... Mikor levette kezét a halántékáról, az íróasztal lapját kezdte bámolni, mely lerakódóhelyül szolgált legalább két tucat olvasatlan levelének, s legalább öt-hat bontatlan csomagjának... Karját az asztalra fektette, arra hajtotta fejét. Tetőtől talpig fájt az egész teste, mintha a fájdalom zónái mind összeköttetésben volnának. ... Clay(...) Elmélyülten figyelte X.-et, hogyan igyekszik cigarettára gyújtani. – Jézus – kiáltotta a szurkolók izgalmával –, látnád csak azt a szaros kezedet! Öregem, tiszta nyavalyatorós a formád, tudsz róla? ...– Nem vicc, hallod. Majdnem eltaknyoltam, amikor a kórházban megláttalak. Tiszta hullafomád volt. Mennyit fogytál? Hány fontot? ...Clay újult, sőt feszültebb érdeklődéssel nézett X.-re, mint az előbb. – Hé – szólt –, tudsz róla, hogy a pofádnak ez az egész innenső oldala folyton ugrál? ...X. tudott róla, és igyekezett arca rángását a kezével elfedni. ...X.-nek hirtelen fölfordult a gyomra, megfordult a széken, és fölkapta a papírkosarat – még épp jókor.

A győzelem napja után még egy évig szolgált CC tisztként. Részt vett Nürnberg körzetének náciítlanításában, a háborús bűnösök elfogásában és kihallgatásában. 25-26 éves volt.

Azt hihetné bárki, hogy egy egész életre elég átgondolni, feldolgozni, megörökíteni valót élt át a nyugati fronton és a legyőzött Németországban. Ehelyett élete fő műve egy tinédzser antihősről szól, aki a saját lelke zürzavarait éli, utálja a felnőtt világ hazugságait, hipokrizisét, és csak húga, Phoebe és leukémiában meghalt testvére, Ellie alakjában talál valami felszabadító, ártatlan tisztaságot.

47 évvel ezelőtt kellett volna elgondolkodnom azon, hogy miért nem ezt tette, miért nem arról a kulturális sokkról, az emberi természetbe történt elborzasztó bepillantásról írt, amit a háború alatt átélt. Mivel a kérdést sem tettem fel, a választ sem találhattam meg. Vagyis azt, hogy valójában mással sem foglalkozott egész életében, mint hogy a megtapasztaltak után az ember egyéni, de általános érvényű gyógyulásának útját keresse.

De én akkor egyidejűként olvastam a már akkor is közel 15 évvel korábbi szöveget, amelynek az önéletrajzi elemei ráadásul még korábban, a 30-as években estek meg. Sőt magyarul olvastam. Nem volt bátorságom a negyvenes évek New York-i szlengjében írt szövegnek eredetiben nekivágni. Később ezt megtettem James Baldwinnal, és egész jól boldogultam (igaz, szótároztam is eleget). Most pedig végre Salingerrel is. Ma már nem is olyan nehéz.

Most döböntem rá, az eredetit olvasva, hogy a *Zabhegyező* cím amilyen találó, olyan félrevezető is. A kulcsjelenet, a Phoebe-vel folytatott beszélgetés a 22. fejezet végén a regény címéül szolgáló Burns-szövegről és Holden életcéljáról, a magyar szövegben meglehetősen zavaros, az angolban pedig teljesen világos. Holden úgy emlékszik, hogy Burns verse így hangzik: *If a body catch a body comin' through the rye*”, és ezt segítségül hívva magyarázza el Phoebe-nek, hogy ő fogó szeretne lenni a rozsban. A rozsban szaladgáló gyerekek közül azokat, akik a meredek sziklaperem közelébe futnak, megfogná, hogy le ne zuhanjanak. Phoebe azonban arra figyelmezteti, hogy rosszul emlékszik a versre. A Burns szöveg így

hangzik: *If a body meet a body comin' through the rye*. Vagyis éppen a Holden számára legfontosabb szó, a *catch*, nem szerepel benne. Ezzel Phoebe közvetve arra figyelmezteti Holdent, hogy nem kell megfogni (*catch*) senkit ahhoz, hogy megmentünk, hanem találkozni (*meet*) kell velük. Vagyis a „megvilágosodás” nem érhető el kéretlen beavatkozással, csak saját erőfeszítéssel. Ebben lehet szerepe a ráébredést elősegítő „találkozás”-nak. Nos Salinger ennek szánta a műveit. Találkozásoknak, amelyek segítenek, hogy ráébredj jobbik énedre.

E tekintetben a magyar szöveg kifejezetten zavaros. Holden úgy emlékszik a szövegre, hogy *Ha valaki zabot hegyez a zabföldeken*, amiben szó sincs két szereplőről, sem megfogásról. Phoebe változata pedig így hangzik: *Ha valaki lel valakit a zabföldeken*. A magyar szövegben csupán a magány és a találkozás áll szemben egymással, nem pedig a megmentés két módja, a beavatkozása és a rávezetése.

A háborúból Salinger tehát nem az emberi természet elborzasztó bugyraiba belefeledkező tekintetet hozta magával, hanem az igazi értékekben való megtisztulás keresését, a reflektálatlan önteltség és mohóság elutasítását, a szembefordulást a konformizmussal, a hipokrizissal, az egymás iránti érzéketlen ürességgel. Inkább a gyógyulásban akart osztozni az olvasóival, és a gyógyulást nem a pokol felidézésében találta meg, hanem a hazug szentimentalizmus nélküli, gyermekien őszinte szeretet megjelenítésében.

Már az *Esmé* elbeszélője, X törzsőrmester is akkor nyeri vissza a testi-lelki gyógyulásába vetett hitét, amikor kibontja a tizenhárom éves Esmé ajándékát, és megtalálja benne a kislány apjától örökölt óráját, amelyet azért küldött el neki, hogy az talizmánként vigyázzon rá a halál torkában. Esmé azoknak a salingeri gyerekeknek egyike, akik képesek a hamis, teátrális szentimentalizmus nélküli szeretetre.

Ki tudja, nem játszott-e szerepet a Salingerrel kapcsolatos intellektuális vakfoltom kialakulásában maga az író is, aki kemény harcokhoz szokott katonaként, tapasztalt elhárítóként védte a magánéletét a külvilágtól, vágta el a szálakat maga körül New Hampshire-i remetelakában, hogy semmi információ ne szivároгjon ki róla a médiában, senki ne láthasson bele privát szférájába, szándékaiba, gondolataiba azon túl, amit ő maga közöl a nyilvánossággal. És ehhez következetesen ragaszkodott **közel öt évtizeden át**, a 2010 januárjában, 91 éves korában bekövetkezett haláláig. Sőt azután is, hiszen az összes szerzői jogot még életében bevitte egy olyan alapítványba, amelynek az a feladata, hogy a kiadott és kiadatlan szövegeivel, egész hagyatékával az általa meghatározott elvek szerint sáfárkodjon továbbra is.

Új művek, új tények bizonyára felkeltették volna bennem újra a kíváncsiságot, hogy a mélyére nézsek a spontán olvasói élményeknek, de ilyenek nem érkeztek az elmúlt félszázadban. Halála és a frissen elkészült monográfia végül mégis alkalmat adott a reflexióra.

Pillanatkép győztesekről és vesztesekről

Janko feladta

Mi mindent hordoz egy-egy ember mentalitása? Szocializáció, kulturális minták, magatartásbeli normák, személyiség, értékek. És mit árul el ebből a viselkedése? Figyeljük csak egy kicsit az alábbi füves pályás férfi tenisztorna döntőjét! A lelátón, a képernyő előtt a szemlélődő nem kelt feltűnést, figyelmének fókuszja rejtve maradhat.

Nehéz nap volt 2011. június 18. szombat Eastbourne-ben. Minden összetorlódott. Pénteken egész nap esett, nem lehetett játszani sem a férfi, sem a női elődöntőket, de vasárnapra sem lehetett halasztani meccseket, mert hétfőn már kezdődött az év egyik legnagyobb versenye, a wimbledoni torna.

Így azután ezen a kissé borús szombati napon kellett játszani mind az elmaradt elődöntőket, mind pedig az aznapra kiírt döntőket.

Az eastbourne-i férfitorán ritkán vesznek részt a top 20-ba tartozó teniszezők, vagy ha mégis, igyekeznek minél gyorsabban kiesni, éppen a grand slam közelsége miatt. Így most is két olyan játékos került a férfi egyes döntőjébe, akik még soha sem nyertek ATP tornát, Andreas Seppi a dél-tiroli Bolzanóból és Janko Tipsarevic Belgrádból. Seppi a 39., Tipsarevic a 29. a világranglistán, mindketten 27 évesek. Seppi a délelőtti elődöntőben csak három játszmában tudta legyőzni ellenfelét, míg Tipsarevic sima két szettben nyert. Kétségtelenül ő volt a pihentebb, mégis elvesztette az első játszmát. A másodikat azonban agresszív játékkal gyorsan besöpörte, ami a jelek szerint sokat kivett belőle, mert a döntő szettben Seppi elhúzott 4-0-ra. Már csak két gém hiányzott a győzelméhez.

Nos, ekkor kezdődött a műsor. Tipsarevic minduntalan megszakította a játékot, azt remélve, hogy megzavarhatja Seppi koncentrációját. Először a bírónál reklamált. Megpróbálta meggyőzni őt arról, hogy halassza másnapra a mérkőzés befejezését, mivel túl sötét van. Majd a főbíró hívatva. Később azért állította meg a játékot, mert szerinte túl fényesen világít az eredményjelző, ami zavarja őt a játékban. Már a jól nevelt angol nézők is megelégteltek a folytonos reklamálást, a játék széttördelését, és bekiabáltak neki: *Inkább játssz!*

Seppinek az arca se rezdült, a játékra összpontosított.

Bár mind a bíróról, mind a főbíróról leperegtek a panaszai, Tipsarevicnek mégis szerencséje volt. A sok huzavona közben szemerkélni kezdett az eső. Már vonult is volna az öltözőbe, amikor a szemerkélés abbamaradt. A bíró 20 perc szünetet rendelt el, hogy a fűvet felszáríthassák, de a játékosoknak a pálya szélén kellett maradniuk. Seppi fegyelmezetten várt, Tipsarevic tünetőleg mobilozgatót, ami ugyan tilos, de nem szóltak rá.

A húszperces várakozás már valóban kizökkentette Seppit. Három gémet veszített zsinórban, mire újra játékba lendült. Tipsarevic előadása azonban ezzel korántsem ért véget. 4-3-nál látva, hogy Seppi újra a régi formájában játszik, látványosan elcsúszott, húzni kezdte a lábát, sántikált, sérülésre panaszkodott. Ekkor már Seppinél is betelt a pohár. Sarokból sarokba küldte a labdát, mondván, ha sérült vagy, úgysem éred el, ha pedig csak színlelsz, fuss, ha győzni akarsz.

Seppi már a meccsért adogatott, már csupán három pont hiányzott a győzelméhez, amikor Tipsarevic az utolsó húzásra szánta el magát: feladta a mérkőzést. E gesztusával azt közölte ellenfelével: *bár tiéd a tornagyőzelem, a trófea, az örömed nem lehet teljes, mert engem nem győztél le.*

Seppi rezzenéstelen arccal fogott kezét Tipsareviccsel és a bíróval, miközben azt mérlegelte magában, vajon mi lesz az aznapi harmadik meccsével, a férfi páros döntőjével. Bizonyára mégis vasárnapra marad.

Elgondolkodhatunk az eastburni döntő tapasztaltain, mérlegelhetjük, miként vélekedjünk az olasz színekben versenyző dél-tiroli Seppiről, és hogyan a belgrádi szerb Tipsarevicről, a nagy-szerb és a nagy-olasz álmokról, ezek veszteseiről és győzteseiről, Európáról, a Balkánról, és magunkról, a köztes Európáról, valamennyiünk – volt győztesek, kvázi győztesek és vesztesek – mai mentális és kulturális állapotáról.

2011.

Tavaszi-nyári kiállítások 2011.

Magyar fotókiállítás Londonban

(Royal Academy of Arts, 2011. június 30.- október 2.)

Július elején, mintegy a magyar EU-elnökség záróeseményeként *Eyewitness* címmel fotókiállítás nyílt Londonban a Royal Academy of Arts épületében. Az, hogy átütő sikert aratott, a kiállítás angol szakértőjének, Colin Fordnak, a bradfordi National Media Museum (Nemzeti Médiamúzeum) fotótörténész alapító-igazgatójának köszönhető, aki a nyolcvanas évek végén már rendezett egy sikeres kiállítást a fotóművészet magyar származású, világhírű alkotóinak műveiből.

Az öt nagy (Capa, Moholy-Nagy, Brassai, Kertész és Munkácsi) szinte minden híres alkotása látható volt a kiállításon, köztük Capa spanyol polgárháborús hőse, a normandiai partraszállás képei, Moholy-Nagy fotogramjai, montázsai, André Kertész Párizs-képei, az avantgárd-közeli alkotásai, a *Melakolikus tulipán*, a *Torzulások* sorozat több darabja, a New York-i fotói, köztük az *Elveszett felhő*. Ott voltak Brassai legismertebb alkotásai: a *Picasso a műtermében*, a *Matisse műtermében*, a párizsi utcaképek, Munkácsi számos világhírű műve, köztük *A négy fiú a Tanganyika-tóban*, amelyről Henri Cartier-Bresson élete során többször is kijelentette, hogy ez volt az egyetlen fotó, amely hatással volt rá, és még sok más ismert alkotás.

A nagyok művei köré rendezett kontextus egységes koncepcióról tanúskodott. Ford elsősorban a dokumentarista szálát emelte ki a magyar fotótörténetből, így a közel negyven alkotó kétszáz képéből összeállt a 20. századi magyar történelem 1914-től a rendszerváltásig. Láthattak az érdeklődők első világháborús fotókat, köztük korai Kertész-műveket, amelyeket még diákként küldött be az Érdekes Újság pályázatára. Volt sajtófotó a 1918. november 16-án a parlament lépcsőin gyülekező újságírókról, fotóriporterekről, akik a köztársaság kikiáltásának pillanatát készültek megörökíteni. Ott volt a fiatal Kertész képe egy tisztról, akinek éppen letépi a rangjelzését. Tanúi lehettek a látogatók Horthy bevonulásának, egy lámpavason himbálózó testnek és az alatta kihívóan topogó kivégzőknek (Balogh Rudolf). Láthattak katonás rendben vonuló apácákat (Vadas Ernő), virágbokrétás csáköval a visszacsatolt területekre induló katonákat (Escher Károly), II. világháborús képeket, lerombolt várost, felrobbantott hidakat, meggyilkolt zsidók holttestét, Szálasi kivégzését, felvonulókat Marx, Lenin és Sztálin képekkel, kohászokat, vasöntőket, 1956-os lukas zászlót, Kossuth-címeres tankot, golyónyomokat a ház falán a gangon vonuló násznép háttérében (Fejes László), szabolcsi cigányokat (Féner Tamás), munkásszállások lakóit (Korniss Péter), végül az 1990-ben haza tartó, balalajkázó orosz katonákat, földön heverő Lenin-szobrot, zuhanó munkásalakot a ledöntött tanácsköztársasági emlékműből (Sylvia Plachy).

Az *Observer* szakújságírója megjegyzi, hogy a képek alapján a magyar történelem ciklusai cáfolni látszanak Marx tételét, itt ugyanis a történelmi tragédiák tragédiaként ismétlik önmagukat. Vannak percek, írja, amikor a látogató úgy érzi, hogy ilyen kivégzést már látott, valójában a szerepek cserélődnek minduntalan.

De miért is írok minderről? Talán ott voltam? Talán el voltam ragadtatva a kiállítástól? Korántsem. A kiállítás bizonyára nagyszerű volt, koherens, azt emelte ki a magyar fotótörténetből, ami benne a legfigyelemreméltóbb az egyetemes fotóművészet szempontjából, miközben hiteles, sűrített képet adott az ország 20. századi történetéről, távoll a protokolltól, a civil szemlélő látószögéből.

De nem is ez indított arra, hogy írjak róla, hanem a kiállítás hazai és európai kontextusa.

Kiknek a műveivel fényezi a jobboldali, a demokrácia alapjait feldúló magyar kormány önmagát és az országot az EU-elnökség apropójából? Azzal az öt világhírű fotóssal, akik, ha itthon maradnak, a holokauszt áldozatai lettek volna. Persze a sors iróniája, hogy a kiállítás terve még az előző, szocialista-liberális kormány idején készült, de ma egy olyan elit tolja őket maga elé, amely mereven elutasít minden szembenézést a múlttal. Amely átszerkesztetné a Holokauszt Emlékmúzeum állandó kiállítását, mert túl sok benne az egyenruhás vonulás, zsidó áldozatok fegyveres kíséretése. Mert túlságosan egyértelmű, hogy a bevonulás a visszacsatolt területekre és a zsidók gettóba zárása, deportálása, kiszolgáltatása egy idegen hatalomnak ok-okozati összefüggésben állnak egymással. Talán csak nem azt akarja sugallni az emlékmúzeum kiállítása, hogy mi magyarok is vétkesek vagyunk a történetekben?

És itt van az idén elfogadott egy-párti alaptörvény, amelynek a preambuluma nemzeti hitvallás címen érvényteleníti mindazt, ami 1944. márciusa és 1990 májusa között történt, arra hivatkozva, hogy ezen időszak alatt az ország nem volt független. Így zárja ki a jogforrások közül többek között az 1946. évi I. törvényt is, amely kimondja, hogy Magyarország köztársaság, hogy minden hatalom forrása a magyar nép, a köztársaság minden állampolgárát mindenfajta megkülönböztetés nélkül megilletnek az alapvető emberi jogok. Kizárja az 1989-es alkotmányt, amelyet a rendszerváltás hajnalán konszenzussal fogadtak el ellenzékiek és kormányon lévők. Ugyanakkor nem határolódik el az 1920 és 1944 közötti időszaktól, így a numerus clausustól és a zsidótörvényektől sem.

Az angol lapok, sőt a katalógus Ford által írt tanulmánya is kiemeli, hogy az öt nagy mindegyike zsidó volt. Az Observer kritikusa, Laure Cumming (Ford nyomán) így mutatja be őket: Mindegyikük zsidó volt, mindegyikük megváltoztatta a nevét élete valamelyik szakaszában. Brassai, aki Halász Gyulaként született, Magyarorszáért sebesült meg az első világháborúban, de a románok fogságában halt meg kis híján tifuszban. 1924-ben ment Párizsba. A párizsi utcákról, bárókról esőben, ködben készített éjszakai képei mindmáig hozzátartoznak a Párizs-imázshoz. Friedmann Endre Ernőt Robert Capaként ismerjük, aki azért választotta, saját bevallása szerint, ezt a nevet, hogy olasz-amerikai hangzása miatt amerikaiak gondolják. Moholy-Nagy László (szül. Weisz), elegáns absztrakt formáival a német Bauhaus jegyeit viseli magán. Martin Munkácsi (Mermelstein Márton) a modern divatfotó alapító atyja. Itt van a *Harper's Bazaar* számára készült 1933-as képe, amely a híres modellt (Lucile Brokaw) a legújabb fürdőruha-kreációban a vízparton futva mutatja be, és ezzel megújította a divatfotózást, szakítva a műtermi felvételek művi világával. Munkácsi kapcsán minden cikkíró megemlíti Bressont is, hiszen a világhírű francia életében többször is kiemelte, hogy rá csupán egy fotó volt nagy hatással: Munkácsi képe, a *Négy fiú a Tanganyika tónál*. Ez a kép értette meg vele, mi a fotóművészet lényege: a pillanatot kiragadni a múlt időből. És itt vannak André Kertész (eredetileg Kohn Andor) képei, aki a modernizmus igazi poétája. De az öt legismertebb művész alkotásain túl is megállapítható, hogy Magyarország rendkívül gazdag kiváló fotósokban.

Miért is van ennyi tehetséges fotós Magyarországon a két háború között? – kérdezik a tanulmányírók, kritikusok, szakújságírók Colin Forddal az élen. Bár hozzá tehetnék, és annyi filmes (gondolhatnának az angolok a Kordákra, és persze Hollywoodra) és annyi atomfizikus, matematikus. És ők is mind zsidók. Sorakoznak az elegáns, jól hangzó, de felületes megállapítások, gyakran közismert tekintélyek elejtett mondataira hivatkozva.

Mintha leckét mondanának fel, ismételtetik azt a nem túl mélyen szántó megállapítást, hogy a korabeli Magyarországon a fiuk 12-13 éves korukban hagyományosan fényképezőgépet kaptak születésnap ajándékul. Nos, remek. A könnyed, de művelt esszéstílusba már nem fér bele olyan megállapítás, hogy a fotózásnak és a filmnek mint új szakmáknak nem volt társadalmi beágyazottságuk, szabad volt a tér az alapításra. 1918-ban Magyarország az ötödik film-nagyhatalom a világon az évi több mint száz leforgatott filmjével. És már szinte mindenki itt dolgozik, aki később Berlinben, Münchenben, Londonban, majd Hollywoodban sikeres lett.

A valódi kontextust, a monarchia utolsó évtizedeit, majd felbomlását, a bukott forradalmakat, a fehérterrort, a zsidó származásúakat a felsőoktatásból kiszorító numerus clausust, majd a fasizmus előretörését csak Ford említi, az ismertető cikkek e helyett csak a magyarok nyelvi elszigeteltségéről fuvoláznak. Colin Ford Arthur Koestlert idézi, és ez végigfut az egész brit sajtón. A hivatkozás azonban megtévesztő, ugyanis a zsidók nagy része a 20. század közepéig jól, ha ugyan nem anyanyelvi szinten beszélt németül, mint maga Koestler is. Vagy Déry, akinek csak az „apanyelve” volt a magyar, az „anyanyelve” német. A monarchia széthullása után Hitler hatalomra jutásáig a legtöbben Ausztriában és Németországban éltek, és újságírással is meg tudták keresni a kenyerüket, mint maga Koestler is, aki az Ullstein sajtókonserennél figyelemre méltó karriert futott be.

Persze nem mindenkinek volt megbízható idegen nyelvtudása. Capa valóban azt válaszolta az FBI kérdésére, miért lett fotóriporter, hogy a magyaron kívül nincs olyan nyelv, amelyen újságíró lehetett volna. Ebben bizonyára volt is igazság, hiszen a barátai tréfásan „Capanese”-nek nevezték azt a nyelvet, amelyen ő a nem magyar anyanyelvűekkel próbált szót érteni.

Persze franciául és főleg angolul már valóban kevesen tudtak, pedig 1933 után ez volt a menekülés útja, bár a franciákkal kapcsolatos illúziók hamarosan szertefoszlottak, és nem csupán a német megszállás miatt. A „szabad övezetben” is bajba kerültek a menekültek. Koestler is Vernet-ben, a legrémesebb lágerben kötött ki sok más neves és névtelen, a franciák iránt illúziókat tápláló zsidó és nem zsidó, baloldali és liberális frankofil emigránssal egyetemben. És tudjuk, hogy ehhez nem kellett fasizmus, sem németek. Így volt ez már az első világháború idején is. Kuncz Aladár ezt pontosan megírta a *Fekete kolostorban*.

Fárasztó, ahogy a brit média a valóságos kontextus felidézése helyett belefeledkezik a magyar lélek boncolgatásába Koestlernek és Capának a Ford által előásott mondatai nyomán. Eszerint a világhírré szert tett magyar (zsidó) fotósoknak az a titkuk, hogy a nyelvi rokonalanság okozta magányuk és elszigeteltségük felfokozta művészi kreativitásukat, műveik intenzivitását. Hát igen. Íme a kulturális újságírás mélyen szántó gondolatgazdagsága.

A legigényesebb meglátás, amivel a brit sajtóban találkoztam, a tágabb értelemben vett (nem a Balogh Rudolf nevével fémjelzett) „magyar stílus” szófordulat bírálata volt. A szerző megjegyzi, hogy éppen az a figyelemre méltó a négy nagy oevre-jében (Moholy-Nagy neve e tekintetben nem is merülhet fel), hogy mindannyian más és más stílust képviselnek, sőt abból is megért valamit, hogy mi a valóban közös bennük: az emberközelség és az individualitás.

Nos, itt lehetett volna kezdeni a vizsgálódást. Itt jutnánk el a monarchia utolsó korszakának szellemi életéhez, az úgynevezett „második felvilágosodás”, az individualizmus, a „bécsi impresszionizmus” mint filozófia, mint látásmód mibenlétéhez, hatásához és továbbéléséhez a térségben, valamint a térségből kirajzott emberekben. Nos, ehhez már komoly Közép-Európa- illetve monarchia-szakértőnek kellene lenni. Kérdés persze, hogy egy valóban hiteles és szellemileg igényes kontextus felvázolása nem untatná-e a potenciális érdeklődőket, alkalmas lenne-e a kiállítás iránti figyelem felkeltésére. De legyünk igazságosak. A hazai képzőművészeti szakírók szellemi horizontja sem sokkal tágasabb. Párizsig még talán ellátanak, de Bécsig már nem. Ha a bécsi képzőművészetig igen, az eszmetörténetig, a filozófiáig már bizonyosan nem. Erről tanúskodik a katalógus magyar szerzőjének, Baki Péternek az írása is, amely egy milliméterrel sem lép túl a pozitivista számbavételre.

A brit napilapok híradását a kiállításról, ugyancsak Colin Ford nyomán, többnyire egy frappánsnak érzett Capa bon mot zárja: „*Ahhoz, hogy jó fotós legyél, nem elég, ha tehetséges vagy, magyarnak is kell lenned.*” (*It is not enough to have talent, you also have to be Hungarian*)

Íme a művelt sajtó szellemesnek vélt poénja. Az Ullsteinnél a 30-as évek elejéig nem lehetett volna egy feuilletont ilyen sekélyesen lezárni. Főleg a szövegösszefüggés említése nélkül. Mintha ez a mondat minden előzmény nélkül csak úgy lógna a levegőben. A kontextus felskiccelése azonban agyoncsapná a jól hangzó, de teljesen félreinformáló csattanót. Colin Ford is ezzel a mondattal kezdi és zárja a tanulmányát, de ő legalább lábjegyzetben utal a kontextusra. A többiek figyelmét nyilván elkerülte a lábjegyzet, maguktól pedig feltehetőleg nem voltak tisztában azzal, hogy Capa szavai csupán szellemes kiforgatását jelentik egy 20-as 30-as évekbeli valóságos vagy anekdotikus hollywoodi táblácska feliratának. Egyesek szerint Adolph Zukor, mások szerint Korda Sándor irodájában volt kiakasztva (Colin Ford szerint ezek Kertész Mihálynak – Michael Curtisnek, a Casablanca rendezőjének – a szavai): „*Nem elég, ha magyar vagy, tehetségesnek is kell lenned.*” (*“It is not enough to be Hungarian, you also have to be talented.”*). Mert akkoriban az amerikai filmipart is ellepték az Európából (akkor már főleg Berlin és München filmműhelyeiből) elmenekült magyar zsidók, írók, fényképészek, filmesek (operatőrök, rendezők, látványtervezők, színészek), akikből többen Hollywood meghatározó alakjai lettek. Ahogy Norman Macrea, brit közgazdász, az *Economist* főszerkesztője fogalmazott egy alkalommal: „*A magyarok Amerikában sokkal korábban teremtették meg Hollywoodot, mint ahogy az ennél ártalmatlanabb atombombát megcsinálták volna.*”

Elgondolkozhatunk azon, hogy mindaz, amit az igényes brit lapok cikkeiben tapasztalunk, vajon kulturáltan elővezetett szellemi igénytelenség vagy egyszerűen a tömegdemokráciák természetes velejárója. Csupán annak a bölcsességnek az érvényesülése, hogy mindent a maga helyén, válasszuk szét a tudományt és a médiát? Vagy aggasztóbb jelenségről van szó? Az azonban biztos, hogy engem a *Narancs*ban mélyen sértene, ha csak ennyire becsülnének egy kiállítás beharangozójában.

Amiatt pedig már minek is füstölögnék, hogy mi lenne, ha egyszer a nyugati történészek is elelmélkednének azon, hogy miért is vált annyi ember földönfutóvá az első világháború után, hogy a győztesek mit műveltek Közép- és Kelet-Közép-Európával. Mi is lett a wilsoni elvekből. Milyen torz államszörnyeket hoztak létre, amelyek azóta egytől egyig felbomlottak, némelyek békésen, mások véres és barbár viszályok után. Végiggondolhatnák, hogy a

győztesek önzése, inkompetenciája, voluntarizmusa milyen felelősséggel bír még a hetven egynéhány évvel későbbi brutális balkáni háborúért, emberirtásért is.

Szembenezhetnének persze sok mással is. Azzal például, hogy milyen részük és felelősségük volt Németország első világháború utáni megalázását, feldarabolását és kifosztását követően – jóvátétel címén - a faszizmus térhódításában. Vagy itt van a Közel-Kelet, az oszmán birodalom ugyancsak ostoba, hosszú távú katasztrófát okozó, mesterséges határokat kijelölő feldarabolása. Afrikát és Ázsiát hagyjuk is.

Vagy tegyük fel a kérdést: Milyen erkölcsi alapjuk van a tegnapi győzteseknek azt követelni Izraeltől, hogy négy győztes háború után, amelyek egyikét sem ők kezdeményezték, térjen vissza a háborúk előtti határai közé, miközben Európában máig a legyőzötteket sújtják a területveszteségek, és ma is minden a győzteseké vagy a kvázi győzteseké?

Nekik sem ártana egy kis szembenezés. És ebből valami leszivároghatna a szélesebb köztudatba is.

Másrészt elegendem van abból is, hogy minden zsidó hirtelen magyar lesz, ha külföldön sikeres, miközben máig sem része a magyar önismeretnek annak az elismerése, hogy a magyar állam elárulta állampolgárait, akik bízva benne, minden rendelkezésének maradéktalanul eleget tettek, egészen a gázkamrák bejáratáig. Nincs szembenezés a kontinens első numerus claususával, amely a tehetséges emberek sokaságát üldözte el az országból. Amikor pedig máshol sikeresek lettek, hirtelen a nemzeti dicsekvés tárgyává lettek. Nincs szembenezés azzal, hogy a Horthy-rendszer 25 éve alatt semmiről sem hoztak annyi törvényt, mint a zsidók állampolgári és emberi jogainak korlátozásáról. Nincs szembenezés azzal, hogy négyszázezer magyar állampolgárt raboltak ki, adtak egy idegen hatalom kezére, asszonyokat, gyerekeket, öregeket küldtek a halálba. Azóta sem folyik más, mint maszatolás, mellébeszélés, másra mutogatás. Kinőhetnénk végre a kis utódállami sértettségéből, morális és szellemi törpeségből, a közgondolkodásbeli visszamaradottságból. Ha ez megtörténne tárgyilagosan és higgadtan, akkor másoktól, a győztesektől és a kvázi győztesektől is megalapozottabban várhatnánk el hasonlót. Sokakra ráférne.

Nyolcak

(Szépművészeti Múzeum 2011. május 17.- szeptember 11.)

„Csodálatos ország vagyunk – a jószeműek és gondolkodók ismét észre fogják venni ezt az igazságot – annyi a nagy és nagyszerű talentumunk, hogy öt országot elláthatnók velük. Óh, hogy miért is vagyunk olyan süketek, nem látók és szegények!” – írja Ady a nagyváradi Szabadság 1908. április 3.-i számában a „Magyar művészeti” c. kiállításról, amelyen még a későbbi Nyolcak közül csak Czigány Dezső és Márfy Ödön vett részt (az előbbi éppen Adyról festett portréjával). De volt ott kép Körösfőitől, Gulácsytól és az ebben az évben alakult MIÉNK számos tagjától, mint Rippl-Rónai, Vaszary, Fényes Adolf, Glatz Oszkár, Kann Gyula, Magyar Mannheimer Gyula és sok más neves, illetve ma már névtelenek számító festőtől.

Nem telik el tíz-tizenöt év, a nagyszerű talentumok valóban szétszóródnak a világban, és ötnél több országot látnak el kiváló tehetségekkel, világhírűekké váló matematikusokkal, fizikusokkal, filmesekkel, fotósokkal. Szétszóródnak majd a még meg sem alakult Nyolcak is, de nem futnak majd be olyan sikeres pályát, mint szerencsésebb foglalkozású kortársaik. Sorsuk inkább az ország tizennégy utáni útjainak, zsákutcáinak leképezése.

Amikor 1909-ben megnyílik a Nyolcak első önálló kiállítása Pesten, Ady nem láthatja, mert éppen Párizsiból tudósít. És nincs elragadtatva az ottani tárlatoktól. Mint írja: „*régi arrivék biztos önisméltésein kívül*” alig van valami érdemleges. A Nyolcokról feltehetőleg másképp vélekedett volna. Köztük nem volt beérkezett művész, aki már semmi újat nem tud mondani. Sőt, a hazai közönség szemében meghökkentően előzmény nélkülieknek számítottak. Ady vélhetően nem azzal az iróniával fogadta volna őket, amivel a hazai állapotokra oly gyakran tekintett, kigúnyolva a minden divatra éhes buzgalmat éppúgy, mint a minden újban ellenséget szimatoló vaskalaposságot. A Világ 1912. február 2.-i számában így élcelődik *A magyar kinó-literatúra* című jegyzetében: *Münchenben múlt év szeptemberében nagyon megkacagtattott egy reklám, amely a kinó-literatúra újdonságait ajánlgatta. Emlékezzék rá – szöveg írtársához -, hogy két év múlva már nálunk is lesz kinó-literatúra, mert ma gyorsabban jut el hozzánk mindenféle. (...) Alig érek haza, már olvasok is egy vetítés-dráma tervet. (...) Oh, Hadúr, be megalkuvóbb, bölcsebb és kultúrásabb vagy Te, mint gróf Tisza István és zsoldoshada.*

A Nyolcak az első igazi avantgárd csoport Magyarországon. Mestereik Matisse és Cézanne. Fő témájuk a tájkép, a csendélet, a portré és az akt. Tájképeik és csendéleteik cézanne-iak, konstruktív formaképzéssel, hideg színvilággal, aktjaikon is az expresszivitás és a plasztikus formák dominálnak, mint francia kortársaiknál, akik épp ekkor rakják le a kubizmus alapjait. Csoportaktjaik Matisse-ra és a fauve-okra hajaznak. Monumentalitás, dinamizmus és a vad színek jellemzik képeiket. Legkitűnőbbek és legeredetibbek mégis a portréik és önarcképeik, ugyanis sokkal hangsúlyosabb bennük a karakter és a lélekábrázolás, mint a korabeli franciáknál. Hiába, no, a monarchiában vagyunk, ahol a második felvilágosodás és az individualizmus az uralkodó filozófiai, világlétezési és mentalitásbeli áramlat.

Bár a csoport kiváló tehetségeket vonultat fel (Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Kernstok Károly, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan, és Tihanyi Lajos), első, 1909-es kiállításuktól az utolsóig, 1912 végéig alig volt négy közös évük és három közös kiállításuk (1909, 1911, 1912). A harmadikra már csak négyen maradtak, Berény, Orbán, Pór és Tihanyi. Ők új utakat kerestek - különösen Berény és Tihanyi, míg a távolmaradók inkább klasszicizálódnak, és a hazai közízléshez közeledtek.

Ami pedig ezután következik, a legkevésbé sem kedvez a magyar avantgárd kiteljesedésének. Két világháború, forradalmak, fehérterror, Horthy-éra, faji diszkrimináció, fasizmus, nyilas uralom, holokauszt, kommunizmus – mind ellenségei a magyar progressziónak, az avantgárdnak. A történelem szétszórja a művészeket, a gyűjteményeket, a hagyatékot.

P. Szűcs Júlia így jellemzi útjukat a 20. századi hazai és egyetemes katalizmuson át: *Az a Berény, aki a századelőn zseniként robbantott szét maga körül mindent, később „csak” tehetséges, érzékeny műveket hozott létre, vagy adta még alább is. Az a Czigány, akitől a „Zöld szörnyetegként” becézett Önarcképe alapján a legmerészebb pályaképet várták, később szörnyű család- és öngyilkossága révén csak a bulvárlapoknak szerezhetett örömet. Az a Czóbel, aki kezdetben matisse-i formátumnak ígérkezett, később elegáns École de Paris-festővé vált, és nem sok vizet zavart maga körül. Az a Kernstok, aki eleinte csoportvezérnek számított, később egyre karizmatlanabb művekkel simul az átlagba. Az a Márffy, aki az*

indulás idején mintha a legerősebb empátiát mutatta volna a kompozíció feszessége iránt, később fátyolfinom bánatos etűdökkel hódította meg a nagypolgári közönség szívét. Az az Orbán, akinek korai virágképeiből mintha valódi vér fakadt volna föl, később Ausztráliában kiszikkadt, eltűnt egészen. Az a Pór, akinek csoporttagként sikerült Tisza István haragját személyesen kivívnia, később, élete alkonyán Rákosi Mátyás tar fejét festegette. És az a Tihanyi, aki félig süketen is megértette modelljeinek tudatalattiját, később síkba vetített tányércsendéletekbe menekült az érdektelenné vált világ elől.”

És mélyen egyetértek a konklúziójával: ***Jó lett volna, ha a kiállítás fölillant valamit a nyolc főszereplő jövőjéből, illúzióinak szertefoszlásából is.***

Annál is indokoltabb ez az igény, mert a kiállítás koncepciója a kronológia. Időrendben mutatja be a csoport kialakulását és történetét, bő teret szentelve az előzményeknek, a művek párizsi és nyergesújfalui kontextusának, majd a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Körének (MIÉNK), ahol együtt szerepeltek a nagybányaiakkal és az alföldiekkel. A részletesen bemutatott előzményeket követi a kiállítás fő témája, ugyancsak időrendben: a három közös kiállításuk (1909, 1911, 1912) rekonstrukciója. Az időrendiség elvét ugyan meg-megszakítják tematikus termek, amelyek a csendéleteiket rendezik egybe egy Cézanne-képpel a fókuszban, illetve az aktok terme, amely egy Matisse-kép köré van komponálva, valamint a portrék és önportrék tematikus bemutatása. Nem véletlen, hogy ehhez a témához nem állítottak mestert, hiszen említettük egyediségüket e műfajban.

Tehát szervesen illeszkedett volna a tárlat koncepciójába a kitekintés is. Ez azonban elmaradt. És korántsem véletlenül. Világos előttem a kurátorok (Barki Gergely, Molnos Péter, Passuth Krisztina, Rockenbauer Zoltán, Sárkány József), pontosabban a teamben meghatározó szerepet játszó jobboldali nacionalizmus felfogása. Ha már a tőlük idegen, a polgári radikalizmus közelében kivirágzott művészetet is a hagyományaik közé kénytelenek valahogy domesztikálni, jobb, ha homályban marad hanyatlásuk, amely túlságosan is pontos lenyomata az országának. Pályájuk felfutását és fénypontját kimerevítve jobban lehet fényezni velük a magyar kultúra, a magyar festészet kiválóságát Európa szemében. Ne feledjük, hogy a kiállítás eredetileg Pécs számára készült, az európai kulturális főváros rendezvénysorozatának részeként, amely elsősorban az idelátogató külföldiek előtt volt hivatott demonstrálni az ország európaiságát. Szétesésük, a dezillúzió túl hiteles képet adott volna a 20. századi valóságos hazai állapotokról.

Budapestre pedig azért került a kiállítás, mert a kormány egyik első, kultúrát érintő döntése a Szépművészeti Múzeum rekonstrukciós tervének törlése és a rendelkezésre álló források elvonása volt. Ez pedig azt eredményezte, hogy az intézmény két évre, a felújítás tervezett időtartamára programok nélkül maradt. Ugyanakkor itt volt Magyarország EU-elnöksége. A Hősök terén álló reprezentatív múzeum és kiállítóhely nem maradhatott friss tárlat nélkül. Jöjjenek hát fel Pécsről a Nyolcak! Mit tudja az a külföldi, hogy ez a tárlat nem ide való, hogy a magyar festőket mindig is a Nemzeti Galéria mutatja be.

Egyébként, ami a koncepciót illeti, én egyáltalán nem szeretem a tudóskodó kiállításokat. Szívesebben nézek olyan tárlatot, amelynek rendezője a művészi személyiség. A Nyolcak mindegyike kaphatott volna külön-külön néhány termet, ahol időrendben, a művészi fejlődése belső logikáját követhetve sorakoznak a művei. Így minden kép egy személyiség atmoszférájában nyilvánulna meg, és igazi, átélhető élményt nyújtana a szemlélőnek. Ezt persze meg-megszakíthatnák akár más elvek szerint kialakított terek is, ha képesek felillantani valami más, releváns szempontot. Például azt, hogy mi volt a közösségvállalásuk,

hitvallásuk alapja, mik voltak a közös gyökereik. De ez lenne a kivétel, az a plusz, amit a kiállítás hozzáad az egyes művész-személyiségek bemutatásához.

Így aztán lehetett ez a kiállítás bármekkora tudományos teljesítmény, szedhették össze a képeket akárhány kontinensről krímibe illő nyomozással, ha éppen a festők egyénisége, sorsa, sőt gyakran az életművük legjobb darabjai is (Tihanyi) hiányoztak. Sőt, a nagyobb tudományosság kedvéért a képek gyakran kioltották egymás művészi hatását, devalválták egymás értékét, lerombolták egymás karakterét. Egy terem például tele cézanne-os csendélettel, centrumában a mester piskótás képével ... Csak kapkodod a fejed, hogy melyiket ki festette. Lehet, hogy nagyon tanulságos, de nézhetetlen. Olyan, mintha egy hangversenyen egyetlen zeneszerző egyetlen szimfóniáját sem játszanák végig, mindegyiknek csak a harmadik tételét, és azt kellene mérlegelniük a hallgatóknak, hogy melyik menüett, melyik scherzo, és az egyes scherzók struktúrája miben tér el egymástól. Ez nagyon hasznos lehet egy zeneelméleti órán, de hangversenyre többnyire nem ezért járunk.

Egry

(Kogart, 2011. április-július)

Tizennégy éves koromtól, az emlékezetes ötvenhatos késő őszi száműzetésemtől a konyhába a szobámat ért bombatalálat után, és barátaim, szerelmeim külföldre menekülése miatt rámtörő magányomban tudatosan építettem ki a magam külön világát. Először Ady, a századelő Párizsa (André Kertész fotói Bölöni *Az igazi Ady*-jából), majd más költők, írók, oroszok, franciák, németek, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Thomas Mann, Apollinaire voltak a megmentőim. Később a képzőművészet is társamul szegődött. Először a Wenkheim palota kiállítása a francia impresszionistákról, majd Kassák kötete a modern festészetről, és így tovább, folytatva a filmművészetrel, franciákkal, oroszokkal, olaszokkal, csehekkel, magyarokkal. Épült szépen az a világ, amelyben otthon éreztem magam.

És ott volt a sok barangolás a Szépművészetiben és a Nemzeti Galériában, akkor még a Kossuth téren. Ekkor szerettem meg Gulácsyt, Rippl-Rónait, Ferenczyt, Tihanyit, Egryt, később a szentendreieket, főleg Vajda Lajost. Mindegyiket másként, másért. Egry számomra a kékek, a kavargó levegő, a vízpára, a megtört szívárvány világa volt, ahol a látvány és a látomás, a természet és a lélek, a való és a spiritualitás találkozik minden hókuszpókusz, modorosság, pátosz, magakelletés nélkül. A csoda, az átjárás a világok között, a lélek emelkedettsége póztalanul született meg a látható világ elemeiből.

Dórával, a festőnek készülő barátnőmmel, kerestük a nyomait a Balaton-parton, Badacsonytomajban, de a házában idegenek laktak, és hallani sem akartak Egryről. Valahogy a kulturpolitika nem nagyon fényezte az emlékét. Mire 1971-ben az első gyűjteményes kiállítása megnyílt a Galériában (akkor már a Várban), én már egy három és egy egyéves gyermek édesanyja voltam, éppen válófélben. Nem rohantam megnézni. Mint ahogy 1973-ban sem, amikor megnyílt Badacsonyan az emlékház. Kisebb gondom is nagyobb volt annál, minthogy odalátogassak.

Később, már a tanítványaimmal, a gyerekeimmel kiállításokra, múzeumokba járva visszataláltam az Egry-képekhez, felidézve az első találkozások csodáját. Néhány éve, amikor

Győrben megnyílt a Radnai-gyűjtemény, és a régi zsinagógában a Vasilescu kiállítás, régen felnőtt három gyermekem közül a két kisebbikkel lementünk egy napra körülnézni. A Vasilescu gyűjtemény, és főleg az Ország Lili képek nagyon megérték az utat. Persze a Radnai-anyagban is sok emlékezetes látnivaló volt. Az Egry-képek azonban csalódást okoztak. Nem mintha nem lettek volna szépek, stílusukban, látásmódjukban eredetiek, csak valahogy az elragadtatás maradt el. Korábról nem is emlékeztem arra, hogy milyen sok képén domináns a téglavörös, téglabarna. És ez lehúzott valahogy a földre. A várt szárnyalás elmaradt. Azt gondoltam, talán a festéken fogott ki az idő, a kékben párázó színek megfakultak, és a csoda elenyészett róluk.

Aztán tavasszal megnyílt a Kogart galériában az Egry gyűjteményes kiállítás. Gondoltam, ellenőrzöm magam. Valóban, mint Kosztolányi a *Tengerszem* novellában, a fiatalkori csodák helyén csak a kopott és csodátlan valóság vár?

De nem így történt. A csodák kék párája változatlan szépségükkel ragadott magával a legszebb képeken, amelyek szomszédságában a téglabarna, téglavörös földiség csak az elrugaszkodási pont volt, ami nélkül a spiritualitásnak sem volna horizontja. Oda-vissza hatotta át a két szín egymást. Így volt szép a honnan, és a hová.

Megnyugodtam. Csak a makacs laikusságom tévesztett meg, amellyel a festészethez viszonyulok. Nem akartam soha „szakértői” szemmel képet nézni, bár mindent elolvastam, amit a festészetet kedvelő laikus elolvashat, de sosem akartam memorizálni Egry képeinek időrendjét, korszakait, és más adatokat. Őriztem és őrzöm a friss szemet, amely azonnal ráérez a neki szóló, befogadni való szépségre. És a Kogart kiállításon ismét az első, kamaszkori elragadtatás örömét élhettem át.