ven az olvasói kíváncsiskodást, vajon miféle aranyalapot raktározott el indulásakor. Oláh János esetében azért is különösen érdekes az indulás időszaka, mert az ő három évtizeddel ezelőtti arcát nem annyira a mesterlelkek, mint inkább bizonyos irányzatok fényében látni élesen. És bár iskoláit illetően nevekre is gondolhat az olvasó (Kassák mellett például Bornemisza Péterre!), Oláh tehetségének komoly nevelője valószínűleg az avantgárd két ága, a szürrealizmus és a konstruktivizmus volt. (Nem véletlen, hogy a néhai jó barát, Rózsa Endre egy tanulmányában az Oláh-féle költészet jellegzetességeit keresve a geometrikus szerkezetre, valamint a párhuzamokkal és ellentétekkel építkező írásmódra hívja föl a figyelmet.)

A pálya napjainktól visszaszámolt egy évtizedét reprezentáló *Por és hamu* az ifjan felvett hagyományt persze más alkatban: melankolikus férfilíra gyanánt nyújtja át. A szürkülésre figyelmeztető versek – *Az öregség, Nem volna jó, Könnyen kioltható, Bordó mente, Félszárnyú madár* – után (s micsoda összpontosítással: „Késő-ősz, bádog-zöld hideg, / a pogány fájdalom / önkívület-saraban, / bódultan kapkodod / meztelen talpadat") az *Aki nem visel*ben az apaképpel szembesült fiú fájdalmas hiányérzet közepette korosodik meg maga is a vers végére. Mindamellett fanyarul reménytelen következtetéséről, hogy tudniillik a „látványt, és ami mögötte van" semmi „nem békítheti össze többé", jó okkal feltételezhetjük, hogy az nem puszta sóhaj az egymással egyezni képtelen külső és belső valóság fölött. No jó, de akkor mi az ember küldetése a két valóság tanújaként? Mint ismert, Ady szerint minden gondolatunk mélyén Isten harangoz. Oláh János is a harangmotívum segítségével teszi kézzelfoghatóvá a hitét: „Ez a hiány völgye. / Tépd ki veszteglő lépteid belőle! / Tépd ki akkor is, ha itt kell maradnod, / mint üres pusztát bezengő harangok!" Hogy aztán hozzánk vagy értünk szól-e a harang? Akárhogy is, aki hallja a harangot, bízhat...

KELEMEN LAJOS

(Magyar Napló, Budapest, 2002. 127 o. 1988 Ft)

Andrej Tarkovszkij: *Napló*

Miért írunk naplót? Miért olvasunk naplókat? Olyan kérdések ezek, melyekre a válasz egyaránt a személyiség kifürkészésére irányuló vágyunkban gyökerezik. Hogy megőrizzünk egy emléket, eseményt, élményt, mégpedig szavakba öntve, többékevésbé megformálva. Személyiségünk egy szeletét fenntartani, illetve valaki más személyiségébe belepil-

lantani szándékozunk. Saját feljegyzéseinket idővel újra elővesszük, új helyzetből tekintünk rá az elmúlt történésekre, melyek egyszerre hatnak ismerősként s idegenként: sokszor tapasztaljuk, hogy nem vagyunk azok, akikről ez az írás szól. Idegen napló esetében még igazabb ez a megfigyelés. Ismerőst keresünk a lapok között, de a személyiség titkos, előttünk ismeretlen vonásaira is kíváncsiak vagyunk. Ebben a kettős irányultságú helyzetben leljük fel a naplóolvasás lehetetlen szépségét, hogy amibe bepillantást akarunk nyerni, egyre távolabb kerül tőlünk, s az ismerős személyiség helyett a személyiség különféle távlatait ragadhatjuk csak meg.

Tarkovszkij naplójának olvasóját leginkább az ismeretlen közeg csábítja és lepi meg egyszerre. A szinte kizárólag remekműveket (például a filmtörténet legnagyobb alkotásaként említhető *Sztalker*t) hátrahagyó filmrendező ugyanis tőle olyannyira idegen, személyes hangvételű írásműben lép elénk. A napló betekintést enged az alkotói világba, melyben anyagi gondok, emberi kapcsolatok, léthelyzetek és – figyelemre méltó módon – művészeti viszonyok (olvasmányélmények, nagyszerűnek talált gondolatok lejegyzései) szerepelnek. Aki viszont arra számít, hogy e mű elolvasásával könnyebben talál utat magukhoz a Tarkovszkij-filmekhez, alighanem téved. Még a *Tükör* – mely a leginkább tekinthető életrajzi ihletésű alkotásnak – sem értelmezhető egyszerűbben a napló sorainak segítségével. Az orosz művész képi világa ugyanis gyökeresen szakít mindenfajta önelbeszéléssel. A napló közege által vázolt életalakulás, szellemi (s mindinkább: testi) folyamat nem azonosítható a filmek megkomponáltságával, de még csak történeteikkel sem. A napló által felmutatott folyamat nem a nagyszerű filmek iránt érdeklődőknek, hanem Tarkovszkij rajongóinak tesz kedvére. Aki a napló olvasásával kezdi az ismerkedést, vajmi keveset ért meg a filmek képi összetettségéből (vagy egyszerűségéből).

E könyv megjelenése olyan esemény az orosz filmrendező kedvelőinek körében, amelyre sokat kellett várnunk. Csak ritkán volt hozzáférhető egy-egy írás Tarkovszkijtól: a forgatókönyvek, a (néhány éve magyarul is, szintén a *Napló* átültetőjének fordításában olvasható) filmelméleti alkotás, *A megformált idő* részletei és a naplók néhány lapja nem volt éppen bőséges mindazok számára, akik igyekeztek minél bensőségesebb kapcsolatba kerülni az alkotóval és alkotásaival. Az *Andrej Rubljov* rendezője körül formálódó kultusz – melyet a nyolcvanas években az emigráció miatt politikai színezet is erősített – szinte megkövetelte a kultusz alanyáról való lehető legnagyobb tudást. Ennyiben e feljegyzések kiadása és jelen fordítása is ezt a kultuszt igyekszik szolgálni.

Felhívja ugyanakkor a figyelmet arra, hogy a nagy orosz filmművész mennyire nem a „szavak embere". Az általa megteremtett filmvilág ugyanis – minden irodalmi kísérőjelenség (apja versei, regényfeldolgozás, az orosz irodalom hatása) ellenére – határozottan a szemlélhetőséget helyezi az elbeszélhetőség elé. A *Napló* oldalai is ebben erősíthetnek meg: olyan személyiség elbeszélését olvassuk itt, akinek „alkotói életrajza" (Tarkovszkij kifejezése) mégis filmjeiben kerül elénk – amely mégsem róla szól, sokkal inkább rólunk.

BEDNANICS GÁBOR

(Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 612 o. 2980 Ft)

Friedrich Dürrenmatt: *A bíró és a hóhér; A gyanú (Válogatott elbeszélések, I–II)*

„Egy detektívnek az a kötelessége, hogy megkérdőjelezze a valóságot – felelte az öreg. – Ez már csak így van. Ebből a szempontból hasonlóan kell eljárnunk, mint a filozófusoknak, akikről azt mondják, első dolguk, hogy mindent kétségbe vonjanak, mielőtt tulajdonképpeni dolgukhoz látnának, és létrehoznák a legszebb elgondolásokat a meghalás művészetéről vagy a halál utáni életről. Csakhogy mi még annyit sem konyítunk az egészhez, mint ők" – jegyzi meg Dürrenmatt talányos nyomozó-főhőse, Bärlach felügyelő egy különös rejtély kapcsán. A felügyelő és kezelőorvosa, Hungertobel (mert Dürrenmatt igazságtevő felügyelője jelképes módon halálos betegséggel küzd) egy náci orvos, bizonyos Nehle fényképét pillantja meg a Life magazinban: a képen a náci orvos érzéstelenítés nélkül operál a stutthofi lágerben. Hungertobel felismerni véli a képen egy jelenleg is praktizáló kollégáját: de mivel az kiváló „alibivel" rendelkezik (a háború alatt Chilében élt), az orvos elfojtani igyekszik ezt a gyanút.

Szerencsénkre Bärlach nem. A nyomozás során bebizonyosodik, hogy neki volt igaza. A gyanúsított valóban Nehle – a (vulgár)filozófusi hajlamokkal megáldott szadista gyilkos, akinek alaptétele, hogy a szenvedés igazolja a létet, él és *dolgozik,* és halálos, érzéstelenítés nélküli operációkat hajt végre egy fényűzően berendezett szanatóriumban.

A gyanú című kisregény először jelent meg magyarul, és a hat kötetesre tervezett válogatott elbeszélés-sorozat eddigi két kötetének szerintem ez a szenzációja. Írásában Dürrenmatt ezzel a kérdéssel szembesít: mi van akkor, ha a valóság kérdőjelezi meg az embert? Írni a háború után, sőt németül írni: mindenképpen trauma (lásd Adorno). Nem csoda, hogy a szerző a gyanút, a szorongást (a felügyelő gyomorbeteg-