

az finoman szólva sem nagy olvasó: így aztán ez az igyekezete abban ölt formát, hogy minden könyvvel nagyobb és drágább lakásba költözteti a családját, ezzel bizonyítva nekik és magának, hogy nem volt értelmetlen a hosszú munka, így váltja meg azt az időt, amíg nélkülözniük kellett a társaságát. Sőt, mintha fiával kapcsolatos vágyaiban is ez az alapbeállítottság lenne tetten érhető. Szeretné hinni, hogy Tonio életében is összefonódott (volna) művészet és élet, hivatás és szenvedély: ezt a reményt táplálja benne, hogy fényképésznek tanuló fiuk a halála előtti hétvégén távollétükben fotósorozatot készített egy ismeretlen lányról, és úgy képzei, ez a „*polaroid-lány*” aligha volt közömbös a számára.

A szerző a baleset napjától írja le az eseményeket: ahogy halad előre az időben, az egyes történések (kórház, majd a halottal kapcsolatos gondolatok, illetve teendők) kapcsán felidézi ifjúságát, megismerkedését majdani feleségével, Tonio fogantatását, születését, gyermekkorának eseményeit, míg végül el (pontosabban vissza) nem jut a baleset idejéig, illetve annak időpontjáiig. Százféle utat talál az egykor volt Tonióhoz, igyekszik felidézni, megtartani, menteni, ami szép volt, de mindig elkövetkezik a visszazuhanás, minden egyes nap ugyanott, ugyanúgy ér véget: apa és anya italtól elbódultan ül egymás mellett a kanapén a sötétben, és üveges szemmel merednek a semmibe vagy a tévé képernyőjére. Nem egészen világos, hogy miben bízott, miben bízhatott volna Van der Heijden azon túl, hogy fiáról, fiáért, fiának, sőt fiához írt könyvvé kerekedhet a történet, csak az látszik, hogy – teljesen érthető módon – sok mindent kipróbált a valóságban és regényíróként is. Világos, hogy minél hosszabbra nyúlik az emlékezés, annál inkább kitolódhat az a pillanat, amikor már nem lesz több teendőjük a halottal, és semmiféle szokás nem írja elő, hogy mit csináljanak és hogyan érezzenek: pedig félő, hogy ezután nem marad nekik semmi. Közben viszont egy másik szála is lesz a történetnek: Van der Heijdenben egyre erősebben jelentkezik annak az igénye, hogy a végére járjon az utolsó néhány nap, illetve a Tonio balesetét megelőző néhány kritikus óra történéseinek. Egyrészt, hogy valami „értelmes” oksági láncolatba illessze azt, ami történt. Másrészt szeretné világosan látni, hogy milyen szerepet játszott fiuk életében a már említett „*polaroid-lány*”. Így aztán – noha elvi-

leg ennek a nyomozásnak is csak halasztó hatálya lehet – Tonio története mégiscsak ad valami irányt a vele való foglalkozásnak, ami azzal a reménnyel kecsegteti a szülőket, hogy nincsenek pusztá körben forgásra ítélve. Azonban nem az emlékek felidézése, még csak nem is a nyomozás, hanem az írás lesz az utolsó mentvárak – ez még akkor is igaz, ha Van der Heijden számára ez a mostani munka csak elégtétel, nem öröm.

Olyan, mintha két réteg kopírozódna egymásra a könyvben. Egyrészt nyomon követhetjük a valóságos történéseket, olvashatjuk az apa reflexióit, aki az első sokk után önmagát vádolja, és másokat hibáztat, aztán azonosulni akar a halottal. De a legsötétebb pillanatok sem tartanak sokáig. Van der Heijden képtelen hosszsan a semmibe nézni, a semmihez, a semmibe beszélni, automatikusan úgy fogja fel azt, ami *vele* történt, hogy meg kell birkóznia egy *rá* mért Feladattal. Abban pedig biztos, hogy a munka mindig meghozza a gyümölcsét... A könyvből kiderül, hogy arról is sok szépet – és szép sokat – lehet írni, hogy miért nem lehet vagy nem érdemes írni, ha ilyen veszteség éri, érheti az embert. És a dolog természetére az írásos anyag is folyamatosan gyűlik, minden felhasználtatik vagy inkább hasznosíttatik, a könyvben helyet kap sok naplórészlet, a híres ember gyerekének balesetéről beszámoló újsághír, a kondoleáló levelekre írt válasz, a sírbeszéd, a sírfelirat. A könyv vége felé a szerző már azon morfondírozik, hogy miért is kellene ennek a könyvnek az utolsóknak lennie – és ma már tudni lehet, hogy nemsokára újabb regénye jelenik meg, amelyben a TONIO születésével kapcsolatos dokumentumokat dolgozza fel.

Másrészt mintha egy másik, láthatatlan kéz is nyomot hagyott volna a könyvön, a Szerzőé, aki ezt a történetet regényszerűvé kerekítve mintegy közreadja. A könyv közepén tudjuk meg, hogy Van der Heijden meggyőzte magát: írni fog, megírja ezt a mostani könyvet. Ha nem is hisz többé az írásban, eltökéli, hogy nem engedni tönkretenni a tehetségét – ami megakadályozza, hogy tönkremenjen fia halálában. Ha őbenne esetleg nem is tudatosult, az olvasó számára akkor is világos: amikor Tonióknak próbál emléket állítani, Toniót próbálja megeleveníteni, akkor valójában a saját életéért is küzd, hiszen íróként határozta meg magát, ennek jegyében rendezte be az életét. Van der Heijden

azt írja, ráébredt, hogy már a legelső pillanattól fogva, ahogy megtudta, hogy baj történt Tonióval, ott dolgozott benne az író – és tényleg képes úgy megírni a történetet, hogy az olvasó ilyennek lássa őt az első pár száz oldalon: folyamatosan regisztrál, fogalmaz, sőt szerkeszt, még ha ez egyelőre nem is tudatosult benne. Körülbelül addig tart ez a szakasz, amíg be nem jelentkezik hozzájuk a „polaroid-lány”, akibe Tonio talán szerelmes volt. Ettől kezdve Van der Heijden már úgy irányítja az eseményeket (melyeket aztán le- vagy inkább megír), hogy legyen ívük, hogy *lehetőség szerint* könyvvé állhasson össze az egész: már a feszes kompozíció érdekében ejti például újra útba a kórházat, vagy megy ki a fociválogatott ünneplésére.

Úgy is lehet olvasni a könyvet, mintha a szerző benne, általa elégtételt akarna venni a mérénnyért, hogy a fiának éppen egy regény megírásának „nulladik napján”² kellett meghalnia, pontosabban azzal hitegeti magát, tartozik azzal Tonióval, hogy elégtételt vegyen ezért. Rádióadás – bár ez rajta kívül aligha tűnne fel bárkinek is – mintha a valóság szemérmetlenül az ő regényíró metódusának a paródiáját írná: piros Suzuki üti el bicikliző fiát, ami képelemben gyászautóvá változik át, pontosan úgy, ahogy az készülő regényében is történik, amelyben egy banda tagjai álcázásul feketére festik a piros Suzukijukat stb. stb. Van der Heijden mintha erre akarna rátromfolni, be akarná bizonyítani, hogy ebben akkor is ő a jobb. Az talán még véletlen, hogy a sírkőállításra az elvesztett VB-döntő utáni napon kerül sor (noha a regény világában a szerző már előkészítette ezt a szálát: az egyik korai emlékkép az 1988-as EB-győzelem ünnepléséhez kapcsolódik). Az viszont már tudatos döntés a házaspár részéről, hogy azon a napon keresik fel a baleset színhelyét, amikor a második helyen végző holland fociválogatott ünnepélyesen (azaz inkább népünnepélyesen) végighajózik az amszterdami csatornákon. Annak tudatában döntenek így, hogy az egész bevonulást a győzelemmé

felstuccolt vereség tömeghipnózis a üli majd meg, ami ironikusan ellenpontoszza az ő történetüket. Valószínűleg azt is előre tudják, hogy egész napjuk a valóság és a fikció közti átjárás jegyében zajlik majd: még tévén nézik meg, amint a királynő Hágában fogadja az ezüstlábú fiúkat, megvárják, amíg élő adásban felszáll a csapattal a helikopter, de már a grachtokon hajókázva látják őket viszont testi valójukban; amit meg nem látnak, azt később a tévéadásról készített videóról nézik meg, és közben saját magukat keresik a helikopterről készült felvételeken, hátha látszik, amint éppen a baleset színhelye felé tartanak a tömegben. A tévéadás képe egyébként ugyanúgy állandóan szétesik, mint az a felvétel, amelyet a közeli kaszinó kamerája készített Tonio balesetéről, amit a nap végére hagynak, éjszaka néznek meg... A képernyő villódzik a sötétben, a felvétel fantomszerű, töredezett, és a baleset pillanatában épp ugrik egyet a kép.

A regényben előbb-utóbb testet ölt mindaz, amit korábban csak hallomásból ismertek a szereplők: a szerzőt éles csengőszó ébreszti a nulladik napon, a hálószobába csak baljós morajok hatolnak fel hozzá a lépcső aljáról, ahol két rendőr éppen néhány szóban elmondja a feleségének, hogy mi történt; a szülésnél is csak a zajokat hallja, a komplikációktól tartó orvoscsoport elállja a szülőágyat, míg hirtelen hatalmas cuppanással az ölébe nem pottyan újszülött gyereke; a könyv végén megjelenik Tonio szüleinél a „polaroid-lány”, akit csak hallomásból ismertek, és hiába próbáltak utolérni a Facebookon és mobiltelefonon stb. stb. Ennél is fontosabb azonban, hogy az idő múlásával egyre erősebben hírt ad magáról valamiféle szellemi jelenlét: Tonio alvó számítógépe néha bekapcsol, és végül előkerülnek azok a (nem polaroid, hanem digitalizált) képek is, amelyeket Tonio készített a lányról és másokról. Ezen pedig láthatatlan készítőjük szuperérzékeny szellemtekintetével találkozik a szemünk. Fenyves Miklós kivételesen szép fordításában: „Kettőnk között ott hevert a kartonált boríték, benne a Jennyről készített fényképekkel. Tonio utolsó munkája a földön. Egyikünknek sem volt bátorsága meg nézni a fényképeket, mert Jennyhez hasonlóan tudtuk: minden nagyításon jelen van, láthatatlanságában is szembeötlők Tonio. A kémlelő, látványt tapogató szeme, keresztül-kasul a fotópapíron. Egy csokor pillanatfelvétel Tonio retinájáról 2010. május

² Van der Heijden azt a munkamódszert alakította ki, hogy minden könyvét a saját magának felállított száznapos időhatáron belül írja meg: a nulladik nap lehetőséget ad neki, hogy akár már egy nappal előbb elkezdhesse a munkát, jó esetben lecsippenthesen a száz napra kiszámolt napi penzumból, és lendületet vehessen.

20-án, vasárnap, ezt tartalmazta a boríték – és ez a retina csak úgy hemzsegett a Jennyktől. | – Szépen vagyunk – mondta Mirjam. – Fotók felderítve, a modell meglépett.”

Van der Heijden teljesen nyomdakészen fogalmaz, még a könyvbe foglalt dialógusokban is gyönyörűen cizellált mondatok hagyják el a száját, akkor is, amikor rettenetes állapotban van... A testi gyöngöseség, a sorscspásokon tülemelkedő szellemi nagyság, az összpontosítás diadala ez a regény (ez akkor is igaz lenne, ha rossz lenne a könyv – de nem az). Van der Heijden is így érti a saját munkáját: ebben is párhuzamot teremt Tonio fogantatásával, amire gondosan előkészültek a szülők, abban a szent elhatározásban egyébként, hogy *egy* gyermeket szeretnének (később pedig már azt mondogatják, hogy éppen ilyen gyerekről, éppen erről a gyerekről álmodtak). Ugyanakkor a fonákját is látni kell. Van der Heijden – bár próbál egyensúlyt teremteni – az életet magától értetődően alárendeli a művészetnek: aligha véletlen, hogy annyiszor hangzik el a könyvben Thomas Mann neve. Több ez mintakövetésnél, inkább alkati hasonlóság lehet kettejük közt – bár Van der Heident riasztja Mann ridegsége, és bizonyos megoldásai akár a hatásiszony iskolapéldáiként is értelmezhetők volnának (például Tonio mint görög isten a tengerben, begipszelt karral).³ A holland szerző gesztusai – bár ez részben talán a beszédhelyzetből is adódik – néhol nem a könnyű léptű regényíróéra emlékeztetnek, hanem a naplóíróéra, például ahol egy sokkal borzalmasabb vesztés árnyékában azon morfondírozik, micsoda vétek, hogy annyi jó mondatot elhullajtott gyakori kocsmázásai során, amit meg is írhatott volna. Benne azonban fel sem merül, hogy bizonyos dolgok esetleg összemérhetetlenek vagy egyszerűen össze nem illők volnának: ebben is Mannra hasonlít, aki naplójában képes volt párhuzamosan írni a világháború eseményeiről és a saját bélműködéséről. Hüledezhetünk egyes megnyilvánulásain és előfeltevésein, de kétségbevonhatatlan nagysága más dimenzióba emeli, az őszintesége lefegyverző. A könyvet olvasva azon kaptam magam, azért drukkolok, hogy legyen neki az ő hite szerint.

Balogh Tamás

A SZOVJET TUDOMÁNY FOGOLY ARISZTOKRATÁI

Hargittai István: *Eltemetett dicsőség.*

Hogyan tették a szovjet tudósok

szuperhatalommá a Szovjetuniót

Akadémiai Kiadó, 2014. 456 oldal, 4200 Ft

A XX. század történelme soha korábban nem tapasztalt intenzitással kapcsolódott össze a természettudományi és technikai fejlődés eseményeivel. Hargittai István a közelmúlt tudománytörténeti jelentőségű kutatói kiválóságai közül elsősorban azok felé fordul érdeklődéssel, akiknek sorsa saját választásuk vagy rájuk kényszerített döntés alapján mintegy esettanulmányként példázza ezt az összefonódást. Nagy sikerű Teller-életrajzának (Akadémiai Kiadó, 2011) sok szempontból tükörképe a tizennégy *szovjet* tudós portréját felvázoló új kötete. A tükörszimmetria megnyilvánul abban, hogy a tizennégy közül hat fizikus rövidebb-hosszabb ideig részt vett a szovjet atomfegyverfejlesztésben, és Hargittai életrajzuk e mozzanatát hangsúlyllyal vizsgálja. Megtaláljuk az amerikai atomprogram jól ismert figuráinak szovjet alteregóit (Oppenheimer–Hariton, Teller/Szilárd–Zeldovics/Szaharov).

A körkép szerencsére szélesebb: a további négy fizikus, valamint a négy kémikus valamelyest elkülönült csoportja révén a Szovjetunió tudományos életét más nézőpontokból is megismerhetjük. A fizikai és kémiai Nobel-díjasok galériájában felvonuló személyiségek (Abrikoszov, Ginzburg, Landau, Szemjonov és Tamm) a természettudomány köreiben kevésbé tájékozott olvasót is lenyűgöző, izgalmas egyéniségek.

A Szovjetunió egy közép-európai férfiélet hosszán át létezett (1922–1992). A portrékban bemutatott legjelentősebb kutatók közül Jakov Zeldovics (1914–1987), Andrej Szaharov (1921–1989), Jevgenyij Lifsic (1915–1985), Alekszandr Kitajgorodszkij (1914–1985) és Vitalij Ginzburg (1916–2009) nevéhez más meghatározást a „szovjet tudós” helyére nem is lehetne illeszteni. A XIX. század végén született generáció (Igor Tamm, Pjotr Kapica, Nyikolaj Szemjonov, Alekszandr Nyesztejanov) a cári Oroszországban megélt diák- vagy fiatal kutatói éveik révén az oroszországi matematika és

³ Köszönöm Fenyves Miklósnak, hogy felhívta erre a figyelmet.