

CANETTI „EMBEREVŐ” ANTROPOLÓGIÁJA

A TÖMEG ÉS HATALOM megjelenése alkalmából

Elias Canetti: *Tömeg és hatalom*
Fordította Bor Ambrus
Európa, 1991. 49 oldal, 298 Ft

I

Akhilleus haragjáról olvashatjuk az ILLAS bevezető soraiban, hogy a Trójánál elesett hősöket „magukat zsákmányul a dögmadaraknak és a kutyáknak dobta”.

Brotos – azaz a „halandót” jelölő görög kifejezés eredetileg azt jelentü, hogy valami *megehető*, vagyis arra szolgál, hogy megegyék. Mintha az ember mint halandó lényegileg mindig is magában rejtette volna annak a lehetőségét, hogy „felfalják”, mintha lénye szerint eleve ez lenne a rendeltetése, ellentétben a halhatatlanokkal, akik nevük szerint is – *ambrotóinak* hívják őket – *nem megehetőek*, hiszen nincs húsuk és vérük. Ezért is nevezik az ő étküket, mely bizonyos mítoszok szerint egyszersemind a halhatatlanságot, az örök életet is kölcsönzi nekik, *ambrosiának*.

Pontosan tudjuk, mit jelent az, hogy az ember megehető. A föld mintegy „fölfalja”, „elnyeli” az emberi teletet, miután visszakerült oda, ahonnan vétetett. A maglyán a tűz mintegy fölzabálja, lángnyelvei „bekebelezik” a rávetett holttestet, ha az görög vagy indiai rítus szerint elégettetik. A mitológia nyelvén fogalmazva mindez azt is jelenti, hogy Hekaté kutyái „fölzabálnak” minket a halálunk után – amint ezt gyakorta látjuk megérzékeltve egyes régi görög ábrázolásokon.

Ez a metafora azonban ezenkívül még más is, többet is mond ennél a háború világában: „a ragadozó madarak és hiénák étkété válni” többet jelent annál az általános fenyegetettségénél, ami a végesség tudatában benne foglaltatik, mivel immár társul hozzá ama hatalom jelenléte is, amelyik erőszakkal véget vet ennek az életnek, amelyik beteljesíti a halandóságát – mintegy „idő előtti”, önkényesen; azaz egyszersemind benne foglaltatik ebben a metaforában az ölés mozzanata is. Az ölés aktusa révén nemcsak vége szakad a halandó életének, hanem életén túl, még a ha-

lálában is ki lesz szolgáltatva olyan idegen, el-lenséges hatalmaknak, amelyek kényük-kedvük szerint bánhatnak földi maradványaival. Az ILLAS-ban legalább tucatszor hangzik el az egymásra rontó hősök ajkán: a legyőzött hős teste „kedves”, „szerelmes” étek lesz majd a keselyűknek és a kóbor kutyáknak. Sőt egy helyütt, Priamos sötét víziójában az eljövendőről, még arról a lehetőségről is szó esik, hogy maga a várost földülő győzedelmes ellenség fogja fölfalni a trójai csecsemőket. A fenyegetés azonban éppen azért fenyegetés, hogy ennyiben is maradjon. A metaforának metaforának kell maradnia. Szó szerinti értelmezése ugyanis ellenkezne azzal az isteni renddel, a mértéknek ama görög eszméjével, amelyik még a kíméletlen háborúság, az ölés és a kegyetlenség világában is abszolút érvényű. Tydeusról, a nagy hő Diomédész atyjáról tudjuk, hogy ő egyszer szó szerint értette a héróikus beszédmódot, és valóban kiszűr-csölte megölt ellenségének, Melanipposznak agyvelejét. Mentiségére szolgáljon, hogy mindezt a halálos kimerültség életmentő pillanatában tette: mégsem nyert többé megbocsátást. Ezzel a kannibalisztikus tettével eljászotta a halhatatlanságát, holott éppen akkor, amikor e barbár tette vetemedett, Pallas Athéné már feléje tartott, kézen fogván a Halhatatlanságot, melynek adományát neki kívánta ajándékozni.

A halandóságnak ez a metaforája, a *brotos*, mint az ember önképe azonban maga mégis halhatatlan lett. Jóval túlélte Homéroszt és az egész görögöséget. Korunkban is eleven képi erővel bír, amint Elias Canetti TÖMEG ÉS HATALOM című monumentális esszéje is tanúsítja.

Canetti maga is az evés és bekebelezés képzetére alapozza az emberlét magyarázatát. „Való igaz – írja –, hogy az ember eszik, ámde nem ugyanazt eszi, mint amit mondjuk egy lehen: nem hajtható ki legelni. Alattomos, véres és gormoba az a mód, ahogyan zsákmányát elejti – korán sem viselkedik eközben passzíván. Nem tartja szelíden távol magától az ellenségeit, hanem rögtön támad, míhelyt megismeri a közeledtükét. Tömadó fejezete lényegesen fejlettebb, mint a védekező. Az ember táplálkozni akar, hogy életben maradjon, ez igaz, csak hogy mindeközben más is akar, ami nem választható el tőle. Ölni akar, hogy ő maga túléljen.” Olyan bestia tehát az ember,

amelynek világában „*mindaz, amit megesszik, tárgya a hatalomnak*”. Zabálása nem önfenn-tartás, sőt még csak nem is a világnak ama primitív „bekebelezése”, amely a természeti népek emberének volt a sajátja, mivel csak így tudta úgymond legyőzni credendó szorongását, csak a világ fölemésztésével jutott „világismeretre”. Nem, itt most az emberi érintkezések, interakciók legtágabb szociális dimenziójáról van szó, melyet Canetti az állatvilágon belüli előzményeire vezet vissza és így értelmezve ír le. E szerint az emberi hatalom mint *állati test* a zsákmány felé kinyújtott félelmetes karokkal rendelkezik; fogai mindent szétmorzsolnak; szájjürege „börtön”, zsigerei pedig mindent fölemésztenek és kiválasztanak, amivel csak eltettek. Egyszóval amolyan *leviatán*, nem kevés utalással Hobbes szörnyetegére, melynek vonásai azonban egyszerre emlékeztetnek minket az archaikus társadalmakéra és azoknak modern kori, eltorzult, groteszkké vált, visszabarbarizálódott tükörképére. „*Szívesen idézem fel az archaikus kultúrákat* – mondja Canetti –, *mert segítségükkel meg tudok ragadni olyan korunkbeli jelenségeket, amelyek egyébként értelmezhetetlenek tőlnek.*” Úgy vélem, éppen ez a kettősség, az archaikumnak a modern világra való vonatkoztatása, illetve módszertanilag az az ambivalens fenomenológia, mely e kettő között csak ironikusan teremt különbséget, teszi problematikusává és problematizálhatóvá Canetti művét. Vajon úgy kell-e olvasnunk ezt a könyvet, hogy benne az *elzabadult* – és ebben a formájában *sosem volt* – archaikum *modern* víziójára ismerünk? Hogy minden etnográfiai részanyaga ellenére is korunk paraboláját pillantjuk meg benne? Hiszen tudjuk jól, mennyire tetszeleg ez a kor, totalitárius diktatúráival az élen, a primitív társadalmak kultuszában?! Vagy netán az is elképzelhető, hogy a fenomenológus maga is áldozatul esett kannibalisztikus témájának, s ezáltal megszűnt az ambivalencia, a distancia, vagy ha nem is szűnt meg teljesen, de a keserű ironia cérnaszálán függ? Vajon nevezhető-e szerző maga is modern orphikusnak vagy buddhistának, aki maga *vegetáriánus* önmegtartóztatással és tisztaságigénnyel viseltetik kannibalisztikus anyagával szemben? Vagy pedig órá is igaz a látnok Bhriгу mondása: „*amilyen ételt eszik az ember ebben a világban, az*

az étel fogja őt amott felemészteni”. És egyáltalán igényt tart-e a szerző a maga illetén kívülvilására?

Mindenekelőtt leszögezhetjük: Canetti az emberi magatartást részben a primitív, részben pedig az állati viselkedésformákra vezeti vissza. Ezek kiegészítik egymást, mert a primitív élet keretei között még lényegesen erősebb ember és állat egymáshoz kötődése, közössége. A TÖMEG ÉS HATALOM megjelenése óta mondhatni folytonosan éppen ez a látásmód váltja ki a legélesebb kritikát, kezdve Ernst Fischer megjegyzésén, aki hiányolta a műben „*a szilárd határt az emberi és az animális*” között, ámbrar ugyanakkor a legtöbben éppen ezt a közösséget védik, mindenekelőtt az etológia újabb eredményeivel, amelyek talán visszamenőleg is igazolják Canetti egyes hipotéziszeit.

Az ilyesfajta vita azonban véleményem szerint félresiklott, a problémát nem jól értelmezi. Ezt akartam már előreutólag is jelezni az ILIAS-ból vett metaforával. Hiszen gondoljuk csak meg a *brutos* görög képzetének legfontosabb mozzanatait. Először is, mint mondtuk, az ember „megehetősege” csak metafora, azaz nem értelmezhető szó szerint. Másfelől pedig a fölemészthetőségnek a névben magában benne rejlő képzet önmagában is csak az istenivel, a halhatatlannal való kapcsolatában értelmes, mondhatni ebből „láplálkozik”. Igaz ez még azokban a híres homérosi vadászheszlásokban is, amikor a *brutos* de facto embertárs zsákmányul ejtőjének, leölőjének és bekebelezőjének mutatkozik. Amikor ugyanis a győzelmes hősosz oroszlánként gyilkolja le gyengébb ellenfelét, a medvét vagy vadkant, ebben a képiségben korántsem a vadon törvényei akarnak szóhoz jutni, korántsem azt kívánja a hasonlat sugallni, hogy a gyilkos harc *animális*, *bestiális* lenne. A vadászat, illetve az állatviadal ősi képzetköre ugyanis bekapcsolja az erőszak emez eleméntáris világába az isteni jelenléte is, például azáltal, hogy az oroszlánként gyilkoló hősben a képiség révén egyszermind benne lakozik a holtak világának őrizője, állatfejedelme is, minthogy az oroszlánhoz ez ősidőktől fogva mindig is hozzátartozott. Mennyire más jellegű azonban a hasonlat a mai korban: mennyire csak az emberalati vadállatiságot halljuk ki egy

olyan képből, melyben a *homo necans* valamilyen ragadozó állattal azonosul. Úgy hangzik ez, mint az embernek a benne rejlő állati minimumra történő redukálása; éppen ezért a Canetti-féle ember-bestia nem visel magán archaikus jegyeket, világok választják el nemcsak Homérosztól, de még a természeti népek totemizmusától is.

Vegyünk néhány kényes példát. Talán jól megmutatják egy vallástalan és történetietlen fenomenológia illetékességi körét. Ismerünk számos olyan ókori keleti reliefet, mely – *brotos*-metaforánk nyomán – azt ábrázolja, ahogyan madarak, kutyák vagy halak lakmároznak az elesett hősök holttetemeinek fejéből vagy szemérméből. Nem valószínű, hogy pusztá „realisztikus” ábrázolásról lenne itt szó: a szakirodalommal együtt sokkal inkább úgy vélhetjük, hogy a kép a nyers valósága ellenére is metaforában beszél, ama magasabb valóságot jelentő meg, amelyet az evés, az ölelés és a halál összetartozásaként ismerünk. Ki venné azonban magának a bátorságot, és merészelné állítani, hogy ugyanezt az összetartozást fejeznék ki a Canetti által is részletesen elbeszél modern kori obszcén halottgyalázások? Vagy merné azt mondani, hogy a görög *brotos* magában rejti azt a lehetőséget is, hogy emberhúst mérjenek ki az éhínség pusztította Ukrajna mészárszékeiben? „A vágóhíd iszonyata, amim minden alapul” – jegyzi föl Canetti.

Csakhogy vigyázat: még a distanciával kezelt mítosz, a rituális valóság is sokkal erőteljesebb annál, mintsem hogy megmaradhatna a távoli magyarázó elv, az analógia pusztán fenomenológiai szerepében. A mítosz – eredeti funkciója és hatalma szerint – *legitimál*, akkor is, ha nem ez a szándéka a földidézőjének, az újraelmesélőnek. Egyetlen kiútként tehát az a keskeny ösvény kínálkozik, amelyik minden metaforikus beszéd kényes lehetősége: az, hogy benne az *azonos* a *nem azonosra* utal, a metaforikus azonosítás végső soron éppenséggel szétválasztás. A felidézett archaikum, sőt az állatvilágból vett képek sora nem önmagára, hanem modern, pervertált ember ellentétére utal. Semmi sem az, aminek mutatkozik. Ez vonatkozik magára a halandóra is, sőt mindenekelőtt éppen órá mint *brotosra*, akiről hamarost kiderül, hogy ő maga sem azonos önmagával, hiszen akármi

egyéb, csak éppenséggel nem „halandó”, mivelhogy nem tud szembenézni a saját halálával. Canetti halálfelfogásában alapozódik meg tehát ez a szétválasztás, mely halálképben nincs semmi primitívén vallásos vagy archaikus, sokkal inkább árulkodó sajátsága az, hogy a modern tömegember szólal meg benne.

2

Canetti hatalomelméletéből következik, hogy a legfőbb hatalom maga a halál. A halálra ugyanis az áll, hogy mindenki mást fölzabál, míg ő maga örök, mindenkit és mindent „túlél”.

A TÖMEG ÉS HATALOM kontextusában korántsem meglepő tehát, ha Canetti valóságos szabadságharcot folytat a halállal szemben, s azt legádázabb ellenségének tekint. Jószerével elképedhetünk azon a hasonlatosságon, ahogyan elismétli a mindenkori általános vélelmeket a halálról, pontosan úgy, ahogyan azt a „man” világképeként Heidegger LÉT ÉS IDŐ-jéből megismerhettük. Az, aki meghal, Canettinél is mindig a „másik”, és sosem „én magam”.

„Az a fájdalom, amelyet az előttrünk heverő halott fölött érzünk, hamarosan fölolválja az elégtel érzete: történetesen nem magunk vagyunk a halott. Ambór lehetünk. Mégis a másik az, aki ott hever.” A német eredetiben mindenütt a „man” általános névmás szerepel, mely tovább fokozza az analógiákat, noha talán Canetti a mai napig sem olvasta Heidegger művét. Ez a „man” is még az atitűd szintjén is más, mint Heideggeré. Sokkal több a vele való azonosulás, hiányzik a kultúrkritikai pártos is, és sokkal radikálisabb, brutálisabb az alapja: „Az igazi győzelem érzése kerti hatalmába az élt a halott fölött. Úgy áll ott, mintha ő győznie volna le a heverő tetemet, mintha az az ő zsákmánya lenne.”

A „mindig másik”-nak a halálában, a leírt triumfuszézésben visszacseng egyszersmind a halál és gyilkolás ama rokonsága, szüntelen érintkezése is, ami a primitív képzetvilágot jellemzi. A mágikus világképben a halál mindig bizonyos értelemben „gyilkosság”, amiként az élet maga is csak a halállal szembe-sülve érzékeli „önmagát”. Ebből azután az a felismerés is következik, hogy: „a halál elisme-

rése nélkül nem létezhetne igazi nagy bűn". Ebből az elismerésből fakad minden élet eredendő bűnössége: „Túlán minden lélegzetvételeid egy másinak az utolsó lehelete” – olvassuk az egyik foljegyzésben. A felelevenített primitív elképzelések ölés és halál összefüggéseiről, mágikus együvé tartásukról, valamint a halállal szembesülő élet fölfokozódásáról többek között a vitalizmus olyan műveire is emlékeztethet minket, mint Kayserling DÉL-AMERIKAI MEDITÁCIÓI. Ezek az életfilozófiai szemléleti meghatározók keverednek itt szociálanropológiai fogalmakkal, a kettő együtt alkotja a „túlélő”-ről szóló eszmefuttatásokat: „A túlélés helyzete a hatalom konkrét helyzete. A túlélés nemcsak könnyörtelen, de konkrét is... Az ember sohasem hisz teljesen a halálban mindaddig, amíg meg nem tapasztalja.” Túlélés és hatalom emez összefüggései újfent fölvetik azt (a Canetti-irodalomban egyébként gyakran tárgyalt) kérdést, hogy valójában ki is ez a túlélő, és milyen viszonyban van az író Canetttel?

Először is „túlélő” mindenki, aki a holtakkal ellentétben „még életben van”. A TÖMEG ÉS HATALOM szerzője részletesen leírja a „hűllés” alapérzését, amely a temetőben sétáló modern embert óhatatlanul is hatalmába keríti. „Mit is tesz igazában, aki temetőbe látogat? Merre mozdul, mi foglalkoztatja? Lassan végigjárja a srsorokat, megnéz egy követ, egy másikat, előlvas egy nevet, és van, amelyik vonzza... Emitt 32 évet élt valaki, amott egy másik 45 évig. Már most a látogató idősebb náluk, űk meg, mondhatni, kívülről vannak a pályán. Sokuk nem jut el odáig, mint a látogató, de ha nem halt meg meghökkenően fiatalon, akkor a sorsa semmi részvétele nem kell. De olyan is sok van, aki túljutott a nyolcvanon. Az ilyet még utol lehet érni... Amott nyugszik egy, aki 89 évet élt: végtelenségig tömő biztatás ez. Mi gátolja a látogatót abban, hogy megérje a 90-ét?” „S nem ez az egyetlen számolgatás, amibe tengernyi sár közt beleterved a látogató. Fölfigyel, hogy némelyek milyen régen pihennek már a strjúkban. Az idő, amely közte és az ő haláluk közt van, valahogyan megnyugtató: mennyivel hosszabb ideje van ő már ezen a világon!” (Bor Ambrus fordítása.) Ez a számító időfelfogás ugyancsak a LÉT ÉS IDŐ hétköznapi, nem tulajdonképpeni, hamis időtudatára emlékeztethet minket; ezen alapul a „Man”, az „akárki” haláltudata is, illetve pontosabban a halál előli menekülése is. A temetőt járó túlélő ebben a vonatkozásban maga

is „akárki”, azaz voltaképpen „senki”. Lényeges azonban hozzáfűzni, hogy Canetti, Heideggerrel ellentétben legfeljebb ironikus distanciával tekint erre az akárkire, hiszen tudja: *mindenki túlélő*, és mindenki a holtakból táplálkozik! Így lesz „valaki”.

„Aki egyszer belekóstolt [sic!] a túlélésbe, az halmozni akarja azt.” Vagyis a túlélő „bárki” eleve hajlik a hatalom megszerzésére, arra, hogy mindenáron túlélni akarásával mások fölő kerekedjék, másokat uraljon. A túléléssel nő az egyén hatalmi potenciálja. Ez pedig egyszersmind azt jelenti, hogy „minden kivégzés, amelyért ő felel, némi erőt ad neki”. „A túlélés erejét, amelyet ilyen módon szerez meg magának.” (Bor Ambrus fordítása.) A keleti despoták és római császárok mellett jó például szolgálhat a túlélés igazi művésze, Josephus Flavius is. Ő az őse minden modern túlélőnek, minden ravasz rókának, újkori „Odysseus”-nak.

Harmadazor pedig – az egzisztenciális és a szociális vonatkozás után – betegesnek, paranóiasnak is nevezhető a túlélő helyzete. A hatalom birtokosának lélektana Canetttiben erőteljes asszociációkat idéz fel ama híres pszichiátriai esetre vonatkozólag, amelyet egy bizonyos Schreber följegyzéseiből ismert meg a lélektani szakirodalom. A Schreber-típusú hatalmi örület lényege abban mutatkozik meg, hogy a beteg képelet úgy tudja: ő az egyetlen életben maradótt a pusztává lett földön. Ez a körkép annyira föllelkesztette Canettit, hogy a történetet többször is elmesélte.

Negyedszer pedig világosan kell látnunk a „túlélő” poétikai konzekvenciáit, vagyis azt, hogy az író maga sem lehet más, mint túlélő. Ezen a tudáson alapul Canetti ars poeicája. Valóban tudatosan vállalt pozícióról van szó, mely felismerhető a naplókban és az önéletráfos regényekben, s a legnyilvánvalóbban tetten érhető a Kaska-kommentárokból, melyeket Canetti a Felicéhez írt levelek értelmezéseként, e dialógus továbbszövéseként alkotott meg. Ő maga erről így nyilatkozott: „A magam részéről csak azt tudom mondani, hogy ezek a levelek teljesen fölszívódtak bennem, mintha a saját életem lenne, és olyan rejtelmesek és annyira meghűttek számomra, mintha mindig is az enyémekek lettek volna, amióta megkísértem más embereket teljesen magamba föl fogni (»föl-emészteni«), hogy mindig újra és újra ragadjam

meg *öket*." Egyfelől tehát az idegen élet *magunkba szívása*, mondhatni *bekebelezése*, másfelől pedig az írás aktusa mint *„jóvátétel”* – mintegy azáltal, hogy most az író „kölsönzi az ő saját létét” annak, akinek életéből és művéből ő maga táplálkozik, akinek a „kontójára” él.

Vajon mi más az írói tevékenység maga, mint túlélési stratégia? Mint *önmagunk és a mieink* (a holtaink és bekebelezett íróelődeink) átmentési kísérlete, átmentési kísérlete a mi jelenünkbe és a posztulált utókorba? A halál ravasz legyőzni akarása?

Amde vajon létezik-e olyan nyelv, amelyik minderre képes, amelyiken a túlélő még irodalmi módon megszólalhat, s amelyik mégsem azonosul az *uralkodó-paranoiás „akárki”* nyelvével?

3

Gondoljunk csak Canetti ismételtén visszatérő *testmetaforikájára*. Innen nézve, ha nyelvről beszélünk, egyszerre kellene gondolnunk az elvont fogalomra, a *langue-ra*, és annak fizikális szervi megfelelőjére, a *tongue-ra*, bár ezt a latin és germán nyelvek külön tartják, és csak a mi „nyelvünkön” illetjük ugyanazzal a szóval. A beszéd képessége és szerve egy gyerekkori élmény kapcsán fonódik össze Canetti-ben. Önleírásának első kötetében, A *MEGÓRZOTT NYELV*-ben beszéli el, hogyan fenyegette meg szobalányuk szeretője egy borotvakéssel: ki fogja vágni a nyelvét, ha elárulja a kapcsolatukat bárkinek is. A szépírói önleletrajz még azt is hozzáteszi, hogy egyáltalán ez volt a legelső élménye, amire vissza tud emlékezni. *Beszéd és árulás összefüggése* talán egyszerismind már egy dióhéjnyi ars poetica. A fenyegetettség érzése ugyanis sohasem hagyta el többé Canetti-t. Lidércnyomásos álmaiban és fantáziáiban a nyelvkiemzés analógiájaként véres nyelvű éhes farkasok lépnek föl. Jól magyarázza ezt már az a tény is, hogy mint bolgárok között nevelkedett spanyol származású zsidónak, gyermekkorától kezdve bábeli nyelvzavarban kellett élnie: spanyol anyanyelvét hamarost kiszorította az angol, amelyen olvasni kezdett, majd csaknem felnőtt fejjel tanult meg németül, melyet írói anyanyelvének választott. A *MARRAKES HANGJAI*-ban pedig egy olyan férfiról olvas-

hatunk, aki a nyelvek bábeli nyelvzavarában „*a föld összes nyelvét elfelejtette, míg végül semelyik országban nem értette, mit is mondanak*”.

A nyelv veszélyeztetettségének ezzel az alapérzésével függhet össze az is, hogy Canetti mindig úgy szól a nyelvi jelenségek szférájáról, mintha sohasem feledkeznek meg arról, hogy az emberi halandósághoz tartozik. Éppen ezért mindig a testhez, a hús-vér halandó léthez kötve írja le. Ebben is egy sajátos archaikus tapasztalatot elevenít föl. A görög költők, kiváltképp Homéros, a beszédet is *halandók és halhatatlanok* egymásra vonatkoztatott ellentétében értelmezték: megkülönböztették egymástól e két beszédmódot. E szerint a *brutális* nyelve abban különböznék az *istenekétől*, hogy például ez utóbbiak nem ejtethetnének ki ajkukon egy olyan szót, mint *hama*, azaz „vér”, ez ellentmondana az ő lényegüknek, *ambrotói* voltaknak; ők csak *ikkórt*, azaz valamilyen szubtilis, bizonytalan eredetű nedvet emlegethetnek, ha egyszer kénytelenek egy olyan brutális valóságról beszélni, mint amilyen a testi létezés. Az ő nyelvük ereendőben nem tűri a nyersen tesit, a hús-vér valót, az emberi nyelvet viszont éppen ez tünteti ki.

Az emberi nyelv hús-vér voltáról Canetti is sokat elmélkedik. Egyik szellemes följegyzésében az evés és fölemésztés halandóságának metaforikájával jellemzi a nevekét:

„Vannak hatalommal bíró nevek, míg mások halálnak. A néven mérhető a túlélés ereje. Mai napig ez az egyetlen formája a túlélésnek. Amde hogyan él túl a név?”

A nevek sajátos farkasétvágya: a név kannibáli.

Aldozatait különböző módon készíti el. Vannak olyan nevek, amelyek csak viselőjük halála után válnak ragadozókká, korábban nincs étvágyuk. Vannak nevek, melyek arra készítik viselőjüket, hogy mindent felzabáljonak, ami csak az útjukba kerül életük során; ezek feneketlen bendőjű nevek. Vannak olyanok is, amelyek időnként böjtölnek. És olyanok, amelyek áttelelnek. Vannak nevek, amelyek sokáig rejtve élnek, hogy azután rettenő étvágyal törjenek elő – nagyon veszélyes nevek.

Vannak nevek, amelyek egyenletesen növekedő mértékben táplálkoznak, szolid nevek, hatalmas nevek. Ésszerű higiéniajuk nem ígér nekik hosszú élettartamot.

Vannak nevek, amelyek csak társaikból táplál-

hozna, és mások, amelyek csak idegenben gyarapodnak.

Sokan idegenben rágesálnak, de azután a sajátjuk között laknak jól.

Nevek, amelyek éppen azért élnek, mert megakarnak halni. Nevek, melyek meghalnak, mert élni akarnak.

Ártatlan nevek, amelyek élnek, merthogy minden utópláléktól megtartóztatják magukat.

Canetti e humoros-poétikus szavai olyan tapasztalatról beszélnek, amelyet egyébként mi is kénytelen-kelletlen ismerünk. Megállapítják, hogy a beszéd sem vonhatja ki magát a hatalom legtágabb értelemben vett struktúrái és mechanizmusai alól, sőt maga is bizonyos értelemben hatalmi potenciállal rendelkezik, amennyiben egyedüli létmennyese a fennmaradásnak, a túlélésnek. Innen, emez összefüggésből ered az „étvágya” és az önmegtartóztató, böjtölő természete is.

Mind ezt persze a metafora teljes érvényességi körében kell értenünk. Éppúgy szól ez a dolgokat megragadó megnevezésről és megismerésről, mint a művészet ugyancsak gyakorta kannibaliztikus vagy parazita halhatatlanságigényéről. Az aere perennius kívánsága gyakorta ugyancsak veszélyes, túlzott étvágyú túlélni akarásnak bizonyulhat, mint éppen a (horatiusi) születésekor is vagy éppen sággal a hitleri monumentális építészeten, amelynek Canetti ugyancsak szentelt egy tanulmányt. Talán már teljesen elfeledtünk név és dolog ama szeretetlenni viszonyának lehetőségéről, amiről egykor Humboldt gondolkodott. Világosan látta, mennyire uralja egész kultúránkat a megevés és fölemésztés lényegere, a bekebelezés alapmetaforikája. Különösen élesen mutatta ezt számára A SZELLEM FENOMENOLÓGIÁJA, amelyben Hegel bővebben él ezzel a képiséggel, az észlelés elemzésétől kezdve egészen az abszolút szellem önmagáról való bizonyosságáig, amikor is az mintegy áthatja a történelmet és megemészt. Ezzel az alapmetaforikával harcba szállva kezdte el Humboldt kritizálni a „bekebelezés” és megemésztés minden formáját, legyen ez például népek bekebelezése elnyomással vagy a kiirtással – mint például a korabeli spanyol gyarmatosító poliükában –, vagy legyen ez grammatikai formája a bekebelezésnek, mint például a mexikói nyelvben, ahol egyetlen szó-mondat képződik, a

Dektáló eljárással ellentétben, mely olyan magasabb szinten házasítja össze – Humboldt felfogása szerint – a szavakat, hogy azok megörzik eközben az individualitásukat, Humboldt előszeretettel fogalmazott mindig újra és újra a „kölcsonös szerelem”, a „nász”, a „nemzés” és „fogadás” metaforáival, ha dolog és jel nyelvfilozófiai viszonyáról vagy ha a szó legtágabb filozófiai értelmében szubjektum és objektum kapcsolatáról beszélt, illetve az emberi együttélés minden szintjén, az egyéniül a nagyobb közösségek és népek nagy egészéig. O is felmerete tehát, akárcsak később Canetti, hogy ugyanaz a hatalmi törekvés munkál a nyelvben – a megnevezéstől kezdve a szintaxisig –, a tudományban és a filozófiában, mint amelyet nyersen élünk meg a politikai szociális együttlét megannyi bekebelező formájában. Mindeközben azonban nem reménykedett egy orphikus-vegetáriánus lemondás sikerességében.

Minderre persze jogosan lehetne rácsafolni azzal, hogy a „szerelem” nyelve éppúgy lejáratra magát a legutóbbi történelemben, mint a „fölszabálás”. E két, eredendően rokon metaforika mindig is érintkezett egymással, keveredett, perversitálódott és kihasználta. Csak hogy minket most nem ez izgat: sem holmi elsőség, sem pedig a szó szerinti értelmezések valóságbirodalma. Kérdésünk tisztán poétológiai, mely – mint rögtön a kezdet kezdetén leszögeztük – megültja a betű szerinti értelmezést. Világosabban fogalmazva arról kell tehát most eltöprengenünk, hogy vajon, ha egyszer nyilvánvalóvá vált Canetti számára a nevek farkasétvágya, bünös, hatalmi törekvése, elegendő-e ezután egyszerűen „böjtre” fogni őket? Vagy nem lenne mégis célszerűbb „összeházastlani” őket, ha már egyszer úgyis elvesztették az „ártatlanságukat”? Másként szólva: nem jelent-e – tisztán poétikailag – hiányt Canetti művészetében a szeretet nyelvének radikális hiánya? A fölszabálás és fölemésztés metaforájának radikális felelevenítése valóban képessé teszi az alkotót arra, hogy a félelem és szorongás minden árnyalatának fölidézésével tegye nyilvánvalóvá emberi egzisztenciánk minden korábbinál fenyegetőbb veszélyeztetettségét. Canetti ezt jószerével azzal éri el, hogy gondolkodásában mintegy csorbát szenved a metafora metafora volta, s a tydeusi

tetthez hasonlóan egy új barbarizmus jelévé válik.

A TÖMEG ÉS HATALOM korunk leviatánjának diagnózisa. Mégis újra kérdezzük, hogy a nevek ártatlanságának elvesztésével, dolog és szó eredendő szeretetlени viszonyának elsedésével vajon nem tűnik-e el a „szépirodalom” lehetősége is? Az a homérosi szót szó-lás, amelyik több ezer év távolából is mindig újra megalapozza az elbeszélést? Vajon nem szükségyszerű következménye-e a TÖMEG ÉS HATALOM-nak az erről való orphikus-vegetáriánus lemondás? Maradnak tehát a naplók, az önéletrajzi feljegyzések – egy túlélés dokumentumai. Vajon nem önmagára gondolva mondta-e Canetti Kaskáról, hogy oly közel került egyes hőseihez, például A PER Josef K.-jához, hogy a sorsuk is közössé vált? Mindkettőnek viselnie kellett egy abszurd, sorszerű ítéletet, hiszen mindkettőt hatalmába kerítette a szorongás és a közönyösség emberfölötti mértéke. Talán Canettivel is valami hasonló történt: fölemésztette saját gondolatkonstrukciója. Ahogyan a buddhista Bhri-gut idézte: milyen étet az ember életében eszik, ugyanaz fogja egyszer őt magát is föl-emészteni.

Kocziszky Éva

A MŰVÉSZET BÖLCSELETÉTŐL AZ ÉLET ESZTÉTIKÁJÁIG – S VISSZA

Georg Simmel: *Valence, Firenze, Róma*
Művészetelméleti trászok
Válogatta és fordította Berényi Gábor
Atlantisz–Medvetánc (Világvaras), 1990.
164 oldal, 112 Ft

Georg Simmel: *A kacérság lélektana*
Válogatta és fordította Berényi Gábor
Atlantisz–Medvetánc (Veszedelemes viszonyok),
1990. 131 oldal, 130 Ft

Ha a szépség és a szellemes intellektus politikamentes párhívei a kezükbe veszik Simmel két könyvét, lelkükben rögtön rokon-

szenv szövődik. Örömük kezdetben a szerző nevével garantált és küllemében is érvényesülő könyvészeti értéknek, a magyar nyelvre nagy szakmai és műgonddal átültetett művészet- és életfilozófiai tradíciónak szól. Olvasás közben és annak végeztével már a gondolati áramlás vibrációinak és a szellemi (ön)élvezet reflexiójának is – mintegy megerősítve az okkal fölcsigázott várakozásokat.

Georg Simmel (1858–1918) ismeretelméletének alapelvei a neokantianizmusához kötik, világszemléletének iniciatívái az úgynevezett „életfilozófiához”. A MODERN KULTÚRA KONFLIKTUSA-ról tartott előadásában föl-vázolta, hogy a kultúra minden nagy korszakának megmutathatók a központi filozófiai fogalmak. A görög klasszikában a *lét(ezés)*, a keresztény középkorban az *Isten*, a reneszánsz óta a *természet*, a XIX. században a *társadalom* és végül a XX. század fordulóján az *élet* ez a centrális princípium. Ámde Simmel úgy „neokantianus” (pályakezdése idején) és úgy „életfilozófus” (munkássága javakorában), hogy rendszerszemléletét mindkettőnek elutasítja. Olyannyira, hogy éppenséggel ez lesz az egyik *differentia specifica*, amely őt unikálissá és „szigetszerűvé” teszi. Cohen és Windelband éppúgy rendszeralkotó, rendszerre törekvő filozófus, mint az ósáta Kant; Dilthey, Bergson és Croce úgyszintén, miként a kiindulópontot jelentő schopenhaueri mű. Simmel tehát szintézist képvisel, és ugyanakkor a német egzisztencializmus egyik forrását. Csakhogy Heidegger azért tudja majd radikálisan megújítva folytatni a Nietzsche–Bergson–Simmel vonalat, mert csupán „felérésben” láplálkzik ebből: filozófiájának másik fő motíválója Husserl.

Simmel ugyanakkor a *filozófiai esszé* szépségesen nehéz műfaji hagyományaihoz is kapcsolódik. Az életfilozófián belül erre olyan példák ismeretesek, mint Nietzsche (Simmel előtt), a nagy spanyolok: Unamuno (részint Simmel kortársaként) és Ortega y Gasset (Simmel követően). Az *esszé*, amely közismerten kísérletet jelent, a *filasz* szellemi kalandjának adekvát műfaja. A rendszeralkotó óvatos – az esszéista merész: legalábbis kíváncsiságában. A kaland itt váltakozó súlypontú kultúra- és életélmény. A médium kereséseként ugyan a külvilágban is, de sokkalta inkább a belső végtelenségben. (Innen az érzékenység