

Sántha József

A HÁZ MINT HAMISÍTVÁNY (II)

Időproblémák a múlt század irodalmában

Az idő kapujában

Ha a rossz mélyebben sajátunk, mint azt valaha is elgondolhattuk volna, ha a démonok otthonosan mozognak a vágyakozásainkban, akkor az emberi vizsgálódások terepe olyan jellegű számvetésre késztet, hogy hermetikusan kell elszigetelődnünk a világtól, stratégiát kell készítenünk ellene, hogy a történelmi események utórezgéseit, a múlt század szégyenét a magunk ösztönéletében vizsgálhassuk. Végtermékeiként egy hosszú folyamatnak, minden fõlszínes megnyilvánulásunk tartalmazza a rosszra való utalás mégoly halovány jelzéseit is. Erről az állapotról nem mondhatjuk, hogy csupán részesei lettünk volna ennek-annak, de a tények hihetetlen perverzítése nem hagy kétséget afelől, hogy ez is a magát jóhiszeműen ártatlannak valló személyiség része. Nem tudjuk morális lényként feldolgozni ezt, hiszen a magunk sivár természetével kell tisztába jönnünk, olyan ösztönöket keresünk, ahol a morál kivonja magát a személyiség belső megformálásából, mindig csak egy másikban megszemélyesülően lesz mérhetővé ez a hatás.

Thomas Bernhard és W.G. Sebald regényeiben nagyon szembeötlő, hogy egyikőjük sem szeret igazából folyamatokat ábrázolni, rettegnek a történetmondástól, hőseik, úgy érezhetjük, a múlt kóros szövődményei csupán. Nem fejlődésükben láttatják a dolgokat, hanem egy foghíjasan ábrázolt folyamat végeredményeként. Az elbeszélői hang egyértelműsége miatt Sebald sokkal áttekinthetőbb szövegeket teremt, mint zseniális elődje és példaképe. Miközben kiteljesíti azt a fajta emberábrázolást, ugyanakkor visszább is lép, hiszen az ebben a zárt térben mozogni alig képes hősök, kissé ügyetlen írói megoldásként, egy hasonmás elbeszélőt is kapnak, méghozzá jól kikövetkeztethetően, és az egyes művek adatait összevetve, a szerző személyében. Ilyen értelemben a KIVÁNDOROLTAK kulcsfigurái és az AUSTERLITZ címadó hőse mintha csak Sebald szócsövei lennének, állandó alkalmat kínálva a szerzőnek, hogy elmondhassa a világról szóló emlékbeszédeit. Még különösebb, hogy míg a Dosztojevszkij regényeiben sűrűn feltűnő bonapartizmus olyan lelkek sorozatát termelte ki, akik a bűnt is magukra veszik az egyéniségük romboló erejű kiteljesedése érdekében, addig Bernhard és Sebald hősei egy világállapot, egy történelmi tragédia áldozatai, akik jóformán csak elszenvedik sorsukat, anélkül, hogy aktív közreműködést tudnának felmutatni annak alakításában. Ők is ennyiben a bűnösség állapotában leledzenek, mert képtelenek kiszakadni a világból, e törvények elfogadásával magukat teszik áldozattá, miközben persze nem tudnak megszabadulni e bűnös viszony minden koloncától. Passzivitásuk révén beléjük hatol a rossz, és szenvedésük révén önmagukat büntetik. Ha az előbb bonapartizmusról beszéltünk, nyugodtan mondhatjuk, hogy e két német nyelvű szerző regényalakjai valamiféle „wittgensteinizmusban” szenvednek. Az osztrák filozófus személye felsorolhatatlanul sok Bernhard-regényben tűnik fel, néhol kifejezetten parodisztikus alakban (KORREKTÚRA, A MENTHETETLEN, MÉSZÉGETŐ), és az író egész életművének központi problémája lesz. Miért is válhatott ez a különös tanokat hirdető filozófus a német nyelvű irodalomban ennyire

középponti szereplővé? Részint életszemlélete és a múlt században szokatlanul külön, a szaktudóshoz kevésbé illő extravagáns puritán életszemlélete miatt. Ha filozófiáját kevesen is tudják követni és helyesen értelmezni, kései műveiben már alig használ filozófiai-logikai terminológiát, nagy hatású fiatalkori műve is (TRACTATUS) tele van költőileg is értelmezhető kitételekkel. Tehát a figura hatásán túl, különösen Bernhardnál, a nyelvi hatás is kimutatható. Leginkább azonban dilettáns volta miatt lenyűgöző, hiszen mint filozófus igazából néhány logikai-filozófiai alapmű (Frege, Russel, Moore) értelmezésével foglalkozott. Ha úgy tetszik, miközben nagyon szűkre vette, erősen korlátozta érdeklődési körét, mégis egyetemesnek mondható megállapításai hamarosan áttörték a szűken vett logikai-filozófiai szakma határait. Emblematikus figura lett, aki a filozófiai kelléktárát a században szokatlan morális követelődzések nélkül húzta rá az egyéniségére, mint egy pompásan testhez simuló nejlonharisnyát, amin keresztül felfoghatatlanul intranzigens lényé klasszikus márványszobor gyanánt a reneszánsz legnagyobb alkotóit idézi meg. Sebald regényeiben is több utalást találunk rá, Max Ferber élete fontos eseményeként említi, hogy ugyanabban a házban lakhatott, mint az osztrák filozófus, Austerlitz figurája pedig szinte meghökkentő hasonlóságot mutat Wittgensteinnel, még kedvenc hátizsákjuk is ugyanolyan, nem beszélve visszahúzó, töprengő, egész életét valami nagy műre való előkészületnek tekintő hozzáállásáról. Társadalmilag teljesen elszigetelt, magányukhoz varrt figurák ezek, akik a legkevesebb hajlandóságot sem mutatják, hogy megnyilvánuljanak. Már végképp visszahúzódtak a szemlélődésbe, és minden emberi vonatkozás csak ezen keresztül kérhető rajtuk számon. Alkotó szellemek lennének, de igazi alkotó munkára (írásra, festésre, tudományos kutatásra) már képtelenek. Bernharddal ellentétben, ahol dilettánsok is a regényhősök, Sebald komorabb színekkel ábrázol, és mintegy a szerzővel való nagyfokú lelki közössége miatt hőseinél csak pszichés okokkal magyarázható improduktivitásban mutatkozik meg ez az életszemlélet. Az a fajta sokirányú érdeklődés, ami az eredetileg építész-történész Austerlitz sajátja, mind közös gyökerekre, szellemi beállítottságra vezethető vissza: „*Kezdetől fogva főképp a dolgok formája és zártsága foglalkoztatott, a lépcsőkorlát íve, a kőkapu vájata, a szálak érthetetlenül pontos összekuszáltsága egy elszáradt fűcsumóban.*” (AUSTERLITZ. Ford. Blaschik Éva. Európa, 2007. 85.) A szemlélődésre beállt emberi elme a halott szerkezetekre, épületekre, erődítményekre úgy tekint, mintha azok az eleven élet értelmét, állandóságát rejténék. Azokat véli igazi műveknek, amelyek már az elevenség látszatától mentesek, amelyek a létezés mélyebb rétegeit hordozzák. Számára minden szerkezet rejtély, értelmezésre, megértésre szoruló jelrendszer, amely sokszor és természetes módon a dolgok értelmetlenségét és értelmezhetetlenségét is magában hordozza. „*Ebben a két-százezer köbméter űrtartalmú épületben olyan folyosók és lépcsők is vannak, amelyek sehová sem vezetnek, meg olyan ajtó nélküli helyiségek és csarnokok, amelyekbe soha nem lépett még be senki*” (34.) – írja a brüsszeli Igazságügyi Palotáról. Így az értelmezési kényszer lassan maga válik értelmezhetetlenné, hiszen az emberi és természeti jelenségek egyetlen vetülete, a halott struktúrák magukon túl képtelenek a szemlélődőt az értelmezés folyamatán keresztül az e világi értelmes létállapotba visszajuttatni. A folyamatok ábrázolatlansága és az állapotok egyre erősödő jelenléte, a fejlődés értelmezhetetlensége – végeredményben az idő hiánya – teszi ezt a szemlélődést életidegenné. Egy zárt struktúra egy hasonlóan halott szemléletet kíván meg, egy halott képes a zárt terek és szerkezetek mögé valós értelmet látni. Egy élő mindig kimozdul, elrebben ebből a szemléletből, akármilyen mélyen hatol is a szemlélődésbe, egyszer csak meg kell éreznie, hogy valamilyen célja van vele, nem tud halottsemleges, érdek és cél nélkül szemlélődni. Értelmét nem

szívja föl a halott és zárt struktúra, hanem ellazítja és lebontja, hamarosan kikönyököl a látványból. Úgy is értelmezhető, hogy Sebald kellékeket gyárt ehhez az életszemlélethez. Kegytárgyakat, amelyek alkalmasak a gondolatok statikus növelésére, kiterjesztésére. Az a sokféle mód és különféle halott állapot, amit Austerlitz számára összegyűjt (kitömött állatok, öröklétre megőrzött éjszakai lepkék, kireparált anatómiai készítmények), mint egy vallás kellékei is értelmezhetők. (Sok esetben egy-egy hit sem akar mást ezekkel a kegytárgyakkal, mint egy emberi mozdulatot, egy eseményt az emberiség nagy keresztútja mentén örök bizonyosságul elhelyezni és újra átélhetővé tenni.) Ehhez igazodik hősünk egész élete, hiszen meglepően szertartásszerű. Úgy szemlélődik a világban, ahogy a hívő a templomban, saját számára újraértelmezi a vallási szimbólumokat, különféle figurális ábrázolásokat, ki is lép belőlük, hogy nézni tudja őket, sőt, eltávolodik az eredeti belső jelentésüktől, és azon kívül vagy vele párhuzamosan saját mitológiát is kiolvas belőlük, hogy számára a kép mindig nézhető maradjon. Ami ugyanúgy történik meg benne kétszer, az nem is lenne érdemes arra, hogy a tekintetét ráemelje. Így ül Austerlitz a mű elején a brüsszeli pályaudvaron, mint egy templomban, szinte olvasgatja az épület szerkezeti elemeit. De ne felejtjük, ez még mindig tökéletes időhiány, hiszen ehhez a szemlélődéshez és értelmezéshez nincs szüksége strukturált időfolyamatra, csak változatlan pillanatok egymás utáni sokaságára. Austerlitz ilyen értelemben olyasféle lény, mint egy filológus vagy egy teológus, aki az elé kerülő tárgyakat úgy tanulmányozza, mintha szent szövegek, régi szövegtöredékek lennének, amelyek azonban nem állnak össze egy egésszé, és hősünk láthatólag kerüli is annak a lehetőségét, hogy különálló értelmezései valamiként egybekapcsolódhassanak. Mindenről elmondja a leíró jellegű, nagyon is meditatív véleményét, de csak esettanulmányokat, állapotleírásokat ad (mintha használati utasításokat készítené a látható világ üzembe helyezésére, leírásai sokszor olyan érzékeny bürokratikusak), ezen túl és ezen kívül megállapításai, például a XIX. századi erődítményekről, szimbolikusan hordozzák a regény legmélyebb mondanivalóját. Talán azért történik mindez így, vélhetnénk, mert a világ megértéséhez, logikai egyben tartáshoz erős énképzet kell, egy olyan személyiség, aki alapvetően hisz az adott vallás legalapvetőbb téziseiben, mondjuk a *feltámadásban*. Austerlitz olyan tudós teológus benyomását kelti évtizedeket átölelő vizsgálódásaiban és világertelmezéseiben, aki a legnagyobb buzgalommal mélyült el az egyes önálló értelmezési lehetőségeket kínáló szövegrészletekben, ám magának a hitnek nincs a birtokában. Nem tételezi föl a világról, hogy a benne lévő folyamatok egésze vagy egyes összefüggő részletei értelmesek lennének. Ezért megengedheti magának, hogy értelmezései mindig elszigeteltek és sterilek legyenek. Ő maga semmiképpen nem akar a történesszerű értelmezés részésévé válni, mindig kivonja magát az alól, hogy életének tényei a látott világgal hasonló, azokon iskolázott eseteket mutassanak fel. Úgy érzi, nincs megszólítva, vagy legalábbis, ami őt eddig megérintette, az sosem vált életének benső részévé, nem is engedte volna, hogy valami a részésévé tegye. Érdekes megfigyelni, hogy a szerző-elbeszélő is mennyire passzív, ő is továbbmegy ezen az úton, és ő sem részelteti sem az olvasót, sem a hőst abban a kegyben, hogy életének az eseményeit felkínálná azonosításra. (Némely vonatkozásban mintha Vladimir és Estragon véletlen találkozásai ismétlődőnének ketjük kapcsolatában.) Ezzel láthatóan azt éri el, hogy olyan érzése van az olvasónak, mintha meglepően nagyszámú tünetegyüttest vizsgálna, ám anélkül, hogy a betegség megállapítható lenne, vagy esetleg azt mondhatnánk, hogy itt egyáltalán betegségről volna szó. Ezt a kívülállását eddig mindig sikerült megőriznie. Örökké távol volt magától, nevelőszülőknél, a puritán wellsi paplakban, az egyetemen, és az életben soha nem érezte, hogy saját életét élne: „*Ameddig csak vissza tudok gondolni, mondta Austerlitz, mindig*

is úgy éreztem, hogy nincs helyem a valóságban, mintha nem is lennék.” (199.) Ez az érzéskomplexum, időnélküliség vagy helyesebben az időfolyamból kiszakított létezéségész egy idő után maga kezdi el a világ átrendezését, új valóságot szervez maga köré, és válik egy különös lét-idő értelmezéssé. Hisz a halott dolgok is valamiként egykori időstruktúrák, leűnt időfolyamatok partra vetett kellékei, amelyek örök érvényű nemet mondanak – Austerlitz szerint – a létezésre. Ám amíg kegytárgyakként megültek a vitrinek polcain, addig ez a beléjük zárt, hozzájuk tartozó idő ténylegesen negatív idő volt. Nem a lét kiáramlása, hanem annak értelmező beáramlása. Mintha kísérlet történe a regényben az idő új értelmezésére. A megszakított idő, a nem mozgó idő, tehát a mozdulatlan mozgó bizonyossága olybá tünteti fel az időt, mintha az csak a megtagadott vagy nem ismert hit része volna. Mintha az idő érzetéhez hozzátársulna a vele való együtt mozgás is. Akár a sebesség érzetéhez hozzátartozna kizárólagosan, hogy mi is benne üljünk a vonatban. „Nem mondhatnánk-e azt, mondta Austerlitz, hogy az évszázadok és évezredek folyamán maga az idő nem volt egyidejű?” (111.) Ez a kétidejűség, hogy benne ülünk a robogó szerkezetben, vagy abból kiszállva pusztán kívülről érzékeljük annak sebességét. Ha kívül maradunk, időn kívül maradunk, nem mozdulhatunk el, és akkor megérthetjük a halott szerkezetet, amely már látszólag nem mozog az időben, mégis az idő részeként van jelen. Ez az időnkívüliség vagy kívülről szemlélhető időmúlás, amely azonban, bár maga érzékeli az idő telését, de maga mozdulatlan, és mint ilyen, múlhatatlan is, annak az időszemléletnek a sajátja, amely az időt a térszerkezetbe beágyazva gondolja el, nem új keletű, és nem is ez Sebald időfogalmának legfőbb érdekessége. Legmesszebbre talán ott jut el az író, amikor a százötven éve befalazott terembe lép be, ahol azóta érintetlenül állnak a biliárdgolyók. Az idő vonata elment, az a pillanat itt maradt, amikor ezeket a játékszereket utoljára megérintették. „Úgy tűnt, mintha az idő, ami máskülönben visszahozhatatlanul elfolyik, megállt volna, mintha az évek, amelyek már mögöttünk állnak, előttünk lennének még.” (118.)

Van azonban olyan idő is, amely képtelen önmagának, azaz önnön elvárásainak megfelelni. Nem azonos önmagával. Ez csak a hiány jelzésére szolgáló idő. Nem azonos azzal az idővel, amiben élünk, hanem egy nem létező lét tudatának a hiánya, egy olyan önfeledtségé, ahol az idő sosem lett képes azzá lenni, hogy megfeleljen egy reális élet naprakész bizonyosságainak. Akik egy ilyen tér-időben kénytelenek eltölteni az életüket, azokon úrrá lesz a gondolat, hogy nem a tulajdon életüket élik, tehát nem is az életük idejét. Érzik, hogy ez az idő nem tud önmagához férni, hogy telése teljességgel oktalan. Olyan, mint egy medence, amit nem töltöttek fel. Üres ágyúcső, amely arra vár, hogy belelőjenek. Már-már úgy képzelik, hogy nem tudják elgondolni a saját jelenüket sem, hiszen a sok-sok múlt, ami bennük érvénytelenül jelenné akar válni, menthetlenül összetorlódott. Egy világ, amely távolságokat szül csak, és ebben a maguktól oly távolinak gondolt világban kellene mozogniuk. Úgy érzik, folyton az idő kapujában állnak, egy olyan időében, amely soha semmikor nem történik meg. A folyamatosan ki nem töltött idő akasztja meg a mozdulataikat. Finom értelmezéseiket az események elhomályosítják, a dolgok kitörnek megfontolásuk zárataiból, mint a tébolyult fertőző betegek a karanténból. Az idő kapujában állók számára nem nyílik semmiféle út. Utakkal megrakottan állnak, és mozdulatlanul.

És valóban ez történik Austerlitz-cal. Az az időállapot, amely eddig a sajátja volt, egy előbbi énjéhez, az ötéves kori önmagához tartozik. Figyelmetlenségből, érdektelenségből vagy félelemből örökre megrekedt ebben a mozdíthatatlan idő-tudat állapotban. Mindaz, ami mögötte áll, tulajdonképpen előtte van még. Most kell majd megismernie az örök-ké elhárítottat, a saját és a családja jelenlegi tudatállapotához képest „jövendő” sorsát.

Hiszen ha valaki nem tud egy történetet, amely bármilyen távol történt is az időben hozzá képest, bizonyos szempontból az időben is előtte áll még, minden részletét meg kell ismernie annak a folyamatnak. Előtte áll, mert még csak a következményeit szenvedte el, de magát a tulajdonképpeni értelmét nem, hiszen ez bele van kódolva a történet egyes részleteinek egymásutániségába. Ez az idő belsejében kezdődő új időszámítás egyszerre részesevé teszi a mozgó és a mozdulatlan sokaságnak, ahogy a telő és nem telő időnek is egyszerre lesz kalandora. A szemlélődésből egy másik idő tudata a szenvedés révén váltja meg. Szerveniednie kell, ha mindent meg akar tudni (Prágából mentették ki az ötéves zsidó fiút, anyja egy cseh kisváros, Theresienstadt gettójában pusztult el), de csak így lehet képes rá, hogy visszatérjen, megérkezzen a valóságba. Mikor elkezdődik számára a múlt feltöltődése (ráismer a Liverpool pályaudvar várótermére, ahova gyerekként megérkezett, egy könyvesboltban meghallja, hogy 1942-ben zsidó gyerektranszportok érkeztek Angliába a megszállt Prágából), akkor hirtelen abbamarad az eddigi élete, és elkezdődik egy másik, egy ötéves korában megszakadt élet. Úgy rémlik Austerlitz számára, hogy személyisége, léte ürességétől az emlékek hiánya, a saját sorsának tudata fosztotta meg. Hogy egész életében úgy tűnt számára, mintha az emlékezet hiánya tartaná vissza a jelent, hogy megtörténjen. Még régebben, elfogadva azt, hogy nincs múltja, mégis minden tevékenysége ennek hűlt helyét akarta azonosítani, most, amikor valódi emlékekkel telítődik (felkeresi Prágában Verát, anyja barátnőjét), igazából érvénytelenedik számára a saját jelene. A múltba akar végképpen visszajutni. Fel akarja tární a régi, már teljesen beomlott tárnákat. Bár érzi, hogy ezeken a tereken keresztül nem oda fog visszatérni, ahova szeretne. Amikor a pályaudvar átépítésekor egy több száz éves tébolyda sírjaira bukkannak: *„Gyakran feltettem magamnak a kérdést, hogy vajon az a sok kín és gyötrellem, ami ott évszázadok alatt összegyűlt, elmúlt-e valaha is, vajon nem megyünk-e még ma is keresztül rajta?”* (141.) Hasonló gondolatok üldöznek a KIVÁNDOROLTAK Max Ferberét is, aki Grünewald isenheimi oltárának megtekintése miatt mozdul csak ki Manchesterből Colmarba, hogy lássa azt a fokozhatatlan szenvedésábrázolást, amely lényegében páratlan a maga nemében, ahol *„a fájdalom egy bizonyos fokon túl megszünteti saját feltételét, a tudatot, és ezzel talán saját magát is”*. (KIVÁNDOROLTAK. Ford. Szijj Ferenc. Európa, 2006. 190.) Ferber festményeiből pedig mintha ezek a tébolyda temetőjébe zárt páriák néznének ki: *„Ha Ferber végül... úgy döntött, hogy kiadja kezéből a képet... akkor a nézőnek az volt a benyomása, hogy a képen szürke, elhamvadt, de a roncsolt papírban továbbra is kísértő arcok egész sorát látja.”* (181.) Austerlitz a regény végén elindul, hogy Spanyolországban eltűnt apja nyomait is felkutassa.

Az anyja és apja életútját szeretné megismerni, a számára talán legyűrhetetlen személyiségeket, hiszen valójában ő nem jutott azok magasába sosem, akik megteremtették. Az élet, mint az emlékezet, az emlékek újrateremtése nem hozhat semmi megoldást, semmi reménységet. Az emlékek ideje elmúlt, az emlékezés bársonykárpítja mögött nincs semmi, ha mi képtelenek vagyunk mögé bújni. Nem lesz ott semmi, amit nézhetnénk, sőt, ha nagyon igyekszünk, a múlt kárpítja mögött már az sem lesz, aki néz. Úgy adódott, hogy a gondolkodás rendszert teremtett, talán módszert is, de a gondolatainkat nem emelhetjük le egészben erről az instrumentumról, az eltávolítás nem teremt független gondolkodót. Valamelyest talán, úgy is fogalmazhatnánk, hogy önmagunkba beavatatlanul kell végeznünk, és minden gondolatunk idegen attól a lénytől, akit sem megteremteni nem tudtunk, sem idegen mélységét nem adatott meg értelmeznünk. Amikor a regény végén Austerlitz eltűnik, mintha egy másik térbe lépne át, a székesegyháznak abba a felébe, amit sohasem építettek fel. Ebben a dimenzióban a szenvedés már olyan gótikus boltozatokat, nem létező mellékoltárokat feltételez, amelyeket csak

az emlék jelenvalósága elégíthet ki. Talán valamiként úgy is fogalmazhatnánk, hogy Austerlitz most végre hazafelé indul, valahogy úgy, ahogy a szögesdrótkról lehetne azt mondani: *hazatartanak*.

Kintlevőségeink

Idővé lényegülés mindenben. Köztem és az idő között csak hangok vannak vagy zene, bejárásnyi tér vagy szövegtetek. A hanggá lett idő, a fénné lett idő, a mozgássá lett idő. Amikor egy zeneművet hallgatunk, átadjuk a saját időnket a hallható anyagnak. Hiszen nincs ideje többé, akkor, ott. Időt kölcsönzünk neki, és lemondunk a saját időnk-ről. De mit is jelent az, hogy időt kölcsönözni? Reznált elhajlással kilépünk a komponált valóságba. A zene hallgatásának ideje abszolút idő lesz számunkra, holott ez zárt idő voltaképpen. Nem minden időélmény a zárt idő feltörése-e? A zárt idő számunkra a véges idő, amikor a kezdés pillanatában már érezzük a berekesztés későbbi ütemét. A kezdés pillanata egészen az újakezdés pillanatáig. Mindig megnyitunk egy ajtót, és így ajtótól ajtóig haladunk. Utcán, mezőn, hídon, mindenütt ott az ajtó és ott a kilincs. Amihez közeledünk, ebből a szempontból az idő halála, egy bizonyos idő halála persze, és nem az Idő halála, csak a tartamé. A folyamatos idő halálának érzete az időérzék. Az idő bennünk hal el egy időpillanatban, hogy újra bennünk támadjon fel a következő pillanatban.

Azt is gondolhatom, hogy én gondolkodom, és belegondolom magam folyamatosan a gondolataimba, és ezzel két idősíkot is megnyithatok egyszerre. Mert mindig szükségünk van az idő kintlevőségeire. Szükségünk van valamire, amiben időt érzünk. Csak a kintlevőségeink miatt van idő, anélkül egyáltalán nem létezne. A kintlevőségeinket pedig időnként be kell hajtunk. Akkor megszűnik az idő. Ekkor az időérzékünk megszüntette az időt, bár az időérzékünk nem szűnik meg. Továbbra is megmarad. Ha felébredünk, viszonylag gyors kérdésekkel tisztázzuk időérzékünk segítségével, hogy honnan is folytatódik minden. Mert nem tudjuk szabályozni az időt (az ál munkban sem). Minden más érzékelést többé-kevésbé tudunk befolyásolni. A fényt, a hangot, az ízelet, a tapintást, a távolságot is. Ezért csak az idő olyan, ami korlátlanul független tőlünk. Mintha lenne egy második személyiségünk, egy Sancho Panzánk, aki az időt érzékeli, és bizonyos kihagyásokkal visszavezet a közös időérzetekhez. Don Quijote nem érzékeli folyamatosan a valóságot, Sancho Panza igen. Mert az idővel nem közvetlen a kapcsolatunk, feltételezzük, hogy ennek a második személyiségünknek, a Sancho Panzánkunk van hozzá köze, s mi csak a szolgánk révén kerülünk vele kapcsolatba. S. P.-nak van időérzéke, nekünk nincs. Ez a szolgánk, aki számára hátán követ bennünket, pontosan tudja szabályozni az időt, megállítja és visszaforgatja, amit mi is képesek vagyunk más érzetekkel, a fénnel, a meleggel, a hangokkal. S. P. révén és csak az ő közvetítésével érzékeljük az időt. Ami belőlünk hiányzik, az pontosan megvan a szolgánk agyában. Amit ő mond vagy sugall, annyit tudhatunk az időről. Mi azt látjuk, hogy egy idegen lovag közelít a valóság egy más vonatkozásában, de S. P. azt mondja rá, hogy szélmalom. Mi egy időben és egy másik idő terében akarunk elmélyedni folyton, és átadjuk magunkat a Dulcinea testéből áradó jó illatoknak, és képesek lennénk ad abszurdum, egész életünkben egy belső, időérzék nélküli valóságban gyönyörködni, és minden pillanatban meg is indulunk ezen az úton (és Proust, valamint Beckett regényeiben tapasztalhatjuk, mekkora utat is vagyunk képesek ebben a más terű időben megtenni), ám S. P. időnként ráébreszt a valóságos időre, mert neki „idő-agya” van. Az ő jelzéseiből rakjuk össze a máshogy fel nem foghatót. Az agy képes kiszakítani magát szolgája könyörtelen rabságából, és ilyenkor különféle betegségekkel számolhatunk.

De tudnunk kell, hogy az agy rendellenes működése a személyiségünk szempontjából nem olyan betegség, mint más szerv működésének zavarai, hisz agyunk révén juthatunk nemcsak a valósághoz, hanem a saját folytonosan fenntartott és képzelt énünkhöz is, és agyunk működési zavara is kvázi valóságot gyárt. Ilyenkor tehát egyszerre két dimenziója tűnik el a világnak, s így lehet a bennünk mélyen hordott valóságunk teljessé.

Egy bizonyos kérdéskör, egy emlék, egy regény örökös időkomplexum lesz bennünk, aminek a tereiben egészen otthonosan vagyunk képesek mozogni, bár nincs szükségünk mások látványára, se mások tekintetére, csupán e remekművek koherens belső világára. (Időfüggetlenül képes a saját köreit írni bennünk a múlt vagy egy regény.)

De a szolgálk azt mondja nekünk, reggel van, azt mondja, most szálljunk lóra, azt mondja, nyissuk meg a valóság börtönének kilincset. A szolgálk helyreállítja bennünk az időszínpadot, a jelen akarását, de bizonyosak lehetünk-e benne, hogy nem hazudik? Mert az időérzékünk eltűnik ingerszegény környezetben, megszűnik a sötétben, szürrealisztikus viszonyokat teremt az álomban, múltat hazudva kínozza elménk tétova boldogságigényét. Sancho Panzánk múltat is gyárt nekünk, hisz időérzék nélkül nincs, nem lehet semmiféle múlt. Ha belenézünk emlékeinkbe, látjuk, mekkora hazugságot teremt a valós történéseinkhez képest. Az ember emlékezete abbéli meggyőződésének komparzériája, hogy lelki életének gazdagsága időhiányra vezethető vissza.

Ez az időszemlélet elsősorban és eredeti módon Thomas Mann VARÁZSHEGY-ében kap kiemelkedő szerepet. Mintha nem bírná el az író az időtlenség látszatából reá nehezedő terheket. Hans Castorp időtlenségbe, időnélküliségbe való süllyedése két irányban is érvénytelenné lesz. Egyrészt olyan figurák tömegét hozza be fokozatosan a regény időtlenségének terébe az író (Settembrini, Madame Chauchat, Naphta, majd a végtelenül időellenessé növesztett Peeperkorn), akik roppant súlyos egyéniségükkel szinte kiküszöbölik a zárt térből a filozofikusan értelmezhető időt. Ez a jellembeli kavalkád, a színes egyéniségek színpadias mustrája hamar felemésztja a regény mélyebb időbeliségének megfontolásait. Másik gyengítő tényező, hogy az első világháború kitérésének előzményeként az egész regény valamiként egy eltűnt és ezáltal realitásba süllyedt korszak apoteózisaként rögzül az olvasóban. Így, számtalan nagyszerű meglátása ellenére, mintha az előző korszak regénye lenne csak, nem tud magának a huszadik század megváltozott időszemléletéről érvényes dolgokat mondani. Hans Castorp „Sancho Panzái” a magába zuhanó lélek tökéletes kronométereiként kiemelik őt az idő valószerűtlenségeinek bugyraiból, és kronologikussá teszik a regény kezdeti abszurdításához képest.

Szeparé

Amikor Joyce egy Bloom nevezetű, szerény képességű, ám kulturálisan annál mélyebben beágyazott figurát állít műve középpontjába, akkor az igazi érdekesség mégsem belső mivoltában keresendő, hanem abban, hogy egyetlen nap történéseit meséli el. Visszavezeti az irodalmat az idő felfogásának egy ősbib rétegébe, amikor még az „egy nap” rituálisan és gyakorlatilag is pontosan behatárolta az emberi közösség életét, annak kitöltöttsége és beosztása valamiképp az egész emberi életet is maga alá rendelte. Az egyetlen nap az időtlenség, a múlhatatlanság és ezáltal a halhatatlanság védjegye is volt. Az egy napját élő ember a reális ember, a csupasz valóság, szinte már isteni mindenhatósággal, hiszen gyakorlatilag ebben az időintervallumban igazán gazdája önmagának, képes megszabni tevékenységének kereteit és céljait. Csak az isteneknek nem fontos a napok egymásutánisága, az él örökké, aki mindig egyetlen napot él. Zeus és társai életében igazán nem fontos (vagy csak kívülről), hogy mely cselekedeteiket mikor is követték el, ha jól belegondolunk, az ő életük az egyetlen, ma is tartó örökös „egynapiság”. Ők jól

tudhatják, hogy egyetlen napban több van, mint az egész életben, mert csak az egyetlen nap a megformázott, valóságos keretekkel bíró és belülről szüntelenül aktivitással telt. Csak egy napnak van öntudata. Más időegységeknek, heteknek, hónapoknak, éveknek csak egy napiságukban kifejezhető valóságtartalmuk van. Az egy nap ciklikus természeti, fiziológiai, tudati egység. Gondolatfolyamai meghatározott célok és irányok mentén vastagodnak-vékonyodnak. Az egy napiság olyan természetes tudati tevékenység, melyet csak nagyszabású emberi tevékenység közben vagyunk képesek meghaladni. Csak ebben a tér-időben vagyunk képesek megérinteni és utolérni a valóságot. Zárt kerete minden másénál pontosabban és kihívóbban teljesíti be küldetésünket, rávilágít lényegünkre. Az egyetlen nap olyan, mint egy szivacs, minden problémát, gondolatot, emléket, sejtést, mániát és érzelmet magába szív, és újra talpra állít, olyan, mint egy szeparé, ahol minden megtalálható, aminek az elhagyása nélkül egy egész életre berendezkedve jól érezhetjük magunkat. Reggel érezzük a lehetőségét, hogy ma végre és újra teljes feyverzetünkben mutatkozhatunk. Joyce tehát, amikor egyetlen napba sűrítette össze Leopold Bloom életét, olyan szerves egységet talált, amely mellett a világirodalom nagyjai gond nélkül elsétáltak. Kiemelt nap-e Bloom életében 1904. június 16.? Egyáltalán nem az. Csak mint egy isten egész élete. Nem a tettei, a döntései, az érvei teszik fontossá, hanem mindeme dolgok elmozdulásai bármilyen kicsiny irányban és kis hatékonysággal is, hogy mindez egyetlen nap révén kapjon látható felületet. „*A nap újdonsága az örökkévalóság kezdete!*” (Kierkegaard: FILOZÓFIAI MORZSÁK, 79.) – mondhatta volna Joyce is. A kissé szimbolikus Kafka csak a romantika és a realizmus meghaladását célzó lépéseiben volt erős, míg ír kortársa egészen egyedülálló módon Dante és Homérosz térlátásához jutott vissza, megismételte a folyamatok egybelátásának csodáját. Természetesen történelmi térlátásról van szó, ahogy Bloom nevű hősét a mindennapokba újra visszavezette. A jó adag naturalizmus, az írprobléma és az ODÜSSZEIA-val való párhuzamok, nem beszélve a mű számtalan, a katolikus vallást érintő értelmezési provokációjáról, nagyszerűen elterelték a figyelmet a mindenki által első pillanatban is érzékelhető legfontosabb epikai főirányról.

Ha mélyebben belegondolunk, nem is Odüsszeusz ő, inkább Meneláosz, Helené férje, aki ugyan hazavitte, visszaszerezte Parisztól feleségét, de mint igazi férfi, többé már nem gondolhatja, hogy Párizs nélkül élhet. Kénytelen megosztani ágát örök időkre, és ami itt még jelentősebb, életének minden egyes napját, felesége csábítójával. Bagzó Boylan jár-ke a városban, többször is látótávolságába kerül hősünknek, s Bloom minden gondolata mélyén ott bujkál az újkori Párizs alakja. A szerelemben kizárólagos, hogy akit szeretünk, azt minden pillanatával és minden előzményével birtokoljuk. Bloom szereti Mollyt, de a szerelme dinasztikus, társadalmi pozíciókat szeretne vele fenntartani és érvényre juttatni, miközben tudja, hogy nincs trónörökös. Ezek a külsődleges, társadalmi érvényességű dolgok, hogy úgy mondjuk, polgári praktikák azonban nem társulnak a testi vágyakozással. Míg kívülről szereti a feleségét, külsődlegesen akar neki minden értéket, kényelmet megteremtteni, de már kisfiuk halála óta csak a szemével és a társadalmi elvárások begyökerezettségének elfogadásával akarja boldogítani. Egy férfi is képes lelkileg termékenynek érezni a szerelmét, de ebben a kisszerű, látszatboldogságokra berendezkedett világban legnagyobb súlya mégiscsak a társadalmi elfogadottságnak van.

Bloom más sebektől is ékes, zsidó származása hasonló mértékben idegeníti el a valóságtól, mint az, hogy ő Meneláosz. Egy zsidó Meneláosz, mondhatjuk, akinek meg kell állnia helyét egy adott napon, érvényre kell juttatnia saját lényét, és érvényesnek kell maradnia. Miután nem kitüntetett nap ez az életében, maga a küzdelem sem tar-

talmaz heroikus dolgokat, és a látható eredmények is rendkívül szerények. Maga a küzdelem azonban pozicionálva van, minden nap el kell foglalnia helyét a hálója közepén, hogy megvédje kisszerű birodalmát, hárítson és zsákmányokat is szerezzen, netán trófeákat. A küzdelem mindig személyes jellegű, úgyszólván szociografikus, a hentesnél, a szerkesztőségben, a temetésen, az utcán, az ebédelés közben mindig úgy érezheti, hogy sokat veszíthet, de csak keveset nyerhet. Bizonyos szempontból az érzékiség és az érzelmi pozíciók megszerzésének hányattatása közepette valamiféle szeretetre áhító zoldos képében tűnik fel (ennyiben valóban Odüsszeusz), aki azonban mentes minden érzélgősségtől, mert talán ez az állandó küzdelem és a kis, szinte észrevétlen vereségek arra tanították, hogy helyzete akkor szilárd, ha semmi kitűnőséget nem mutat fel magából, hiszen, valamiként, és ez már a lélektani mélyrétege, majd mindenki Mollyban (Helené) látja az ő jó és rossz sorsának minden okát. Birtokol valamit, ami őt egykor valakivé tette, de ez a birtoklás később elvette tőle birodalmának súlypontját, őt kivetette, perifirikussá tette, felesége körül keringő bolygóvá, aki azonban nem képes már rajongása tárgyához közelebb érni, miközben más égitestek felé is kitekinget.

A harmadik nehezítő körülmény fia halála. Hogy mint minden más hasonló tragédia esetében, egy szülőnek egy halottal kell megosztania az életét. Egy csecsemő halála a lerombolt és mégis égben rekedt lehetőségek utáni örökös vágyakozás. Mi lett volna Odüsszeuszról Télemakhosz nélkül? Az apai szerepre való sóvárgása a regény legnagyobb emberi közeledését indítja majd el. Hasonlóan kényes számára apja, az idősebb Bloom (Rudolph Bloom-Virag) öngyilkossága. Mindenki, aki él, és szerettei meghaltak, a túlvilágba is bejáratos. Az eposzbéli Akhilleusz ugyanolyan eseményközpontú személyiség, mint Bloom számára fia és apja halálbéli életárulása. Mintha éppen kettévágta volna a Trójában hősi halált halt hőroszt, egy csecsemőre és egy öregemberre. Az ősei hitét elhagyó, budapesti, székesfehérvári, szombathelyi felmenőkkel rendelkező, Monarchiából származó Rudolph (Lipót) a Valpurgis éjben jelenik meg, mint a szexológia kifinomult tudora, a pápisták rettenthetetlen leleplezője, míg a halott kis Rudi megjelenése a káprázat bordélyházában széthasogatja a színpadi lepleket, és visszavezeti Bloomot a valóságba, azaz a fiának képzelt Stephen mellé, aki éppen nincs beszámítható állapotban. Ha jól megfigyeljük, Bloom ébredésétől kezdve szüntelen harcot vív, hogy hitelességét visszaszerezze, vagy inkább, hogy a tegnapi újra megvásárolja, hogy újra érvényes legyen. A boltosok köszönése, az ismerősei hozzá való viszonyulása, oda-vetett mondatai, a napi teendői, a kisszerű munka és a reménytelenséggel rokon kilátások ellenére Bloom megkezdi egynapos küzdelmét. A legmegrázóbb, legmélyebb ismerve ennek a harcnak az egyszerisége, az egyszeriség fenntartható diadala. Hogy örökös hátrányát, testiekben is megnyilvánuló másságát, slamposágát, hízekonyosságát, a mások által számon tartott keleties küllemét, felszarvazott férj mivoltát, munkája révén is csak esetleges emberi kapcsolatait képes úgy megélni, hogy mindez nem válik számára kudarccá, napjait fenyegető súlyos vereséggé. Ha megaláztatások érik is, mikor a kocsmában éles antiszemita megjegyzéseket kell elviselnie, ha sűrűn kap hol finomabb, hol hangosabb figyelmeztetéseket felesége erkölcséről, ő képes arra, hogy egy hatalmas zenekar részeként egyszerre behallja a nála még szerencsétlenebbek sorsának átérzésével (Dignam halála, a Dedalus gyerekek nyomorúságos élete) az élet súlyosabb tragédiáját, s ezáltal ne csak a saját életét élje, hanem minden pillanatban az ír kispolgár, a dublini kisember mitologikus örökkévalóságát is.

Bloom minden napja egy pillangó élete a gubóból való kibúvástól az újabb betokozódásig. A küzdelem értelme, hogy megismertesse környezetét azzal a lelki folyamattal, hogyan válik valaki hernyóból újra pillangóvá. Az Égei-tenger kulcsszavai, az európai-

keresztény–zsidó kultúra deformációi, máslényegűsége és egybeforrott sziámi ikerszerűsége az egy nap drámája. Az ember felkel, és lennie kell valamivé. A kalandok megcselekszik helyettünk, hogy éljünk. Szinte függetlenek már tőlünk, nem is tulajdonítunk nekik jelentőséget, hogy egy egyetemes misztérium, dráma avagy kabaré részesei vagyunk-e. De Bloom mindig a polgár, az Égei-tenger kultúráját választja. Feleségét onnan hozta, Gibraltárból, ahol Odüsszeuszt a legendák szerint utoljára látták. Minden nap olyan mélyre kell ásnia, hogy a gyökerek valamiként még kilátsszanak. És Joyce olyan világban élt, ahol ezeket a gyökereket érezték szükségesnek eltemetni a legmélyebbre.

Határozott előnye a több ezer éves kivettség, hogy otthona nem otthon, hogy hitvesi ágya nem a meghitt családi fészek, hogy tudja, mindig csak egy napra lehet fenntartania azt a látszatot, hogy az élet elviselhető, sőt igazából nagyon azonos önmagával. Hogy úgy jár-kél, mint a többi nyomorult, de ez sem a maga, sem más számára mégsem válik árulkodóvá. A szerkesztőségben még csak besurranó tolvaj, de estére már a város egyik legderékabb fiatal irodalmárának lesz Hermész-szerű kísérője. Kísérő, óvó hírvívő, aki éppen otthontalansága miatt kínálja fel házat éjszakai menedékül a részeg Stephennek, mert még otthonosabbá, azaz otthonosabbá szeretné tenni. Csak akkor változik ez az erősen lelakott hajlék saját maga számára is elviselhetővé, ha egy idegen részeshülhet ennek kényelmében, amit ő ugyan naponta élvez, de alapvetően nem hisz benne.

Prousthoz képest Joyce hatalmas és beláthatatlan fölényben van, mert a jelenbe tereli a múltat, miközben egyáltalán semmi jövőt nem sejtet. A múlt és a jövő a jelen természetes része. Az emberi kapcsolatok, megszólalások belakottsága, természetellenes idegenkedése minden rombolásra, pusztításra kész. A tárgyak és szokások alattomoságában is a megtört derűt keresi, mindig menekül, anélkül, hogy honvágya lenne. Bloom lény, intellektusa bármennyire is csak távoli visszfénye Dedalus klasszikus műveltségének, mégis egészen belelát ebbe a fiatal irodalmárba, a folytathatatlan előzmények következményeként azzá lesz, ami nem ő már.

Az egynapiság és az emlékezés dilemmája mélyíti el Joyce regényét, úgyszólván egyszeri és nem ismételt klasszikus tágasságot kölcsönöz neki. Ahogy az egyetlen nappól átlátni a másik napba, és ez nem teszi lehetővé a folytathatóság illúziójának érzését. A másik nap, amibe átlátunk, teremtő, aktív tetteink nélkül üresnek és muzeálisnak tűnik. Viszonyunk hozzá, ha nem itt van, és nem a mostban gondoljuk el, időbelileg rögzítetlen és szentimentális. Úgyszólván időbeli egyistenhit ez, ami arra szolgál, hogy az embert legjobban, legértelmesebben, leginkább lényegi pillanatában ábrázolja. Hogy segít-e bennünket a tegnapi érzékenységünk, vagy hátráltatja a mai napba való vettségünket, azt az emlékezés minősége, aktív vagy passzív jellege dönti el. Másként azonban bizonyos, hogy az a tudat, ami saját múltjának feltörésére vállalkozott, képtelen volt a mindennapi énjét, a közvetlenül tapasztaltat visszahelyezni ebbe az alaktalanul létrejövőbe, így képtelen tovább műlni, időzni abban a jelzéseivel telített jelenben, ami azt mutatja, hogy igazából sosem tudhatja, szervesen mi is tartozik hozzá. A moralitás kódében vesztegel, de az esztétikai tudat varázslatos dallamai képtelenek a füle számára kedvessé tenni ez irányú mondandóját. Idegen dallamként hallja az életét, ami pedig szenvedélye tárgya, s mindig kiáll belőle, olyan személyiség, amit csak tanulással sajátított el.

A ma felejtésekor a tegnap megtartása olyan, mintha egy aranyozott képkeretet vinnénk magunkkal örökké, egy hasznavehetetlen dolgot, amire azonban nagyon is spirituális jelekkel fel lenne vésve az örök érvényességünk, ami azonban az adott pillanatban az égvilágon semmit nem jelent. Egyszeri dolgok vannak (az emlékezetben is), de nincs kihüvelyezve belőlük az egyszerűségük, és így olyan közegben mozognak, amely

legkevésbé az aktív erejére számít. Oda-vissza utazások maradnak, és a régi őszöket hisszük egyszerinek, pedig ezek a dolgok a legkevésbé sem állnak rendelkezésünkre. A hátráltatás folyamatos, aki megnyitja az emlékezet egészét, tudja, csak a régi jelen egy pillanatát követte, ezekben a pillanatokban azonban felhalmozódott a sok egyszeri azonosság. Töredék vagyok, akarja mondani Proust, de mások töredéke. Nincs bizonyosság arra nézvést, hogy a töredék töredék mivoltában a maga egészét őrizné. Bennem mások törtek meg, vetettek rám árnyékot, én pedig másokban. Az a tegnap és az a mondat arrébb simítja a mozdulataimat. Ahhoz hasonló, mintha a múlt mindig sötétben történt volna. Mindenkinek máshol van a fény ebben a sötétségben. Ahogy múlik az idő, ez a tér is kialszik, de az emlékezés individuálisan aktivizálja újra az emlékezet agysejtjeit. A feltételek azonban korántsem azonosak, és maga a látvány sem. Ha a tegnapok valóban mozdulatlanul ugyanúgy léteznének, ahogy Proust gondolja, akkor nem is kellene törődni ezekkel a feltételekkel. Mivel a tegnapok bennem vannak, nem tudom, hogy léteznek-e egyáltalán feltételek még. Joyce modern világlátására, forradalmian újszerű irodalmiságára legfőbb bizonyíték, ahogy az időképzetek zárójeleivel bánik. Amint Buck Mulliganje megindul a regény elején „szertartásosan” azon a bizonyos világítótoronybeli lépcsőn, úgy egyszerre több zárójel is megnyílik. Elkezdődik az idő Dublinban, de Ithakában (Spártában?) is, és keresztül-kasul a létező vagy csak irodalmilag számon tartott helyszíneken. A terek egybeilleszkednek, miközben a zárójelek végtelenjei nyitódnak és csukódnak. Sorra-rendre mindig egy helyszínen vagyunk, de legalábbis a történések epikus menetét csak ritkán bontja meg – s talán nem is a regény legmélyebb rétegeiként számon tartott időtlenségben lebegtetett betétek –, vigyáz arra, hogy a valóság napja napi valóságmozaikokon keresztül teljesedjék. A múlt intarziája sem látvány-múlt, hanem sokkal inkább a mindennapiságot szemléltető jelen tárgyszerű kiegészítése. A dolgokat rendszerint kis dolgok kötik össze. Jó példa erre az a jelenet, ahol az idősebb Dedalus aprópénzért turkál a zsebében, hogy lánya kolduséhségét kielégítse. Néhány oldallal odébb, amikor beül egy kocsmába, első dolga lesz, hogy a körmei alá bekerült dohánypiszkot kitisztítsa. Az üres zseb ott marad az olvasó képzetében, és a zárójel örök időkre emlékezetesen bezáródik. Misztikusabb az a visszautalás, amikor a háromszor megkeresztelt (kikeresztelkedett?) Bloom a Valpurgis-éji kuplerájban a Bella-Legyező sajtáságos tárgy-kurva kettősének cipőfűzőjét megkötenődő, visszautal Dignam temetésének szertartására: „Egyszer már térdepeltem máma. Ah!” (617.) Van azonban egyetlen zárójel, amely örökkéig nyitva marad. És ez Bloom következő napja, legalábbis következő napjának reggele. Csak egy napról értesülünk, egy ember életének egyetlen napjáról, és mennyi mindent megtudunk közben az emberiség évezredeinek történéseiről, de örök titok marad számunkra Bloom további sorsa, és ami ennél is fájóbb hiány, a következő napjának reggele. Itt a zárójel örökre nyitva marad. Nem tudjuk meg miheztartás végett sem, hogy mit csinál Bloom másnap reggel, mire támad gusztusa, mit olvas majd a vécén üldögélve. Nem tudjuk az ismétlés formációjába beszorítani az életét, mert mint fájdalmasan rá kell ébrednünk, az egynapiság azt is jelentette, hogy esetleges dolgok összességét kaptuk csak, és ezt nem lehet általánosítani az egész életre. Ha következő napjáról akarnánk megtudni valamit, akkor újra el kellene kezdenünk a regényt, és úgy olvasni újból, mintha az a lehetséges következő nap eseményeit tartalmazná. („Ha Isten maga sem az ismétlést választja, akkor nincsen is világ – írja Kierkegaard. Mivel azonban nem ezt tette, ezért a világ létezik, mégpedig azért, hogy az maga: ismétlés.” Az ISMÉTLÉS, 9.) A zárójel nyitva hagyása, az élet esetlegességének a káprázata művészileg a leginkább hitelesítő talány. Ha megtudnánk a másnapot, a reggel másmilyen készülődéseit, a vese helyett fogyasztott nyers sonkára ütött tojásokat,

akkor az ismétlődés illúziója helyett a zárójel súlyos vaspántjainak csikordulásait is hallanánk. Minden pillanatban visszalapozhatnánk az előző napra, amely ezen a reggelen eltűnt idő lenne már örökre. Szemléletesebben úgy is fogalmazhatnánk, hogy Joyce némiképpen kifordítja Proustot, és újra a talpára állítja. Azaz megkeresi, hova is állítható mindez, honnan nézvést válik az egész újra értelmessé. Ha csak az emlékeink léteznének, akkor sohasem juthatnánk el magunkhoz. Enélkül nem lennénk saját magunk számára vállalható, önálló erkölcsi érzékkel rendelkező, szellemileg reprezentatív figurák. Az emlékezés sajátossága a nagyfokú spontaneitás, ami persze mesterségesen burjánzik, ám mégis elszabadul az egyszerűségtől, bármikor felidézhető, egyre vastagabb és bonyolultabb burkokat sző maga köré, végül is a megnyilvánulása ellen dolgozik. A nehezedés, a dolgok, emlékek, vélt vagy valós identitás keresése, ilyen szempontból süllyedés, egy más létben veszteglő jelenbe való alászállás. Egy aktív depresszió, amely vonatkozásainak feltárása nélkül leértékeli a valóságot, mindazt persze, amit egynapiségében mint közvetlent kénytelen élete részének vélelmezni, és így lényegében a szubjektumot viszonyulások nélküli üres tartalommal silányítja. (Odüsszeusz megteremti az emlékezés végtelen gazdagságát, de mindez egy jelen és jelenlét nélküli személyiség hiányában a történelem és a mitológia zagyva káosza volna. A történelem nélküli Auschwitz rejtélye. Senki sem tudná elmondani a valódi történetet, egy halott szem mondaná el a belülről néma eseményeket. Pillanatfelvételek sokasága egy emlékezetben nem létezőről.) Proust végtelen objektivitása, a rögzítés kényszerének szüntelen dühe az arctalanságban kapja meg végső értelmét, hiszen itt valójában az én nem képes emlékezni saját magára, ha egyszer az emlékező mint létező figura soha sincs feltüntetve a lapokon. Mindaz, amit elmond, be van kötve az ő képzeletének a világába, és ezek az események csak az ő bábuit mozgatják. Az ilyenféle emlékezés mindig pusztító hatású, hiszen az emlékezet mélytengeri áramlatainak kutatása közben a jelen érvényessége ellen ágál, lényegében annak a negatív meghaladására, megsemmisítésére törekszik. Úgy is mondhatnánk, hogy Proust emlékezéssel teli, nem csak emlékekkel teli emlékező. Hiszen aki a múltba tekint, az is egy folyamat részesévé lesz, nem az emlékezési teszik önmagává, hanem az emlékezés folyamatának számtalan aspektusa. Ám amíg Joyce mindig pozicionálja hősét az emlékezés folyamatai közben a mostban, Proustnál ez a helyreigazítás, ez a talpra állítás végletekig halasztódik, míg végül teljesen elmarad. Az emlékezés teljes mértékben feloldódik az emlékezetfolyamatok langyos tócsáiban, anélkül bízza ránk magát, hogy valaha is szembetalálkozhatnánk az emlékezővel, nem mint emlékeiből összegyűrt felhőfigurával, hanem azzal, aki ezeket az emlékeket egy bizonyos diszpozícióból érdemesnek tartja arra, hogy maga helyett velük reprezentáljon. Talán túlságosan súlyos állítás, ha megkockáztatjuk, hogy amíg Joyce emlékezete inkább etikus, addig Proust emlékezetfolyama az elkápráztatott jelennélküliségénél fogva morálon kívüli világban történik, egy senki földjén, ahol a végtelenné növesztett szubjektum már teljességgel elurulta és képére formálta a valóságot. Érzeménnyé, hangulattá, érzékiséggé fokozta. Olyan birodalomnak lesz fénylő intellektusú uralkodója, ahová az egyszerűt, az esetlegeset, az egynapit végletesen száműzte. A bölcsesség leginkább attól a kalandtól fél, amelyben a maga egyszerűségét kellene beváltania. Csak premissákra, konklúziókra hagyatkozik, miközben persze az olvasó azt gondolja, hogy a lét a maga egyszerűségében még annál is titokzatosabb, esetlegesebb és érvényesebb, amit az évszázadok bölcsességén átszűrve csak az emlékezet struktúrája képes utánozni, ám az efféle kópia újra csak a jelen idő kiszámíthatatlanságában érhetné be saját kifejezési formáinak tökéletlenségével. S talán ez az, amitől Proust öntudatlanul a leginkább irtózott.

A ház (mint hamisítvány)

Mintha az együttélés egy közös ima lenne Csehov darabjaiban. Belső terhelhetőség, külső feszültség tartja össze a ház elemeit. Az elhangzott mondatok kiadnak egy teret. Minden gondolat vág rajta egy ablakot. Várni kell, hogy a külső sötétség a belső sötétséggel egybeérjen.

Minden ház duplikátum. Önismétlő, önmagát fenntartani képes rendszer. Maga előtt és maga mögött jár. Csak így képes feltartóztatni a készülő eseményeket.

Minden egyszeri lehetőség porszemmé lesz. Ha nem takarítanak, vastag piszokként megülik az egész házat. Hajlamokat és gyengeségeket, elfajulásokat engednek be a falak közé. Minden dolog lassan ellentmond magának, ha a folyamatok irreverzibilissé válnak.

A ház önmagának őrzi meg az elmúlást, megtagadja a hozzá vezető utakat, és könnyen börtönné is válhat, mihelyt az emberek képtelenek egy pillanatra is megszabadulni az emlékeiktől.

Ezek az események egymásba rendeződnek, egymás mellett nincsen soha semmi. Nehéz rekonstruálni a házban történeteket.

Nincs olyan lehetséges eseménysor, amely a valószínűség kitüntetett pontjaira esne.

Az emlékezet csak a pillanat emlékezete. A ház emlékezete nem fér bele a térbe. (Itt hajdan egy egész lovashadsereg vonult át. Még érezni nehéz szagát a kapualjban.)

A légtér az egymást kiegészítő mondatok összessége, rögzítés nélkül.

A ház roppant akadály azoknak, akik benne élnek. Képtelenek magukat szabaddá tenni. Úgy érzik, mintha celláról cellára egy börtönben járkálnának.

Bűneiknek külön-külön kapukat vágnak a falakon. Minden este a megfelelő bejáratot választják. Ha büntelenül térnek haza, sokat kell töprengeniük, hogyan juthatnának be, mert ilyen nyílást egyáltalán nem is készítettek.

Néha csak órák múlva döbbenek rá, hogy nem azonos otthonokban élnek.

A ház fegyelmezett, saját szenvedéseit nem akarja a benne lakókra átruházni. Viszont nem is vállalja át a mások szenvedéseit. Minden nap más elvárások és szükségletek labirintusában kell bolyonganiuk, olykor a kimerültség delíriumában elindulnak a házak környezete mezőkön.

A ház hamisítvány, hiszen nagyon rég, építésének első pillanatában távolodni kezdett attól, amiért létrejött. Funkcionálisan fokozatosan levált a bentlakók boldogításáról.

A messzeségben még látszik, a távolság a múltó idő összessége.

Amúgy szemérmesnek mondható, tetten nem érhető lopakodás.

Akik nem mennek vele, kénytelenek egyszer arra ébredni, hogy már nem a házban laknak. Mintha múzeumban sétálnának, holott még benne élnek, de már úgy néznek rá messziről, mint egy hangárra, amelyben megszűnt az otthonosság, mint egy krematóriumra, amely elhamvasztja a rég otlakottakat.

Tűnődés

(Proust valószínűleg úgy gondolta, hogy lehetséges olyan elmélyült és hosszú időre tervezett tűnődés, amelyben a tűnődő lassan feloldódik szemlélésének tárgyában, eloldja minden kötelékét, és a tiszta szemléletbe lépve önmaga tükröképeként odaadja magát követelése szüntelen vonzalmának, és nem tér vissza többé a szemlélő szemléletbe, hanem a tűnődés folyosóján már csak tárgyának üressége lesz.)