

sei mögött, az új magyar költészet lelkes olvasói, a haladó politikai törekvések támaszai voltak. Ezt a polgárosodó és polgárosító korszakleletet nagymértékben befolyásolta és színezte a nemesi örökség latinos töltése, amely irodalomra, művészetre és a mindennapi beszédmódra rányomta a latin vagy latinos fordulatokat, a költészetben az időmértékes verselést, az építészetben az oszloprendet, fölötte a timpanonnal. Magyar tanult ember nem tudhatta valódi magyarnak magát a latin nyelv és az antik formák háttere nélkül. Ha egy bécsi zsidó öntudatos osztrákká vált (mint Sonnenfels, az osztrák felvilágosodás egyik főalakja, a mi Bessenyeink jó barátja és társa Voltaire népszerűsítésében), akkor a maga stíluseszményét megtalálta az éppen felvirágzott német felvilágosodásban, Lessingben és a Weimaranban kiteljesedő német klasszicizmusban, amely az újdonság szenzációját nem elsősorban a görög-latin versformák hullámvázában érezte. És az építészet barokk hajlatai eleve és maradandóan osztrák nemzeti ízűek voltak, nem kellett hozzájuk okvetlenül antikoszloprend, hogy még osztrákabbnak tűnjék. Nálunk azonban a zsidóság magyarságélményét, azonosulni vágyását tükrözi, hogy legünnepélyesebb épületeinek klasszicista formát adott.

Ehhez járult a képzőművészeti klasszicizmus világdívatja. Az oszloprendes úri paloták csábítóak voltak, és a nemesi ízléshez hasonló honoratiortudatnak még csábítóbbak a falusi kúriák lépcsős oszlopsorai. A hazai felvilágosodás kezdetei óta Párizsra vetett vigyázó szemek megismerhették a klasszicizáló templomépítkezés legfontosabb mintáját, a *Madeleine*-t, amely folyvást módosuló, klasszicizálódó formájával, napfényességével arra is alkalmas volt, hogy a forradalom néhány éve alatt „az Ész temploma” legyen.

A magyar zsidóság ebben a korszakban nem is igényelhetett másféle templomot saját hitfelekezetének, mint olyat, ahol lépcsőkön kell felmenni, és oszlopcsarnokon át, timpanon alatt járulhat a Frigyszekrény és a hitéshívatot megtestesítő Tóra elé.

Ezért történhetett úgy, hogy Magyarországon több a klasszicista zsinagóga, mint bárhol másutt.

Hegedüs Géza

SUSAN SONTAG: HALÁLKÉSZLET

*Regény. Fordította László Zsófia
Európa, 1989. 369 oldal, 66 Ft*

Az olvasó, ha regénynek lát neki, arra vágyik, hogy elcsábítsák, és azt sem bánja, hogy képzelenséggel csalogatják, ha elhitetik vele a meg nem történhetőt. Boldogan hisz a meggyőző mesében. De rögtön megérzi, ha a valószínű is lehetetlenné változik az író keze alatt, ha a hang szakemberé, és nem művésze. Susan Sontag az esszé művésze. Kísérleteit ismerjük jól, de regényével magyarul először találkozunk. Huszonkét éves késéssel, mert a HALÁLKÉSZLET 1967-ben jelent meg, a THE BENEFACITOR után az író második regényeként. E két mű előhang volt a remek esszé sorozatához. Csakhogy az esszé és a regény más-más lelkületet kíván: az előbbi a világból veszi tárgyát, hogy azt kedve szerinti méretre nagyítva vizsgálgassa; az utóbbi saját világot teremt, embereivel és tárgyaival. Susan Sontag az esszében művész, a regényben jól író szakember. Legalábbis, ha a HALÁLKÉSZLET-et olvassuk.

A halál veszélyes, mert örök kérdés, filozófiára ösztönöz. Irodalmi korszakokat kísértett meg évszázadokon keresztül, és ezt a sugallatot, úgy látszik, a modern amerikai regény sem kerülhette el. Sontag a halált érzékenyen a sötétség és fény játékkal kapcsolta össze, így találta meg nyersanyagát, amely egyszerre könnyen formázható és ellenszegülő. Csodáljuk asszociációját, ahogyan *vak* lányt rendel szerelméül az *alagúti* gyilkos fiatalembernek, aki egy *mikroszkópgyár* tisztviselője. Diddy igazi helyét kereső amerikai: tétova, töprengő, aki az utcán kószál, hamburgert majszol, s amikor kétségek gyötrik, az egyik érmét a másik után dobálja a játékautomatába. Életét próbálgatja, sokat utazik, és egyik útján oktanul gyilkossá lesz. Szimbólumok és szimbólumrendszerek kezdik itt meg bonyolult útjukat, valósággal behálózják az egész regényt, percekre engedve csak meg az olvasónak az elkalandozást, a belefedkezést a történetbe. Minden oldalon akad valami gondolkodnivaló, egy szem-jelkép vagy fény-párhuzam, mi-

közben a főszereplő örökösen vívódik, és szalodai szobájában vagy egy utcalány karjai között álmodik talányokat. Mert az álom, az örökösön fölbukkanó, a nagy gonddal fölépített regény nélkülözhetetlen kelléke, benne lehetőleg bőségesen pszichológiai problémával, furfangosan jellemezve így a vívódó alkatot. Sontag nem bízik lélektani fantáziánkban; nem adja meg a megfejtés boldog érzését, a találgatás, a képzelődés gyönyörét. Magyaráz, pedig csak mesélnie kellene. A tizenegy éves kislány lángok közé veti kedves rongybabáját, s így ez élete első öngyilkossági kísérlete. Milyen egyszerűvé válik a világ: a lélek bonyolult mozgása áttetszővé egyszerűsödik.

Válhatott volna rémregény is a HALÁLKÉSZLET-ből, de szerencsére nem így lett. Annál gondosabb, ahhoz túlságosan sok a bizonytalanság: a lehet, a talán, a hátha. A mű lebeg a filozofikus sejtelem és a részleteket szerető hiperrealista pontosság között. A történet időnként nagyot lendül, már-már örvénybe szíva az olvasót, elragadva őt a külvilágtól: ilyen a gyilkos és a külvárosi özvegy görgő, mert hihető párbeszéde. Ezekben a percekben a regény kellős közepében vagyunk. Majd változik a kép, az örvény lassú folyammá alakul, és a mesterségesen precíz hang kizökkent, hirtelen észrevesszük, hogy regényt olvasunk. Élvezetünket megzavarja a *konstrukció*, a tudatos munka, és a csoda szétfoszlik. „Az alagútban olyan, mint otthon” – mondja a tettes, s ez úgy hangzik, mint amikor a középszerű színész jól betanult szövegét mondja föl. Majd Diddy vak szerelmével, az obligát szabályt betartva, visszatér a helyszínre, a lidércfényes alagútba, a gyilkosság, az ördögi tett újra leperog, hogy az átélt borzalom – vagy fékevesztett, szörnyűséges öröm – plasztikusan megismétlődjék; szinte hátrahőkölünk, nehogy minket is beszennyezzen a fröcskölő vér. De az utána fölvonuló panoptikum, a halottak karneválja elhíhetetlen képekbe olvad, megérinthetetlen tabló. Rettenetet látunk, de megnyugszunk; mindez nem igaz, pedig jó lenne elhinnünk. Hogy felnőttként is átéljük azt, amitől gyermekként borzadtunk Grimm vagy Hoffmann meséiben. Féltünk tőle, és elhitük. A halál akkor veszélyes, ha nem hiszünk benne.

Nem sok hiányzik ahhoz, hogy a HALÁLKÉSZLET jó regény legyen. A fordító mindent megtett ezért: visszaadott hangulatot, környe-

zetet, lendületet és megtorpanást, amerikai szellemet. Pompás kifejezéseket talált szlengre, máskor finom szavakat. Néha viszont mint ha sebesen haladt volna, apró pontatlanságokat hagyva maga után, s figyelme olykor átugrott sorokat. Kis vétségek, talán mert olvasóként dolgozott, hogy rajta ne múlják a varázs. A regény varázsa, melynek szeretnénk hinni, ha az író hatalma megengedi.

Várkonyi Benedek

MEGKÉSETT RECENZIO KÉT MEGKÉSETT KÖNYVRŐL

Arnold Gehlen: Kor-képek

Fordította Bendl Júlia

Gondolat, 1987. 368 oldal, 80 Ft

Werner Hofmann: A földi paradicsom

Fordította Havas Lujza

Képzőművészeti, 1987. 298 oldal, 250 Ft

A magyar könyvkiadás szeszélye folytán 1987-ben egyszerre jelent meg magyarul két alapvető fontosságú művészettörténeti könyv, Arnold Gehlen *KOR-KÉPEK* és Werner Hofmann *A FÖLDI PARADICSOM* című munkája. Egymás mellé kerülésük most itt Magyarországon természetesen véletlennek is tekinthető, nem véletlen azonban, hogy első kiadásuk is ugyanazon évben, 1960-ban látott napvilágot. Mindkét könyv ugyanis azonos problémára reagál, arra a szemléletváltásra, amely századunk második felében, az 50-es, 60-as évek fordulóján lezajlott. „Összetartozásuk” persze első pillantásra egyáltalán nem nyilvánvaló. Eltérő a témájuk. Gehlen könyve – mint alcíme is jelzi – *A MODERN FESTÉSZET SZOCIOLÓGIÁJA ÉS ESZÉTKÁJA*, Hofmann műve viszont kizárólag a múlt század művészetével foglalkozik, alcíme szerint *19. SZÁZADI MOTÍVUMOK ÉS ESZMÉK* vizsgálata. Nagyon különbözőnek tűnik megközelítési módjuk is. Gehlen látszólag szigorúan felépített, matematikai rendbe szedett részek és alfejezetek sorában fejt ki a XX. századi avantgárd művészet belső fejlődését, elméleti problémáit és társadalmi háttérét, Hofmann