

Amik Annamária – György Andrea

MELLÉFOGOTT  
MUZSIKAJEVGENYIJ VODOLAZKIN: *BRISBANE*. FORDÍTOTTA:  
PÁLFALVI LAJOS. HELIKON, BUDAPEST, 2019.

AA: Az egyedi *Laurosz* és a feledhetetlen *Aviator* után nagy elvárásokat támasztottam Vodolazkin legújabb regényével szemben, amely a nem történelmi idő témáját fejtegető trilógiáját zárja. A *Brisbane* is ott nyit, ahol az *Aviator*: repülön folytatott beszélgetéssel. Az aviatikai utalások már-már tolakodóan tűzdelik tele a regényt: a zenei oktatást a repüléshez hasonlítja, a koncertteremben szárnyaló zene a leszállni készülő repülő mozgását idézi. Ennek a giccs határát súroló csúcsa, hogy a telefonja csengőhangja a repülő induló. A szereplői gárda is korábbi sablont követ. A főszereplő mulandósággal folytatott harcának itt is két közeli tanúja van: Nesztor, aki emlékeit segít boncolgatni, és Kátya, aki érzelmi támasza.

GyA: Tőled eltérően a *Brisbane* előtt nem ismertem Vodolazkint, ezért majdnem előítéletektől mentesen kezdtem bele az olvasásába. Ha korábbi Vodolazkin-szövegek nem is befolyásoltak a befogadásban, egy másik kortárs, a szintén oroszul alkotó Svetlana Alekszijevicevics riportjai annál inkább. *Elhordott múltjaink* című dokumentarista prózáját párhuzamosan, szinte hipnotikus állapotban olvastam, és ennek eredményeképpen a *Brisbane*-ben az Alekszijevicevics által felvetett problémákra reagáltam érzékenyen, mint például a szovjet identitás és a nemzeti identitás ellentmondásai, a kommunizmus öröksége. Alekszijevicevicsstől tehát kaptam egy ellenzöt, és ettől nem tudtam megszabadulni. Így Vodolazkin regényének bizonyos rétegei homályban maradtak előttem.

AA: Ráérős, merengő stílusában helyenként túlteng a líraiság. Célja nem a nyelvi precizitás, hanem az ízleltetés, megfoghatatlan illatként, finom dalként körülengeni az olvasó fejét, bevonni az emlékezés játékába. Az illatok – az emlékek leghatásosabb felidézői – áthatják a történetet. A mű-

anyag kitüntetett emlékhordozó: a műszálas iskolai egyenruha ünnepélyessége, a tolltartó komolysága, a műanyag gyermekjátékok öröme. És rajongóiban óhatatlanul előhívja a fiktív szentről írott *Lauros* középkori erdejében eldobott anakronisztikus műanyag palackot.

GyA: A keresztény hagyomány „szent bolondjai” itt is többször feltűnnek. Ott van a kijevi Georgij atya, Gleb gyóntatója, aki keleti Szent Ferenc-ként naponta bensőségesen „beszélget” a templom előtt a karjára, fejére telepedő madarakkal. Egy másik, a németországi kertész pedig fáradhatatlanul, anélkül, hogy választ várna, mindig ugyanazt a kérdést szegzi neki a kettős, illetve hármas (szovjet-ukrán-orosz) identitású főszereplőnek: „Ti, oroszok még rómaiak vagytok, vagy már olaszok?” Ez a kérdés többet mond el a kommunizmusnak az etnikai identitás megszüntetésére irányuló intézkedéseiről és annak borzalmas következményeiről, mint például a regénynek az a jelenete, amikor Gleb megérkezik az ukrán-orosz összecsapásoktól szétzilált Kijev központjába. Ahol, nem véletlenül, immár katonaként felbukkan a több évtizede eltűnt mostohatestvére, Jegor, Gleb alakmása, énjének sötét oldala, egyfajta ukrán Esti Kornél, aki annak idején újszülött öccsétől úgy akart megszabadulni, hogy a bekapcsolt sütőbe helyezte.

AA: Szinte mindegyik szereplő küszködik, életük folyamatos harc. Ezt a lehangoló képet hivatottak ellensúlyozni az életigenlő filozofikus megállapítások, de Vodolazkinnak ezúttal nem sikerült a narratíván keresztül meggyőznie arról, amit a fülszövegben kiemel: az élet több az élet értelménél.

GyA: Homályban marad számomra a főszereplő és a zene viszonya. Tény, hogy Gleb világhírű gitárvirtuóz, és az egész világot a hangok, a zene felől értelmezi, ám hiába kap központi szerepet a regényben a zene és a polifónia kérdése, nem világos, hogy mit jelent Gleb számára a zene.

AA: A zene kiemelt szereplő. A leírásokat átjárja a zeneiség: a villamos robogására válaszoló edények csörgése, a hegedűvonó csúszására hasonlító ablaktisztító papírgalacsin, a bejárati csengő ritmusai, a széttörő gesztenye pizzicatója, de a szavak hangzása is vagy a saját testükön zenélő mezei bogarak muzsikája. És ebbe a sorba áll be Gleb is: kiálló fogain dobol, a fogszabályzó ívét pengeti, végül pedig az előadásmódjának világsikerű egyediségét jelentő zümmögéssel kíséri hangszerét. Ez mind szép és jó, de valóban nem kötődik szervesen Gleb belső világához.

GyA: Ennek a hiányosságnak az lehet az egyik oka, hogy az egyik narrátor, maga Gleb, aki első személyben mesél a jelen eseményeiről, túl szenvtelen, fölényes narrátor. Ritkán értelmezi saját gondolatait, érzelmeit, többnyire tényleket közöl, távolságtartóan, mintha ködön keresztül látna a

külvilágot és a vele történeteket. Talán azért ennyire dermedt, mert váratlanul szembesül azzal, hogy gyógyíthatatlan beteg, Parkinson-kóros.

AA: Szerettem volna, ha e dermedtségből való ébredést organikusabban kibontakoztatta volna, nemcsak az elmélet szintjén. Megjegyzi Haydn 45. szimfóniája, az elválás zenéje kapcsán, hogy a végén sorra elhallgatnak a hangszerek, és csak két egymásnak felelgető prímhegedű marad. Ebben a dialógusban keresem Gleb polifónia-értelmezését is. Számára a kottán leírható zene a teremtő alkotása, de az előadás szépsége a teremtmény sajátos – az ő esetében zümmögő – válaszából születik meg. A bakelitlemez sercege a polifónia elválaszthatatlan része. A polifónia maga a beszéd (a zene azért lehetséges, mert létezik a szó, mondja), a megnyilvánulás lehetősége, az alkotás.

GyA: Ha polifonikus regényre gondolok, akkor egy ennél jóval komplexebb, mélyrétegekben izgalmasan összefonódó narratív szerkezetet látok magam előtt, amelytől elvárom, hogy lenyűgözzön. Vodolazkinnál azonban csupán a két idősíkból elindított cselekményszál vonulását követhetjük.

AA: A kettős spirálként egymással táncoló narratív síkok egyértelműen a polifóniát hivatottak megteremteni. Kezdetben ellentétes irányú a haladás a két történet-szálon: miközben Gleb leépül a jelenben, a múltbeli fejlődéstörténetében egyre inkább tökéletesedik. Máskor a két sík egymást tükrözi a Poljakov groteszk humorára emlékeztető jelenetekben: az ukrainai bizarr temetés után olvasunk arról, hogy Gleb kísérőzenésznek szegődik az amatőr népdalénekesi karriert építő zöldségbáró mellé. Néha dialogizálnak a szálok: a Parkinson-diagnózis után a gyermekkori rész a haláltudat első élményéről szól. Végül, amikor Gleb úgy dönt, hogy nem hagyja életét a Parkinson Léthéjébe merülni, és óriási sikert arat a kislánnyal készült szokatlan fellépéssel, akkor a következő szakaszban látjuk, hogyan kezdett a múltban felfelé ívelni Gleb zenei pályája. A zene és a csend kettősségéről is értekezik, bár nem túl eredeti a zárójelenet, amelyben John Cage-hez hasonlóan a fellépésen meg sem szólaltatja a hangszert. Talán jobban kellett volna az írónak is gyakorolnia a csendet és több részletet elhagynia...

GyA: Sokkal élvezetesebb élményt nyújt a mindvégig a múlt idősíkjában maradó, de lineárisan előre haladó második cselekményszál, amely egy harmadik személyű narrátort működtet, aki a főszereplő tudatához áll közel. Ez a gyerekkor, az eszmélkedés, az első szerelem nosztalgikus világába, a szovjet „aranykorba”, a Gleb számára a mindenkori otthont jelentő Kijevbe és Szentpétervárra kalauzol. Világsztárrá válása után örökösen úton van, *homo viator*.

AA: Bár csak a hivatkozás erejéig jelenik meg a regényben, a címadó Brisbane is az utazás szimbóluma. Anyja álmainak a városa, amelyet ismeretlenül is csodál. De anyja brisbane-i útját homály fedi, sejtjük, hogy talán mindvégig álmokkép marad. Az élet receptjét inkább az idő természetéről elmélkedő nagyapja adja meg, aki egy mondatban összefoglalja a regényt működtető elvet is: az élet nem a jelen pillanatainak füzére (Gleb „unalmas” jelen idejű történetszála), hanem valamennyi átélt pillanat. Az örökkévalóság szemszögéből nincs sem idő, sem irány, így értelmezhetetlen a jövő is. Gleb pedig a zenét akkor fedezi fel újra, amikor a halálfélelem megtapasztalásával éppen a jövő válik kérdőjelessé számára.

GyA: Otthonát is véglegesen elveszíti, mivel az nem csupán egy térben, hanem időben meghatározott hely is. Nagyon megható, és rendkívül ismerős, ahogyan Németországban folyamatosan kisebbségi komplexussal küzdve már befutott művészként is úgy érzi, hogy „ő nem érdekes, nem profi, nem méltó”. És mennyire jellemző az is, hogy bajor menedzsere nem érti, miért érez így.

AA: Már nagymamájával is sokat utazik. Úgy tűnik, az otthonlét maga az út, amely lehet térben, de az emlékezés révén időben megtett út is. Egyik történetszálban pontos dátum jelöli a fejezeteket, a másikban csupán évszámok. Az ember élete is két síkon zajlik: a naptári pontossággal jelölhető jelen időben, ahol még nincs reflexió, csak adatszerű beszámoló, de egy másik, szinte időtlen térben is, amely az elmélkedés révén folyamatosan gazdagodik, és amellyel beszélgetni lehet. Úgy tűnik, a két primhegedű játéka inkább az embernek önmagával, vagy – Pál apostol kifejezésével élve – a „belső emberrel” folytatott dialógusa. Naná, hogy ez, ahogy monddod, izgalmasabb, mint a konkrét, jelen idejű cselekvések.

GyA: Noha kiderül, hogy Vodolazkin érzékletes portrékat tud rajzolni, meglepő, hogy Gleb jellemzéséből hiányzik a külső megjelenésének bemutatása. Ő az egyetlen szereplő, akiről sok mindent megtudunk, csak azt nem tudjuk, hogyan néz ki.

AA: Talán azt a közhelyszerű „igazságot” hangsúlyozza, hogy az élet több, mint a tapintható, beskatulyázható valóság. Az élet fenomenológiai élmény, és ebben a megismételhetetlen én a középpont. Ezzel összhangban, a zene, a művészet sem reprezentáció, hanem maga a valóság megtapasztalása, mondja. Mozart *Requiem*e nem a távozás ábrázolása, hanem maga a távozás élménye.