

MŰHELY



Ludwig Wittgenstein: Napló 1930-1932 • Kocsis László: Egy filozófus visszatérése a filozófiához: Wittgenstein, Cambridge, 1930 • James Knowlson: Világhírré ítélve – Samuel Beckett élete • A. S. Byatt: Addig élsz, míg mesélsz • In memoriam Vasadi Péter • Vasadi Péter: Határtalanul • Ágh István, Balla Zsófia, Gellén-Miklós Gábor, Gülch Csaba, Lackfi János, Marafkó László, Szauer Ágoston, Tatár Sándor és Varga Imre versei • Márton László prózája • Sári László: Nyugat és Kelet – Dilettánsok történelme • Karátson Endre: Gyökértelenség az európai elbeszélő prózában • Kohán Ferenc grafikái

2018
2



Tartalom

LUDWIG WITTGENSTEIN: Napló 1930-1932 – részlet (Kocsis László fordítása)4
„Vannak, akik túl gyengék ahhoz, hogy megtörjenek. Én is közéjük tartozom.”

KOCSIS LÁSZLÓ: Egy filozófus visszatérése a filozófiához: Wittgenstein, Cambridge, 1930..... 9

JAMES KNOWLSON: Világhírré ítélve – Samuel Beckett élete (Mesterházi Márton fordítása)....10

„Az *Elesettek* írásakor Beckett megsínylette, hogy oly fájdalmas friss élmények világában kellett időznie. 1956 szeptemberének utolsó hetében azt írta Barney Rossetnak, hogy »pillanatnyilag a depresszió örvényében« vergődik, rá egy héttel pedig, hogy »még mindig a gödör fenekén«. Szeptember elején, merőben szokatlan módon egy hétre előre lemondta minden párizsi találkozóját, mert egyszerűen képtelennek érezte magát, hogy emberek közé menjen. Viszont elégtétellel töltötte el, hogy a fájdalomból és a csöndből annyi étellel és szellemmel teli művet teremtett; befejezte az *Elesetteket*, s a kéziratot szeptember 27-én elküldte a BBC-nek.”

A. S. BYATT: Addig élsz, míg mesélsz (Szilágyi Mihály fordítása)15

„Az *Ezeregyéjszaka* meséi a történetmondás története, de közben folyvást a szerelemről, az életről, a pénzről, az enni- és innivalókról, meg a többi emberi szükségletről szól. A mesélés éppúgy hozzá tartozik az ember természetéhez, mint a légzés és a vérkeringés. A modernista irodalom megpróbált szakítani a történetmondással. Közönségesnek tartotta, és emlékfoszlányokkal, látomásokkal, tudatfolyammal igyekezett pótolni. A történetmesélés azonban elválaszthatatlan a biológiai időtől, nem menekülhetünk tőle.”

IN MEMORIAM VASADI PÉTER

VASADI PÉTER: Határtalanul (A hagyatékából)18

ÁGH ISTVÁN: Himfy estéje19

VARGA IMRE: Álomszonettek.....22

LACKFI JÁNOS: Feltartóztathatatlanul.....25

GÜLCH CSABA: Öröm...27

SZAUER ÁGOSTON:	Gyermek.....	29
	Jelen	29
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR:	A Szűz havában.....	30
	A bús férfi panasza.....	30
	Baleset.....	30
MARAFKÓ LÁSZLÓ:	Én	31
	Ha	31
	Hajléktalan	31
TATÁR SÁNDOR:	Rien ne va plus! – ad infinitum.....	32
	Hiú ábránd, hogy.....	32
BALLA ZSÓFIA:	A valószínűtlen kezdet	34
	Növényi zaj	34

MÁRTON LÁSZLÓ:	„Nem akartam hazudni” (Egy készülő regényből).....	35
----------------	--	----

SÁRI LÁSZLÓ:	Nyugat és Kelet – Dilettánsok történelme	38
--------------	--	----

„Úgy látjuk, hogy az emberi ész az általa feltárt természettudományos ismeretek korlátlan mennyiségét képes rendszerbe foglalni. Ezáltal pedig képes az anyagi világ közvetlen közelébe férkőzni, sőt képes engedelmességre bírni és átalakítani magát az anyagot, ám nem képes megbízható ismereteket szerezni az anyagon túli (metafizikai) világról, és még kevésbé képes az innen szerzett tudásból »magasabb egységet«, gondolatot alkotni. Ebből következik, hogy tévesen képzel ilyen és ehhez hasonló módszereivel a történelem eszméit és mozgásának irányait feltárni, következtetéseket pedig végképp nem tud megszerzett tudásából levonni. Vagyis a történelmet hiába igyekszik olyan mértékben uralni, mint az anyagot.”

KARÁTSZON ENDRE:	Gyökértelenség az európai elbeszélő prózában (Belia Anna fordítása)	47
------------------	---	----

„A 20. század első évtizedei körül Európában egyre több olyan író jelent meg, akiket pontosan lehetett azonosítani: akik nem érezték – vagy, ha még élnék –, nem érzik magukat otthon a hazájukban, sem máshol a világban, akik mind érzelmileg és szellemileg, mind egzisztenciálisan és kulturálisan megtapasztalták a száműzetést, az emigrációt és az idegenséget – azaz a gyökértelenséget. Soha nem alkottak csoportot vagy egységes mozgalmat, inkább szellemi rokonoknak nevezhetjük őket. Szellemiségük sajátossága, hogy kényszerből, olykor szándékosan kulturális vagy nyelvi idegenséggel szembesült, mellyel meg kellett küzdenie.”

UJLAKI CSILLA:	„Van olyan ég, melyben otthon vagyunk.” (Balla Zsófia: Más ünnepek)....69
SZEMES PÉTER:	Árnyékból fényt (Gülch Csaba: Gyónás könyve).....70
KOVÁCS KRISZTINA:	Drunk History (Márton László: Hamis tanú).....71
TINKÓ MÁTÉ:	Gyorsan oldódó tanulságok (Tóth Krisztina: Párducpompa).....72
JUHÁSZ ATTILA:	„Magántörténelmet írok” (Füzi László: Az idő keresése).....74
BÁRDOS DÓRA:	Mosolygó mester (Sári László: Lin-csi apát minden szava)76

Képek: KOHÁN FERENC grafikái

Diófa (borító)
Gulács-hegy (borító belső 1.)
Öreghegy (borító belső 2.)
Les Alyscamps (hátsó borító)
Öreghegy (5. oldal)
Gulács-hegy (11. oldal)
Antik színház (16. oldal)
Gulácsi fák (21. oldal)
Öreghegy (24. oldal)
Szarkofág (26. oldal)
Van Gogh hídja (28. oldal)
Véres szarkofág (33. oldal)
Sérült tölgy (37. oldal)
Badacsony (41. oldal)
Tihany (45. oldal)
Kövek (59. oldal)
Badacsony estefelé (78. oldal)



LUDWIG WITTGENSTEIN

Napló 1930–1932

(részlet)

4. 26.

Merészség nélkül nem írhatunk magunkról semmi érdemlegeset.

Olykor úgy gondolom¹

Egyfajta lelki szorulás kínoz. Vagy lehet, hogy csak képzelődöm, mint amikor valaki úgy érzi, hogy hánynia kell, pedig nincs is mit kihánynia?

Nagyon gyakran, szinte folyamatosan szorongok.

Könnyen fel tudom húzni magam. Ma zsebkendőket kaptam a születésnapomra Marguerite-től.² Örültem, de néhány szónak jobban örültem volna & egy csóknak még jobban.

Minden most élő ember közül az ő elvesztése érintene a legérzékenyebben; ez nem egy frivol megjegyzés kíván lenni, ugyanis szeretem, vagy inkább, remélem, hogy szeretem.

Fáradt vagyok és ötlettelen, persze mindig ez történik az érkezésem utáni első napokban, amíg nem akklimatizálódok. Ezzel természetesen nem azt mondom, hogy nem egy kiüresedett időszak elején állok.

Mindig szörnyen mellbe vág, amikor arra gondolok, hogy a hivatásom teljes mértékben egy olyan adottságtól függ, amelytől bármikor meg is foszthatnak. Ez újra és újra eszembe jut & az is, hogy mennyi mindent el lehet venni valakitől & közben még csak azt sem tudja, hogy mi mindene van & akkor tudatosul benne, hogy mi számára a legfontosabb, amikor hirtelen elveszíti. S pontosan azért nem tulajdonít neki figyelmet, mert oly alapvető számára, éppen ezért oly közönséges is. Ahogy a légzésünknek sem tulajdonítunk figyelmet, amíg nem szenvedünk bronchitisben & rá nem jövünk, hogy amit oly magától értetődőnek veszünk, egyáltalán nem az. Rengeteg különböző fajtája van a mentális bronchitisnek.

Gyakran érzem, hogy van bennem valamiféle csomó, amely ha feloldódna, akkor sírva fakadnék vagy megtalálnám a helyes szavakat (vagy az is lehet, hogy egy dallamot). De ez a valami (a szív netalán?) esetemben olyan, mint a bőr & képtelen elolvadni. Vagy csak túlságosan gyáva vagyok ahhoz, hogy a hőmérsékletet hagyjam elég magasra szökni?

Vannak, akik túl gyengék ahhoz, hogy megtörjenek. Én is közéjük tartozom.

Az egyetlen dolog, ami egyszer csak megtörhet bennem & olykor ettől rettegek: az értelem.

Néha úgy gondolom, hogy egyszer csak az agyam nem fog több erőfeszítést tenni & felmondja a szolgálatot. Erejéhez mérten rettenetesen igénybe is van véve – legalábbis gyakran tűnik így számomra.

4. 27.

23 éves koromig képtelen lettem volna olyan ágyban aludni, amelynek egyik oldala sincs a falnál & az arcom nem fordul a fal felé. Nem tudom, mikor szűnt meg e félelmem. Lehet, hogy csak a háború alatt?

Néhány napja a következő álmom volt:

Egy öszvért vezettem, amelynek úgy tűnt, én vagyok a gazdája. Először egy utcán – úgy rémlik, valamilyen keleti városban; majd egy irodába, ahol egy tágas szobában kellett várakoznom. A tágas szoba előtt volt egy kisebb is, tele emberekkel. Az öszvér izgága & csökönyös volt. Egy rövid kótélen tartottam & azt gondoltam, hogy jó lenne, ha fejjel rohanna a falnak – amelynél ültem –, akkor talán lenyugodna. Beszéltem hozzá, és „felügyelő”-nek hívtam. Úgy tűnt, hogy így nevezni egy öszvért semmivel sem különösebb, mint egy lovat „pej”-nek, vagy egy macskát „cica”-nak nevezni. Azt is gondoltam, hogy „ha most lovaim lennének, akkor azokat is felügyelőnek hívnám” (úgy megszoktam a felügyelő szót, amikor öszvérekkel foglalkoztam). Csak miután felébredtem, vettem észre, hogy senki sem hívja az öszvéreket „felügyelő”-nek.

Ramsey³ elméjét nagyon ellenszenvesnek találtam. Amikor 15 hónappal ezelőtt Cambridge-be érkeztem, úgy véltem, képtelen leszek kapcsolatba lépni vele, mivel nagyon kellemetlen emlékeket őriztem róla egy 4 évvel ezelőtti sussexi találkozóról, ahol Keynes⁴ is ott volt. Am Keynes, miután ezt elmeséltem neki, arról kezdett gyözködni, hogy érdemes lenne beszélgetnem vele & nem csak logikáról. Keynes-nek végül is igaza volt. R.-vel egész jól eltársalogtunk néhány dologról. Am idővel ez egyre ritkábban fordult elő. R. képtelen volt a valódi lelkesedésre, vagy ami ugyanaz, a valódi tiszteletadásra, így végül egyre jobban taszítani kezdett. Másrésről viszont lenyűgözött. Villámgyorsan & ügyesen kritizált, ha valaki előállt az ötleteivel. Csakhogy a kritikája sohasem előremutató, inkább letaglózó & kijózanító volt. Az a két hosszú időszak által határolt rövid periódus, ahogy Schopenhauer nevezi, amikor egy bizonyos igazság az embereknek először paradoxnak, & aztán triviálisnak tűnik, R. számára egy pillanattá zsugorodott.⁵ Amíg valaki időt és fáradságot nem spórolva igyekezett elmagyarázni neki valamit, addig ő hirtelen megvonta a vállát & kijelentette, hogy ez magától értetődő. De ilyenkor nem volt őszinte. Ocsmány elméje volt. De nem volt ocsmány lelke. Rajongott a zenéért & értette is. Aki figyelte, láthatta, hogy milyen hatással van rá. Beethoven egyik utolsó vonósnégyesének utolsó tételéről, amit valószínűleg az összes többinél jobban szeretett, azt mondta, hogy olyan érzést kelt benne, mintha megnyílna az ég. És ha ezt mondta, az jelentett is valamit.

Freud⁶ bizonyára nagyon gyakran téved, & ami a jellemét illeti, valószínűleg egy disznó vagy valami ahhoz hasonló, de sok minden van abban, amit mond. Ugyanez igaz rám is. Abban is sok minden van, amit én mondok.

Szeretem halogatni a dolgokat. Talán mostanság már kevésbé, mint régebben.



4. 28.

Gyakran gondolok arra, hogy az lenne igazán nagy teljesítmény, ha komponálnék végre egy dallamot. Vagy inkább: zavarba ejt, hogy miközben erre vágyom, nem jut eszembe semmi. Azonban be kell, hogy valljam, teljességgel lehetetlen, hogy bármi is eszembe jusson, mivel hiányzik belőlem valami lényeges, vagy inkább: a legfontosabb dolog. Pontosan azért gondolok erre, mint magasztos eszményképre, mert akkor voltaképp összefoglalhatnám az életem, és letehetném, mint egy kristályt, ami lehet akármilyen jelentéktelen és kopott, akkor is egy kristály.

4. 29.

Csak akkor érzem jól magam, ha valamiért lelkesedhetem. Aztán meg attól rettegek, hogy lelohad a lelkesedésem.

Mrs. Moore ma mutatott egy ostoba kritikát Bruckner 4. szimfóniájának egy előadásáról, amelyben Brucknert szapulják, & tiszteletlenül beszélnek Brahms-ról & Wagnerről is. Először nem különösebben foglalkoztatott, hiszen természetes, hogy mindent – nagyot & kicsit – megugatnak a kutyák. Aztán mégiscsak elszomorított. Bizonyos értelemben meghat (bármily furcsa is), amikor arra gondolok, hogy a szellem meg nem értett marad.

4. 30.

Meddő & ostoba. Még mindig a tegnapi ügy foglalkoztat: ezek a nagy emberek tán azért tettek kimondhatatlan erőfeszítéseket, hogy most valami görény kinyilváníthassa róluk a véleményét. Ez a gondolat gyakran tölt el reménytelenséggel. – Tegnap egy kicsit elidőztem a Trinity College kertjében & arra gondoltam, milyen különös, ahogy az emberek jól fejlett fizikumuk párosul a szellem teljes hiányával (nem az értelem hiányára gondolok). S hogy lehet az, hogy Brahms témái tele vannak erővel, finomsággal & lendülettel, miközben Brahms kövér volt. Ehhez képest korunk szellemének nincs rugó a talpán.

Egész nap csak enni & aludni akarok. Olyan, mintha a szellemem kimerült volna. De mitől? Ezekben a napokban szinte egyáltalán nem dolgoztam. Ostobának & gyávának érzem magam.

5. 1.

Reneteg ideig tart, amíg tisztázok valamit. – Ez több területen is igaz. Például a másokhoz való viszonyom is csak nagy sokára tisztul le bennem. Mintha roppant hosszú ideig tartana, hogy egy jókora ködfolt szertefoszoljon & maga a tárgy végre láthatóvá váljon. Ám ezen idő alatt még csak tisztában sem vagyok azzal, hogy nem látok tisztán. Aztán egyszer csak meglátom, hogy valójában hogyan vannak vagy voltak a dolgok. Valószínűleg ezért vagyok hasznavehetetlen, ha hirtelen kell döntést hozni. Mondhatni egy ideig vak vagyok & csak aztán hull le szememről a hályog.

5. 2.

Előadásaimban gyakran törekszem arra, hogy egy mulatságos fordulattal elnyerjem a hallgatóság tetszését; szórakoztatom őket, hogy szívesen hallgassanak. Ez bizonyára hitvány dolog.

Gyakran elszomorít a gondolat, hogy a hangulatomtól függ annak sikeressége és értéke, amit teszek. Még inkább, mint az énekesnek egy hangversenyen. Mondhatni, semmi sincs elraktározva bennem; szinte mindent egy pillanat alatt kell létrehoznom. Ez – úgy vélem – nagyon szokatlan módja a munkavégzésnek vagy az életnek.

Mivel nagyon gyenge vagyok, ezért teljes mértékben mások véleményétől függök. Legalábbis, amikor hirtelen cselekszem. Más a helyzet, amikor temérdek időm van, hogy összeszedjem magam.

Egy jó szó vagy egy kedves mosoly maradandó hatással van rám: felbátorít & magabiztossá tesz & egy bántó, mármint barátságtalan megjegyzés éppígy hosszan tartó hatást vált ki bennem: lehangol.

Az nyújtja a legnagyobb megnyugvást, ha magam maradhatok a szobámban; ott újra kiegyensúlyozottá válok. Legalábbis mentális értelemben, még ha az idegeim meg is őrzik a benyomást.

Számomra az a legjobb, ha rajonghatok, mert az, legalább részben, elemésztja & ártalmatlanítja a neveléses gondolatokat.

Bármit vagy majdnem bármit teszek is, beleértve ezeket a feljegyzéseket is, hiúsággal van átítatva & a legjobb, hogy ha megpróbálom úgyszólván elkülöníteni, izolálni a hiúságot & az állandóan lesben álló hiúság dacára teszem, ami helyes. Képtelen vagyok megszabadulni tőle. Csak ritkán fordul elő, hogy nincs velem.

Nagyon szeretem Marguerite-ot & nagyon aggódom is amiatt, hogy esetleg nem egészséges, mert több mint egy hete nem kaptam levelet tőle. Ha egyedül vagyok, de máskor is, állandóan csak rá gondolok. Ha tisztességesebb lennék, akkor az iránta érzett szerelmem is tisztességesebb lenne. Es mégis oly gyengéden szeretem, amennyire csak tudom. Talán nem a gyengédség hiányzik belőlem, hanem a tisztesség.

5. 6.

Spengler⁷ *Alkonyát* olvasom & a rengeteg megbocsáthatatlan részlet ellenére jó néhány igazán jelentős gondolatot találni benne. Közülük számos, de lehet, hogy az összes, szinte teljesen megegyezik azzal, amit már én is jó néhányszor végiggondoltam. Számos zárt rendszer lehetősége, amelyek – ha egyszer rendelkezünk velük – olyanok, mintha egyik a másik folytatása lenne.

S mindez kapcsolódik ahhoz a gondolathoz, hogy nem tudjuk (nem fontoljuk meg), hogy mennyi minden vehető el az emberektől, vagy éppen adható nekik.

A napokban olvastam a Buddenbrookban⁸ a tífuszról & arról, hogy Hanno B. betegségének végső stádiumában egy barátján kívül senkit sem ismert fel. S az jutott eszembe, hogy ezt magától értetődőnek tartjuk & persze csak akkor gondoljuk ilyen természetesenek, ha az agy már nagy mértékben károsodott. Amiközben a valóságban nem szokványos, hogy látunk embereket & nem ismerjük fel őket, az, amit „felismerés”-nek nevezünk, mégiscsak egy speciális képesség, ami könnyen veszendőbe mehet, anélkül, hogy úgy tartanánk, rosszabbodik. Így értem: magától értetődő számunkra, hogy embereket „ismerünk fel” & totális leépülésnek tűnik, amikor erre képtelenek vagyunk. Am ez a téglá nagyon is hiányozhat az építményből & nem utal leépülésre. (Ez a gondolat is nagyon közeli rokonságban van Freudéval, azzal, amely az elszólásokkal kapcsolatos.)

Vagyis: minden, amivel csak rendelkezünk, magától értetődő számunkra & fogalmunk sincs arról, hogy anélkül is teljesek lehetünk, amit még csak speciális képességnek sem tartunk, mert úgy tűnik, hogy teljes mértékben hozzá tartozik az értelmünkhöz.

Kár, hogy Spengler nem tart ki a Jó Gondolatainál & nem megy tovább annál, mint amit megválaszolhat. Kétségtelen, hogy nagyobb rendezettség kevésbé érthetővé tenné a gondolkodását, ugyanakkor valójában csak ez tenné hosszú távon is hatásossá. Ilyen az a roppant horderejű (& szimbolikus) gondolat, hogy a vonós hangszerek 1500 és 1600 között nyerték el Végleges Alakjukat.⁹ A legtöbb ember nem tud mit kezdeni egy ilyen gondolattal, ha mindenféle körítés nélkül kell megemésztie. Olyan ez, mint amikor valaki azt hiszi, hogy az ember határtalanul fejlődik, majd azt mondják neki: nézd, a gyermek koponyacsontjai összezáródnak ... éves korában & ez azt bizonyítja, hogy a fejlődés mindenhol véget ér, hogy ami itt fejlődik, az egy önmagában zárt egész, amely egy ponton kiteljesedik & nem egy hurka, amit a végtelenségig töltenek.

16 évvel ezelőtt, amikor rájöttem, hogy az oksági törvény önmagában semmitmondó & úgy is tekinthetünk a világra, hogy nem tartjuk észben, érzem, hogy új korszak kezdődik.¹⁰

Bizonyos tekintetben nagyon modern ember kell, hogy legyek, mert a mozi különösen nagy hatással van rám. Ami engem illet, el sem tudnék képzelni egy amerikai filmnél pihentetőbbet az elme számára. A látvány & a zene jókedvre derít, meglehet, hogy gyerekes módon teszi ezt, de ennek köszönhetően annál hatásosabb is. Gyakran szoktam azt gondolni & mondani, hogy a film nagyon hasonlít az álomhoz, & Freud gondolatai közvetlenül alkalmazhatók rá.

Egy felfedezés se nem nagy, se nem kicsi; csak az számít, hogy mennyire jelentős számunkra.

Kopernikusz felfedezését nagynak tartjuk – mert tudjuk, hogy nagy jelentősége volt a maga korában & talán azért is, mert e jelentőség még mindig rezonál bennünk –, & most analógiásan arra következtetünk, hogy Einstein felfedezései stb. legalább olyan nagyok. Am – hiába nagyon értékesek gyakorlati szempontból, hiába sokoldalúan hasznosíthatók stb. – csak annyira nagyok, amennyire jelentőségteljesek (szimbolikusak). A jelentőség úgy viszonyul a nagysághoz, mint, mondjuk, a hősiességhez. Egy múltbeli haditett – jogosan – hőstettként tartanak számon. Am nagyon is lehetséges, hogy egy ugyanolyan vagy még nehezebb fegyvertény manapság csupán sportteljesítménynek számít vagy igaztalanul nevezik hőstettnak. A nehézség, a gyakorlati jelentőség, úgyszólván kívülről is megítélhető; a hőstett nagyságát a cselekedet jelentősége határozza meg. A pátoz, ami a cselekvésmóddal van kapcsolatban.

Mivel egy sajátos időszak, [vagy] egy sajátos verseny pátozához a cselekvés nagyon sajátos módjai kapcsolódnak, az emberek félreértik & azt hiszik, hogy a nagyság, a jelentőség szükségképpen a cselekvésmódban rejlik. Ez a vélekedés mindig képtelenséghez vezet, mint amikor egy fordulathoz köszönhetően az értékek ártértekkelődnek, vagyis az igazi pátoz már egy másik cselekvésmódot illet meg. Ez esetben – talán inkább mindig – a régi, immáron értéktelen okmányok egy ideig még forgalomban vannak, és azok, akik nem igazán tisztességesek, úgy sózzák el, mint értékeset & jelentőset, amíg valaki megint nem találja triviálisnak az új belátást & mondja ezt: „természetesen ezek a régi iratok már nem érnek semmit?”.

Az ivás: ami egyszer szimbolikus cselekedet, máskor pusztá vedelés.

A nimbusz, mármint a valódi nimbusz, nem a külső tényhez, azaz, nem a tényhez van kötve.

Amikor filozófiát tanítunk, gyakran mondhatnánk ezt: „Kik selmákká tesznek, gazok maguk!”¹¹

5. 8.

Sosem jártam a bolondját senkivel & valószínűleg nem is fogom. Nem lenne összeegyeztethető a természetemmel. (Ami természetes, arra nem tekintek sem hiányosságként, sem érdemként.)

5. 9.

Már jó ideje nagyon szerelmes vagyok R.-be,¹² és most még inkább. Mégis tudom, hogy minden valószínűség szerint ez egy reménytelen eset. Össze kellene szedni magam, hogy bármikor megkérhessem a kezét & eljegyezhessem. Azt is tudom, hogy ez nekem nagyon fájdalmas lesz. Éppen ezért tudom, hogy nem szabadna teljes súlyommal ebbe a kötélbe kapaszkodnom, mert tudom, hogy végül el fogom engedni. Vagyis, két lábbal kell állnom a szilárd talajon & csak tartani a kötelet, nem lógni rajta. Ám ez nehéz. Nehéz úgy önzetlenül szeretni, hogy valaki kapaszkodik a szerelembe & nem akarja, hogy az megtartsa. – Nehéz úgy ragaszkodni a szerelemhez, hogy ha a dolgok rosszra fordulnak, akkor ne kelljen vesztes játszma-ként tekinteni rá, hanem mondhatjuk: fel voltam erre készülve & minden rendben. Valaki mondhatja ezt: „ha soha nem ülsz fel a lóra, miközben tökéletesen bízol abban, hogy meg tudod csinálni, akkor természetesen soha nem eshetsz le, de soha nem is remélheted, hogy lovagolni fogsz”. És erre csak azt mondhatod: teljesen a lóra kell bíznod magad & fel kell rá készülnöd, hogy bármikor ledobhat.

Gyakran gondolják azt – magam is gyakran követem el ezt a hibát –, hogy minden, amit gondolunk, leírható. Valójában csak azt írhatjuk le – anélkül, hogy ne tennénk hülyeséget & oda nem illőt –, ami bennünk írott formában jelenik meg. Minden egyéb mulatságosnak & ügyszólván szemétnak tűnik. Vagyis olyasminek, amit el kell távolítani.

Vischer¹³ ezt mondta: „a beszéd nem írás”, a gondolkodás pedig még kevésbé az.

(Mindig örülök, ha új lapot kezdhetek.)

Erre gondolok: fogom-e még valaha R.-t újra a karjaimban tartani & csókolni? Meg kell erősödnöm & bele kell nyugodjak, hogy ez többé nem fog megtörténni.

A stílus az általános emberi szükséglet kifejeződése. Ez érvényes az írásmódra vagy építészeti stílusra (és bármilyen más stílusra).

A stílus az általános szükséglet *sub specie aeterni* szemlélve.

Gretl¹⁴ egyszer nagyon találó megjegyzést tett Clara Schumannra:¹⁵ éppen arról beszélgettünk, hogy – számunkra – mennyire hiányzik belőle valami emberi, a prüdségéről stb.. Ekkor mondta ezt Gretl: „nem volt az a kiköpött Ebner-Eschenbach”,¹⁶ és ezzel mindent elmondott.

Loos,¹⁷ Spengler, Freud & én ugyanabba az osztályba tartozunk: e kort jellemezzük.

5. 12.

Előadásaim előtt mindig elfog a szorongás, annak ellenére, hogy eddig minden jól ment. A szorongás úgy kerít hatalmába, mint egy betegség. Egyébként nem több vizsgadruknál.

Az előadás silány volt. Ennek ellenére elfáradtam. Egyik hallgató sem érti, hogy működik az agyam, hogy elérje azt, amit elér. Ha a teljesítményem nem is elsőrangú, akkor is ez a legtöbb, ami tőlem telik.

5. 16.

Úgy gondolom, hogy manapság bátorság szükségeltetik ahhoz, hogy a dolgokra ne a kraus-i¹⁸ értelemben vett szimbólumokként tekintsünk. Azaz, hogy felszabadítsuk magunkat az egyre inkább rutinná váló szimbolizmus alól. Ezzel persze nem arra teszünk kísérletet, hogy megint felületesen vegyük szemügyre őket, hanem, hogy úgy mond egy magasabb szférában eloszlassuk az olcsó szimbolizmus felhőit (hogy a levegő megint tiszta legyen).

Manapság nehéz nem átengedni magunkat a szimbolizmusnak.

Eltételezve a jó & eredeti részeketől, a könyvem, a *Tractatus Log.-Phil.* [Logikai filozófiai értekezés] is tartalmaz gicscet, olyan szakaszokat, amelyekkel a hiányzó részeket saját stílusomban töltöttem ki. Hogy a könyv hány ilyen passzust tartalmaz, nem tudom, & most már nehéz is lenne pontosan kideríteni.

5. 26.

Aki többre képes, mint én, az akkor is ébren van, amikor én alszom. És én sokat alszom, ezért könnyen találni olyat, aki többre képes, mint én.

Fordította és jegyzetekkel ellátta: Kocsis László

(Forrás: Ludwig Wittgenstein: *Public and Private Occasions*, ed. by James C. Klagge and Alfred Nordmann, Rowman and Littlefield Publishers, 2003, 8–39.)

- 1 Befejezetlen bejegyzésnek tűnik, noha az alábbi sorban található mondat tekinthető a folytatásának.
- 2 Marguerite Respinger (1904–2000), akit a majd kétszer olyan idős Wittgenstein még Cambridge-ben ismert meg, és kapcsolatuk 1931-ben zárult le végleg. Nagy valószínűséggel ő volt az egyetlen nő, akibe Wittgenstein beleszeretett.
- 3 Frank Plumpton Ramsey (1903–1930) brit filozófus, matematikus és közgazdász. 1923-ban, még cambridge-i diákként, két hétre meglátogatta Wittgensteint egy Bécs melletti kis faluban, Puchbergben, ahol éppen néptanítóként dolgozott, hogy megvitassa vele az 1922-ben angol nyelven is megjelent *Tractatusban* (*Logikai-filozófiai értekezésben*) kifejtett nézeteit. E találkozás során Wittgenstein megkérdezte Ramsey-t, hogy szerinte beadhatná-e a *Tractatus* mint BA-s szakdolgozatot. Ramsey kapásból nemet mondott, és azt javasolta, hogy mindjárt PhD értekezésékként adja be. Később így is történt, Wittgenstein az egyetlen olyan filozófus, aki úgy szerzett PhD fokozatot, hogy korábban semmilyen végzettséget nem szerzett filozófiából. Ramsey Wittgensteinnel nem csupán kollégája, de nagyon közeli barátja is volt, noha az itt olvasható bejegyzések arról tanúskodnak, hogy viszonya Ramsey-hez nem volt felhőtlen.
- 4 John Maynard Keynes (1883–1946) brit matematikus és közgazdász, a róla elnevezett keynesianizmus, vagyis a nemzetgazdaságok egészét meghatározó jelenségeket és az azokat alakító törvényszerűségeket vizsgáló makroökonómikus szemlélet kidolgozója. Wittgenstein még Russell tanítványaként, 1912-ben ismerte meg Cambridge-ben.
- 5 Wittgenstein itt Arthur Schopenhauer (1788–1860) *A világ mint akarat és képzet* első kiadásához írt előszavának végén olvasható mondatára utal, amelyben Schopenhauer azt ecseteli, hogy könyvére és órá magára is az a sors vár, mint ami „minden időkből az igazság osztályrésze, amelynek csak kurta győzelmi ünnep adatik, ama két hosszú időszak között, amikor paradoxként kiátkozzák és triviálisként lebecsülik”.
- 6 Sigmund Freud (1856–1939) a pszichoanalízis kidolgozója kap hideget és meleget Wittgensteintől, aki olykor Freud tanítványaként és követőjeként gondol magára, máskor viszont a pszichoanalízis elterjedését komoly problémaként értékeli. Nyilvánvaló hasonlóság leginkább Wittgenstein azon megjegyzéseiben érhető tetten, amikor a filozófusra úgy gondol, mint egyfajta terapeutára. Íme: „A filozófus tárgyát egy kérdést; miként egy betegséget kezelnek.” (*Filozófiai vizsgálódások*, 255. §., ford. Neumer Katalin.)
- 7 Oswald Spengler (1880–1936) német történetfilozófus, akinek kétkötetes főműve, *A Nyugat alkonya* először 1918-ban (I. kötet) és 1923-ban (II. kötet) jelent meg. Wittgenstein gyakran ismerte el, hogy Spengler műve nagy hatással volt rá, bár azt fontos megjegyezni, hogy nem annyira a tartalma, hanem sokkal inkább annak módszere, az analógiák kimutatásán alapuló morfológiai módszer. Spengler arra mutatott rá, hogy a különböző kultúrák a fejlődés és hanyatlás nagyon hasonló szakaszain mennek keresztül, ez pedig lehetővé teszi, hogy analógiákon keresztül összehasonlítsuk őket, és következtetéseket vonhassunk le alakulásukra. Ez a módszer köszön vissza Wittgenstein kései munkásságában, amikor a nyelv működésének megértéséhez bevezeti az egymástól eltérő, de egymáshoz hasonló nyelvjáratok fogalmát (a nyelvjáratok úgy hasonlítanak egymásra, mint egy családban a rokonok).
- 8 Természetesen Thomas Mann első, 1901-ben megjelent *A Buddenbrook ház* című regényéről van szó.
- 9 Utalás Spengler *A Nyugat alkonya* című könyvének I. kötetében (1. fejezet, 4. szakasz) található mondatra: „Bizonyos, hogy az orgona és a clavichord Angliában jött létre, a vonós hangszerek pedig végleges alakjukat Észak-Itáliában nyerték el 1480 és 1530 között.”
- 10 Wittgenstein rövid bejegyzésének pontosabb megértéséhez alaposan ismerni kellene a *Tractatusban* kifejtett nézeteit. A lényeg, hogy az okság törvénye, amely szerint minden eseménynek van (egy elégséges fizikai) oka, valójában nem tekinthető fizikai vagy természettörvénynek, mivel nem mond semmit a fizikai vagy természeti világról. Arról mond valamit, hogyan próbálunk fizikai elméletekkel közelíteni a fizikai világhoz. Ezt fejezi ki Wittgenstein *Tractatus*ának egy szintén szűkszavú kijelentése (6.32) (ford. Márkus György): „Az okság törvénye nem törvény, hanem egy törvény formája.”
- 11 Wittgenstein itt Friedrich Schiller (1759–1805) legnagyobb szabású drámai művének, a Wallenstein trilógiájának középső darabjából, nevezetesen „A két Piccolomoni”-ból idéz (lásd negyedik felvonás, hetedik jelenet). Az idézetben szereplő „selma” kifejezés német eredetű szó: csintalan gyermeket, kis gazfickót jelent.
- 12 Az „R.” itt Marguerite vezetéknevére (Respinger) utal.
- 13 Friedrich Theodor Vischer (1807–1887) író, irodalomtörténész és esztéta, a 19. századi hegeli esztétika egyik kiemelkedő alakja. 1872-től a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja.
- 14 Wittgenstein (egyik) nővére, Margaret Stonborough-Wittgenstein (1882–1958).
- 15 Clara Schumann (1819–1896) német zongorista és zeneszerző, Robert Schumann felesége, aki férje 1856-os korai halála után kizárólag a munkának szentelte életét. Mivel Brahms-nak közeli jó barátja maradt, ezért szoros kapcsolatot ápol a Wittgenstein családdal is.
- 16 Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) osztrák író és költő.
- 17 Adolf Loos (1870–1933) a modern osztrák építészeti kimagasló alakja. A Loos munkásságát nagyra tartó Wittgenstein, Paul Engelmann (1891–1965) bécsi építésszel, Loos tanítványával együtt 1926 és 1928 között maga is kivette részét nővére, Margaret villájának tervezésében és építési munkálataiban. Ezek után nem meglepő, hogy az úgynevezett Wittgenstein-ház (Haus Wittgenstein) Loos stílusában épült.
- 18 Karl Kraus (1874–1936) osztrák író, újságíró, esszéista. Wittgenstein az I. világháborúig Kraus csodálói közé tartozott, ez az attitűdje később teljesen megváltozott.

Egy filozófus visszatérése a filozófiához: Wittgenstein, Cambridge, 1930

Ludwig Wittgenstein (1889–1951) a múlt század legjelentősebb filozófusainak egyike, hatása a kortárs angolszász vagy analitikus filozófia alakulására megkérdőjelezhetetlen. Noha Wittgenstein munkásságának hordereje vitathatatlan, nézeteinek megítélése elég szélsőséges: egyesek zseniális meglátások kimeríthetetlen tárházaként, a kortárs filozófia új elméleteinek iránymutatóiként tekintenek rájuk, mások viszont nem látnak bennük egyebet, mint homályos, kinyilatkoztatásszerű és megalapozatlan állítások tömkelegét, amelyek akár a filozófia jövőbeli alakulására nézve is veszélyesek lehetnek.

Kétségtelen, hogy Wittgenstein egész filozófiai életművében arra törekedett, hogy bármikor befejezhesse a filozófia művelését. Ime egy rövid passzus kései fő művéből, a poszthumusz megjelent *Filozófiai vizsgálódások* 131. paragrafusából (ford. Neumer Katalin): „A tulajdonképpeni felfedezés az, amely arra tesz képessé, hogy akkor hagyjak fel a filozofálással, amikor csak akarok.” És íme egy másik a korai főművéből, az 1918-ban befejezett, de először csak 1921-ben megjelent *Logikai-filozófiai értekezéséből*, vagy ahogy sokan csak hivatkoznak rá, a *Tractatus*ból (ford. Márkus György), amelynek előszavában mindenféle szerénység nélkül így nyilatkozik: „Az itt közölt gondolatok igazsága (...) számomra támadhatatlannak és végérvényesnek tűnik. Úgy vélem tehát, hogy a problémákat lényegük tekintetében véglegesen megoldottam.”

Wittgenstein meggyőződése volt, hogy a filozófiai problémák azért olyan nehezek, azért tűnnek megválaszolhatatlannak, mert eleve rosszul vannak feltéve: „a filozófiai problémák akkor keletkeznek, ha a nyelv szabadságra megy” (*Filozófiai vizsgálódások*, 38. §. ford. Neumer Katalin), ha például olyan helyzetben vagy kontextusban keressük egy szó vagy kifejezés értelmét, amikor azt még használni sem szabadna. Am ha a nyelvünk kifejezéseinek használatát, vagyis a nyelv működését képesek vagyunk helyesen látni, akkor az is világossá fog válni számunkra, hogy minek köszönhetjük a problémát, és a probléma megoldása vagy inkább feloldása mindjárt ott lesz a szemünk előtt. A filozófiai problémák tehát megoldhatóak, és aki jó filozófus, az előbb-utóbb eljut arra a pontra, hogy meg is oldja őket. Már a fiatal Wittgenstein is biztos volt abban, hogy eljutott erre a pontra. Ehhez hűen 1918-ban, a *Tractatus* kéziratának befejezése után, lezártnak tekintette a filozófiai munkásságát, és egy időre el is tűnt a filozófiai életből. Azonban ami kielégítő válasznak tűnt a fiatal Wittgensteinnek, tarthatatlan hibává vált az érett Wittgenstein szemében.

Több mint másfél évtized telik el, mire 1929-ben Wittgenstein visszatér Cambridge-be és újra az akadémiai élet aktív résztvevőjévé lesz. Cambridge korábban is fontos állomás volt Wittgenstein számára: 1912–13-ban még Bertrand Russell (1872–1970) tanítványaként és – ahogy Russell tekintett rá –, barátjaként egy évig tanult. A filozófiával még ismerkedő fiatal Wittgensteinnek e rövid idő is elég volt ahhoz, hogy mély benyomást tegyen az akkor már nagy filozófusként számon tartott Russell-re, nemkülönben Russell kollégájára, George Edward Moore-ra (1873–1958). Am abban, hogy Wittgenstein ösztöndíjat kap és hivatásos filozófusként előadásokat kezd tartani a Cambridge-i Egyetemen, egy másik fiatal zseni vállal óriási szerepet: a tragikusan fiatalon elhunyt Frank Plumpton Ramsey (1903–1930). Moore a *Mind* egy 1954-es számában megjelent, kifejezetten Wittgenstein cambridge-i visszatérését követő első néhány évben tartott előadásait elemző cikkében („Wittgenstein’s Lectures in 1930–33”) ekképp idézi fel Ramsey véleményét, hogy miért érdemel Wittgenstein ösztöndíjat: „Véleményem szerint Wittgenstein egy senkihez sem hasonlítható filozófus zseni. Ez részben annak a nagyszerű adottságának köszönhető, ami lehetővé teszi számára, hogy egy problémában a lényegre lássa, részben pedig annak a lenyűgöző intellektuális energiának, intenzív gondolkodásnak, amivel egy kérdés mélyére hatol, és sohasem elégszik meg egy pusztán lehetséges hipotézissel.” (3.) Ugyanakkor ebben a tanulmányban Moore arról sem felejt el megemlékezni, amiről Wittgenstein számolt be neki, mikor egy korábbi, Ramsey-vel folytatott személyes beszélgetésük alkalmával Ramsey tömören adott hangot Wittgensteinnel szembeni elégedetlenségének: „Nem szeretem, ahogy érvelsz!” Ez pedig valószínűleg mélyen sérthette, a saját bevallása szerint is meglehetősen hiú Wittgensteint, aki a naplójában némileg elégtételt is vesz az akkor már elhunyt Ramsey-n, éppúgy pocskondiázva, ahogy maximálisan elismerve annak intellektuális képességeit.

Wittgenstein egyébként is furcsán mutatja ki, ha valakit elismer vagy tisztel valamiért, egyöntetű rajongást szinte csak zeneszerzők iránt érez. Az olvasó számára éppen ezért úgy tűnhet – megjegyzem teljes joggal –, hogy Wittgenstein esetében már az is a nagyrabecsülés jele, ha egyáltalán – akár elismerően, akár lekezelően – megemlíti azt a gondolkodót, aki befolyásolta nézetei alakulását. Az itt olvasható naplórészletben nemcsak magát dorongolja és isteníti, de így tesz Sigmund Freuddal és Oswald Spenglerrel is. Miközben – többek között – őket is a kort meghatározó gondolkodóknak tartja (nem kevésbé saját magát), nem felejt el rámutatni, hogy eredetiségük mellett mennyi hibát, tévedést és hiányosságot tartalmaznak nézeteik.

A naplót, amelynek első oldalába tekinthet bele a kedves olvasó, Wittgenstein a 41-ik születésnapján, 1930. április 26-án kezdte írni Cambridge-be való visszatérése után bő egy évvel. Mint az ebből a rövid részletből is kiderül, az egzisztenciáját, érzelmi életét, emberi kapcsolatait érintő problémák megoldását kevésbé látta olyan egyértelműen meg- vagy feloldhatóknak, mint a filozófia nagy problémáit. A napló nem könnyű olvasmány: nehezen követhető, teli van rejtett utalásokkal, ugyanakkor – utalván annak első sorára – kellően merész is ahhoz, hogy ennek köszönhetően érdemessé váljon az olvasásra.

JAMES KNOWLSON
Világhírré ítélve
Samuel Beckett élete
(részlet)

17. Zsákutca és depresszió – 1956–58.

II.

A *Godot-ra várva* amerikai bemutatójára 1956. január 3-án került sor a Miami Coconut Grove színházban. Alan Schneider¹ rendezése egyértelműen megbukott. A hajszolt, rossz hangulatú próbák, az értelmetlenül bonyolult díszlet, az előzetes bugyuta hírverés („két kontinens kacagó sikerdarabja”) szinte garantálta a bukást. A szünetben csapatostul távoztak a nézők. És bár a producer, Michael Myerberg² eleinte a tapasztalatlan Schneidert hibáztatta, amiért képtelen volt megfelelően kezelni az Estragont játszó híres komikust, Bert Lahrt³, később elismerte, hogy ő maga fogott mellé:

„Túlságosan erőlködve bizonygattam, hogy a darab méltó a közönségsikerre. Agyonhangsúlyoztam a szöveg olyan részleteit, amelyeket érzésem szerint a londoni előadás homályban hagyott. És például túlságosan is pofára osztottam szerepet. Azzal, hogy Bert Lahrt és Tom Ewell⁴ választottam, hamis benyomást keltem a darabról. A közönség azt hihette, hogy Lahrt és Ewell majd sorozatban jópofáskodik a színpadon. Komédiát, sőt, bohózatot reméltek, aminek a *Godot-ra várva* aligha tekinthető.”

Beckett Alan Schneider táviratából, majd hamarosan Schneider, illetve Barney Rosset⁵ leveléből értesült a darab kedvezőtlen fogadtatásáról. „Azt hiszem, várható volt, nem szabad túlzottan a szívére vennie” – válaszolt postafordul-tával Rossetnek. Pár nappal később igaz együttérzéssel így írt a rendezőnek:

„A nyilvános siker vagy bukás nekem nem sokat számít; igazság szerint jobban szokva vagyok az utóbbihoz, hisz írói életem során (az utóbbi éveket leszámítva) jócskán szívtam frissítő levegőt. Makacsul úgy érzem, hogy a *Godot* nagyrészt egy félreértésnek, netán több különféle félreértésnek köszönheti sikerét; és maga talán mindenki másnál jobban feltárta a darab igazi természetét. Még Blinnel⁶ se beszéltem olyan szabadon és bátran, mint magával; akkor még nem volt lehetséges. Mikor Londonban szóba került egy újabb produkció, azt mondtam Albernek⁷ és Hallnak⁸, hogyha az én elképzelésem szerint csinálnák meg, kiürülne a nézőtér. Nem úgy értem, hogy túlzottan befolyásolta volna magát, amit mondtam, vagy hogy az előadás ne lett volna mindenekelőtt a maga munkája és senki másé; de valószínűleg a beszélgetéseink erősítették meg a maga eredendő averzióját bármiféle félmegoldástól és pipiskedéstől, azaz éppen attól, amit a színházlátogatók 90%-a elvár.”

Schneider – akit a bukás úgy elkésérett, hogy „legszívesebben főbe lőtte volna magát, és felrobbantotta volna a Coconut Grove-ot” – *Fellépések* című emlékirataiban fölidézi, mennyire meghatotta az író rendkívüli nagylelkűsége.

Beckett higgadsága, keserűségének látható hiánya nemcsak abból fakad, hogy szokva volt az írói bukáshoz, sem abból, hogy könnyen fogadta a (szavaival) „Miami pöffetegeinek és divatbabáiknak” véleményét, hanem abból a meggyőződéséből, hogy e műve valamely titokzatos módon különleges, és végül is megtalálja a maga közönségét az Egyesült Államokban éppúgy, mint Francia- és Németországban, majd Angliában megtalálta. Nem sokkal később ugyanis így írt:

„Van valami fura a darabban, nem tudom mi, ami – akarják, nem akarják – belefurakszik az emberekbe. Még Miami-ban is javult valamit a látogatottság és a bevétel. Emiatt érzem úgy, hogy talán még most se lenne föltétlenül elhibázott egy Broadway-i produkció. Valójában úgy gondolom, hogy a pasas (a producer, Michael Myerberg) jól tette volna, ha belevág az eredeti, Boston-Washington-Philadelphia programjába: nem bánta volna meg. Persze soha nem válik be, amit gondolok, kivéve – néha – amikor az válik be, aminek nem kéne.”

Némi habozás után Myerberg elszánta magát: lefújta a miami produkciót, tehát a tervezett turnét és a New York-i vendégjátékot is. Sokan úgy vélekedtek, hogy az anyagi veszteség miatt; de Rosset szerint indoka más volt: „a szereplők elszívárogtak, Pozzo megbetegedett, Lucky képtelen volt folytatni, szinte már a bemutató óta, Ewell pedig... hisztérikus rohamokat kapott, és kezelhetlenné vált”.

Három hónap teljes bizonytalanság következett, nem lehetett tudni, beváltja-e a producer a Donald Alber-vel kötött szerződésbeli ígéretét, mely szerint egy Broadway-színházi produkciót is vállal. Beckett nem kerülhette el, hogy – ha csak érintőlegesen is – belé ne keveredjék az ezt követő intrikákba. Schneider és Rosset ugyanis – attól félvén, hogy Myerberg nem kap színházat a Broadway-en, vagy ha kap, lerántja az előadást egy Bert Lahrt-jutalomjáték színvonalára – rá akarta venni Beckettet, lépjen közbe, és beszélje rá a producert egy off-Broadway színházra. Ők ketten a Théâtre-de-Lys-t választották volna, ahol Carmen Capalbo és Stanley Chase rendező-producer örömet vállalta volna a *Godot-ra várva* színrevitelét, s ahol nemrég aratott elsöprő sikert Brecht és Kurt Weill *Koldusoperája*.

Beckett annyit vállalt, hogy megérdeklődi, mi a szerződésjogi helyzet az Egyesült Államokban; Alber pedig megerősítette, hogy Myerberg mindenképpen jogosult a darab színrevitelére a Broadway-en. Beckett csak akkor kezdett komolyan aggódni, mikor hírt vette, hogy Myerberg változtatni akar a szövegen. Azonnal írt Albernek, követelve, hogy ilyesmi szóba se kerüljön. De hamarosan elment a kedve az egész perpatvartól, és mérgében így írt Rossetnek:

„Ha Myerberg színre viszi a darabot a Broadway-en, amire, úgy látom, elszánta magát, pusztán a szerződésben vállalt ígéretét teljesíti. Maga és Alan Schneider azt mondja, hibát követ el. Talán igazuk van. Másrészt az is lehet, hogy az eredmény őt igazolja. Akárhogy is, mit tehetünk az ügyben? Semmit.”

Myerberg végül is összehozott egy új előadást, rendezőként Herbert Berghoffal⁹, és Bert Lahrt nem számítva csupa új színésszel. Korábbi hibájából okulva egészen másfajta propagandát fejtett ki: ironikusan „hetvenezet entellektüel!” figyelmébe ajánlotta a darabot, akik majd nyereséggé tehetnék a vállalkozást. Berghoff kitűnően ismerte a művet, hisz az egyik főiskolán már rendezte, és Estragont játszotta benne. Egyszerű díszletet rendelt a miami stílizált bonyolultság helyett. Eltökélte továbbá, hogy nem boncolgatja intellektuálisan a szöveget (legalábbis nem a próbákon, a színészek előtt), és elismeri a komédiát a darab fontos, bár nem meghatározó elemeként; ily módon olyan kapcsolatot teremtett Bert Lahrral, amilyent Alan Schneider soha nem volt képes. Berghoff különös erővel törekedett arra, hogy helyreállítsa

Lahr megrendült önbizalmát. De több más színész is beszámolt róla, hogy Berghofnak sikerült izgalmas fölfedező utazással alakítani a próbákat.

A bemutató áprilisban volt a Broadway-i John Golden színházban, és nagy sikert hozott. A kritika ünnepelte Berghof rendezését, Bert Lahr pedig diadalt aratott Estragon szerepében („Önélküle Mr. Beckett darabjának Broadway-i produkciója csodálatos volna, vele: megdicsőült” – írta Kenneth Tynan¹⁰ a *Curtains*-ben), habár Alan Schneider soha nem ismerte el, hogy Lahr bármi módon másképp játszott volna New Yorkban, mint Miamiában. Talán az új szereplőgárda kémiai összehatása működött kedvezőbben; a közönség elvárásai mindenképp mások voltak.

Bár Beckett az első beszámolók és kritikák alapján úgy vélte, hogy Berghof rendezése valószínűleg „teljesen elhibázott és rémesen rossz”, a New York-i előadás Columbia által készített hangfölvételét meghallgatván tárgyilagosabb véleményre jutott:

„A hangfölvétel alapján egész jó, különösen az I. felvonás vége, ahol Pozzo¹¹ igazán figyelemreméltó. A hangfi effektus (mikrofonnal felhangosított, ujjal pengetett hangversenyzongora-húrok) alig zavar, kivéve talán az I. felvonás végén. Enyhén bosszantott néhány mondat átcsoportosítása, különösen a II. felvonás elején. Vladimir, úgy érzem, merev volt, és Epstein¹² figyelemre méltó technikával előadott tirádája egyáltalán nem győzött meg. A fiút nagyon jónak találtam.”

Bert Lahr dicséretére Beckett nem tér ki, de bírálni se bírálja. Ne felejtsük el, hogy a levél Barney Russetnek szól, aki (akár Schneider) oly ellenséges indulattal figyelte, hogy Bert Lahr (szerinte) „agyonhülyüli” a szerepét. Bár Schneider szerint Beckett mindig érezte vele, hogy amit ő Miamiában megvalósítani próbált, az sokkal közelebb állt a szerzői szándékhoz, Beckett – a rá jellemző udvariasság és ösztönös sportszerűség folytán – nem bírálta Berghof rendezését.

A produkció több, mint száz előadást ért meg a Broadway-en, és Beckett tantieme-jeként heti 500 dollárt hozott. Ezt a jövedelmet Myerberg szerint jócskán megtoldotta, hogy a Grove Press által kiadott olcsó paperback szövegkönyvek-ből csaknem háromezer példány elkelt a színház előcsarnokában. Beckett egycsapásra vagyonekat keresett a korábbi írói jövedelmeihez képest. A dolláros csekkek különösen jól jöttek ezúttal, hisz az író nagylelkű segítőkészsége, meg a Marne-völgybeli út, bár szerény ház fölmerülő költségei egyre apasztották a pénztárcáját. A pénz sokkal könnyebbé tette a mindennapi életet, és garantálta, hogy a szűkölködés napjai végleg elmúljanak. De sem az író maga, sem Suzanne¹³ nem változtatott életmódján a körülményeikben beállt változás miatt. Még kevesebbet változtatott a pénz Beckett frusztrált, deprimált lelkiállapotán, melyből csak az írói munka révén tudott kiemelkedni.

III.

1956 áprilisában két látogató ébresztett fájdalmas és szívreható emlékeket Beckettben. Bátyjának lánya, Caroline jött át Párizsba „az egyik Watson-palánta lánnyal; s a hét során az író és Suzanne ideje javát annak szentelte, hogy a két tizennyolc éves érdeklődésére számot tartó dolgokat találjon. Megmutatták a látványosságokat, vendéglőben ebédeltek-vacsoráztak velük; Suzanne elvitte őket vásárolni; négyesben elmentek Suzanne barátnőjének, Monique Haas-nak a koncertjére, aki Schumann zongoraversenyét játszotta (Beckett szerint kiábrándítóan); a szünet után Pierre Dervaux vezényelte Henri Dutilleux Első szimfóniáját. „A lányok”, ahogy Beckett hívta őket, örömteli izgalommal kísérték nagybátyjukat és Suzanne-t a színpalak mögé; az öltözőben megismerkedtek Monique Haas-szal és férjével, Marcel Mihalovici¹⁴ zeneszerzővel. Utóbb a Chez Francis vendéglőben Dutilleux autogramját is megszerezték. Beckett Caroline arcát fürkészte „titkon, Frank vonásait keresve, de hiába”. Sem ő, sem Suzanne soha nem akart gyereket. De – bár a bátyja halálán érzett bánat nem tágitott mellőle – örömmel töltötte el, hogy újra kapcsolatba kerül a rokonaival; a lányok társaságát pedig szívvidítónak, bár fárasztónak találta. Mintha megtapasztalta volna, milyen érzés, ha az emberek felnőtt gyermekei vannak.

A múlt emlékeit idézte föl a húsz év után újra jelentkező Nancy Cunard¹⁵, aki előbb megírta, mennyire tetszett neki a *Godot-ra várva* londoni bemutatója, majd föl is kereste Párizsban. Meghívta ebédre, mielőtt tovább utazott volna La Motte Fénelon-i otthonába. Az író végtelen hálát érzett Nancy iránt, aki a *Whoroscope* kiadójaként elsőnek ismerte föl tehetségét. Azt sem felejtette el, milyen nagylelkűen és kedvesen fogadta 1930-ban a gyakorlatilag nincstelen költőt.

Derűsen fecsegték múltbeli közös barátaikról, Richard Aldingtonról és Walter Lowenfels-ről például, akikkel Nancy azóta is tartotta a kapcsolatot. Az asszony beszélt George Moore-ról szóló, nemrég befejezett könyvéről és az afrikai elefántcsont-faragásokkal kapcsolatos jelenlegi kutatásairól, melyeknek Beckett, háláját lerovandó, támogatójával ajánlkozott. Azt is kérte, hogy Nancy küldje el neki a *Parallax* egy példányát, mert az az ifjúkori költeménye annak idején tetszett neki, és újra el akarja olvasni. Megígérte továbbá, hogy dedikálja a *Whoroscope* néhány példányát, melyeket Nancy szerint egy fontjával értékesíteni lehetne. Végül kisfiús lelkesedéssel elmondta, hogy reményei szerint egy amerikai producer színre viszi a *Godot-ra várva* előadását – csupa fekete színésszel; tudta, hogy ezt Nancy maga is örömmel látná.

Az oly sok év után létrejött találkozás izgalmas, de egyben nyugtalanító élmény volt mindkettejük számára. Nancy utóbb azt írta Solita Solanónak, hogy Beckett „ma olyan, mint egy remekbe faragott mexikói szobor”. Az ő hatvanéves, csontsovány teste viszont elvesztette hajdani nimfa-bájját; Beckett „egészen kísértetiesnek” találta. Nehéz volt azonosítani a vele szemben ülő madárcsontú, ráncos idős hölgyet azzal a szexuálisan aktív, csupa élet fiatal nővel, aki – fekete muzsikusz szeretője, Henry Crowder társaságában – annak idején keresztülviharzott vele a párizsi éjszakán. 1930 távoli, másik világ volt.

Ezek a látogatók, meg a jó barátok, mint Tom MacGreevy¹⁶, vagy a rokonok, mint Morris Sinclair (és újdonsült felesége, Mimi) szerencsésen enyhítették az ismert, sikeres íróra fokozottan nehezedő nyomást. Különösen a *Godot-ra várva* sikerét követően egyre gyakrabban rángatták ki nyugalmasból vajmi kevés örömet szerző, viszont fárasztó, idegesítő párizsi találkozók. A nyáron így írt:

„Annyi időt töltünk vidéken, amennyit csak lehet, de folyton föl kell ugrálnom Párizsba, hogy ezzel meg azzal találkozzam. Szerencsére van egy alkalmas vonat kora reggel oda, késő este vissza, s akkor lesz egy egész napom Párizsra.”

„De – tette hozzá panaszosan – békém, nyugalmam nem sok marad.”

Suzanne ki nem állhatta ezeket a felugrásokat. Ritkán kísérte el a férjét, mert nem sok látogató társaságában érezte jól magát, hiszen sokan csak angolul tudván szükségképpen kirekesztették a beszélgetésből. Sokan pedig Beckett hajdani Írországához tartoztak. Ezekben a napokon Suzanne egyre inkább elhagyatottnak érezte a kis vidéki házat; ekkor alakult ki benne lassanként az Ussy-vel szembeni ellenséges indulat. Párizsból hazatérve Beckett felpanaszolta (nyilván ezzel is bosszantva feleségét), milyen kevés ideje marad az ilyen utak miatt a munkára. Mégis csak ritkán hárított el találkozót, bár Suzanne szerint némelyik egyáltalán nem érte meg a fáradságot. Mikor pedig Beckett Ussy-



ben maradt, egyre azon siránkozott, hogy nem halad az új darabjával, és a *L Innomable*¹⁷ angol fordításának is képtelen nekilátni, pedig Barney Rosset kiadásra várja a kéziratot. Márciusban ezt írta Rossetnek:

„Néhány hete már rá se nézek az új darabomra, és bevallom, az *Inno* elleni küzdelemben is fegyverszünetet tartok. Viszont ötvenhat gödröt ástam »a kertemben« különféle ültetnivalók – 39 arbores vitae és egy kékciprus – számára.”

Mikor „moribund ültetvényét szemlélte, vagy sakkfeladványokkal küszködött”, valóságosan fenyegette az általa „piszmozgó tehetetlenségnek” nevezett állapot. Az ilyen zsákutcás időkben Beckett ingerlékeny volt, sértődős, olykor egyszerűen kiállhatatlan.

Ezen az alkotói stagnáláson enyhített valamit Barney Rosset, aki egy párizsi látogatáskor (az író szavaival) „egy igen csinos elektromos gramofont” hozott ajándékba „egy halom mikrobarázdás kíséretében”. Egy párizsi útján Suzanne további lemezeket szerzett be, így Ussy-ben ők ketten igaz gyönyörűséggel hallgatták meg Schubert *Winterreise*¹⁸ dalait Dietrich Fischer-Dieskau előadásában. Suzanne – mint Beckett írja – „bolondult Schumann Heine verseire komponált *Dichterliebe*¹⁹ ciklusának két daláért, az *Ich grolle nicht*²⁰ és az *Ich habe im Traum geweinet*²¹ címűekért.” Ilyenkor kerültek legközelebb egymáshoz: a közös zenehallgatás örömteli óráiban.

Suzanne jól ismerte a férjét: tudta, hogy akármennyit kesereg-nyögösködik, előbb-utóbb újakezdi íróasztalánál „az igazi munkát”. És hamarosan csakugyan föllélegzett, mikor látta, hogy Beckett lázasan dolgozik az előző évben elkezdett, egyelőre cím nélküli, új darabon. 1956 február elejére el is készült az alaposan átdolgozott kétfelvonásos változattal. De áprilisban, nem sokkal ötvenedik születésnapja után még mindig az volt a véleménye, hogy a darab „pozdorjává hullik, akár a koponyámbeli többi lom”. Május elején már azt remélte, időben befejezi a munkát ahhoz, hogy augusztusban a Marseille-i Avantgárd Fesztiválon a darabot a pantomim²² társaságában színre vigyék. Május 11-én azt írta Nancy Cunardnak, hogy „nagy melót” vett magára, „amit szó nélkül nyögve fogok cipelni a következő pár hónapban”. Ezután több hét azzal telt, hogy radikálisan átforgatta a darabot: nemcsak egy felvonásba gyúrta a kettőt, hanem a mű egészét is témák és variációk zenei szöttezésévé komponálta. A munka dandárját föltehetőleg elvégezte májusban, mert június 6-án azt írta Nancy Cunardnak: „Kavicsos vén zúzamból kiöröltem »per lungo silenzio... fioco«²³ a Marseille-be szánt egyfelvonásos üvöltést – következésképp nem nyújtok épületes látványt.” A darabbal nehezebben boldogult, mint bármely más írásával addigi életében.

Végül aztán a Marseille-i fesztivál szervezői túl sokáig húzták az előkészületeket, illetve az ő szemszögükből a darab túl későn készült el ahhoz, amit Blin is, Beckett is a próbákra megfelelő időnek tartott volna. Mint Beckett írta július elsején művei új csodálójának, Mary Hutchinsonnak, Matisse és Georges Duthuit²⁴ barátnőjének:

„Az augusztus 4-től 14-ig tartandó Marseille-i fesztivál a pantomimet is, a darabot is meghirdeti. De most minden valószínűség szerint visszavonjuk legalább a darabot és föltehetőleg a pantomimet is, miután a szervezők sem szerződést nem küldtek, sem kézzelfogható információt a színházról, a színpadi berendezésről, satöbbi. Az egész dolog reménytelenül kódós: érzésem szerint a fennmaradó időben akkor is képtelenség volna tisztességesen színpadra állítani a darabot, ha optimális föltételek között már holnap nekiláthatnánk.”

A darabot tehát visszavonták, és elkezdtek keresni egy olyan párizsi színházat, ahol „az új cuccot” – Beckett ez idő tájt egyszerűen *HAAM* címen emlegette – be lehetne mutatni. Nem volt egyszerű. Mint Beckett írta MacGreevnynek:

„A színigazgatók elvárják, hogy az ember egyik kezében a példánnyal, a másikban több millió frank készpénzzel állítson be hozzájuk; ez ma már, úgy látom, bevett szokás. Végző soron a *Godot*-hoz volt 75.000 állami támogatásunk; de ehhez a búval bélelt bájtalan ízéhez mink van? Egy komplikált pantomimunk és nos beaux yeux²⁵. Mindazonáltal a kiadóm hite és energiája, meg vagyok győződve róla, jó tipp a befutóra.”

Addig persze megint csak jócskán kellett várni.²⁶ Am közben Beckettet egy új, izgalmas alkotói módszer csábította kalandra.

Első hangjátékát, az *Elesettek*²⁷ Beckett 1956 nyarán írta a BBC fölkérésére. A *Godot-ra várva* francia, majd angol bemutatója révén ismerték és elismerték a BBC Drámai Osztályán, miután több munkatárs is (Barbara Bray, Donald McWhinnie²⁸, Martin Esslin²⁹) szoros figyelemmel kísérte az európai színházi életet. Már 1953-ban heves vita támadt arról, hogy műsorra tűzzék-e a *Godot-ra várva* valamiféle rádióváltozatát. A javaslatot végül elvetették. Am John Morris, a Harmadik Program műsorgazgatója annyira fontosnak tartotta Beckett rádiós szereplését, hogy a BBC párizsi képviselőjének, Cecilia Reeves-nek puhatolózása nyomán július közepén a francia fővárosba utazott, s együtt ebédelt az íróval, elé tárta a BBC javaslatát. „Az az érzésem – írta Morris a találkozó után –, hogy (Beckettnek) világos elképzelése van a rádiós írás problémáiról, és meglehetősen jó dolgokat várhatunk tőle.”

A BBC fölkérése arra sarkallta Beckettet, hogy életében először eltöprengjen, milyen írástechnikát követel egy pusztán hangból és csöndből építkező médium. És nyilván a hangok emberi hangon túli tartományáról történt töprengés juttatta el egy olyan darab gondolatáig, melyben a hangeffektusok szinte főszerepet játszanak. „Soha nem gondolkodtam a hangjáték műfajáról – írta Nancy Cunardnak –, de nemrég, egy sötét éjszakán támadt egy remekül borzongató ötletem: kocsikerék, csoszogó léptek, fújtatás, zihálás – amiből talán lesz (vagy nem lesz) valami.” Mint az Aidan Higgins-nek másnap írt levél mutatja, már ekkor arra gondolt, hogy a cselekményt Írországnak a számára legothonosabb tájkára helyezi.

„Fölkértek, írjak hangjátékot a 3.-nak, és engednék is a kísértésnek: csoszogó lábak, kihagyó lélegzet, kocsikerék, káromkodások a Brighton Rd-tól a Foxrock-i vasútállomásig és vissza, a parasztfuvarosok ostorát közönnyel viselő vemhes kancák s a vizesárokban kikötő Ördög – kölyökkori emlékek.”

Boghill vasútállomás³⁰, ahová Mrs. Rooney lélekszakadva igyekszik a városból a személlyel érkező férje, Dan elé, éppúgy a lóversenypálya mellett fekszik, mint a foxrocki állomás Leopardstown mellett („...a dombokat, a síkságot, a lóversenypályát, a mérföldhosszú fehér kerítést és a három piros tribünt, a helyre kis útszéli állomást... látom...”³¹). Mrs. Rooney útközben több falubelivel találkozik: utoléri Christy, szekere roskadáig rakva disznótrágyával; Mr. Tyler, a nyugalmazott váltóügynök a biciklijén; Mr. Slocum, a lóversenypálya gondnoka az új gumikkal felszerelt limuzinján; magán az állomáson pedig várja az állomásfőnök, Mr. Barrell, ifjú beosztottja, Tommy, és Miss Fitt, a helyi Ir Protestáns Egyház³² hitbuzgalmával hivalkodó híve.

A Beckett adta – néha kissé megváltoztatott – neveket mind helybeliek viselték volt. A család kertészét Christynek hívták; iskolából hazamenet Beckett rendre egy Tyler nevű kertésznél vásárolt almát; a foxrocki állomásfőnököt Mr. Joseph Farrellnek hívták, innen Mr. Barrell már csak egy ugrás; még Miss Fitt furcsa neve – melyet az író ugyanúgy a mókás szójáték kedvéért választott³³ mint Miss Carridge³⁴-ét a *Murphy*-ben – a távoli múltból rémlett föl: Beckett egy E. G. Fitt nevű fiúval krikettezett 1923-ban a Portora középiskolában, de a nevet egy rathgari illetőségű hölgy is viselte; Slocum pedig – még egy szójáték³⁵ – John Beckett jövendőbelijének, Verának, valamint James Joyce életrajzírójának vezetékneve. És bár a szokványos ír nevű főszereplő, Mrs. Rooney karakterét Beckett hajdani rémes óvónője, Ida „Jack” Elsner ihlette, leánykori neve, Dunne, a helybéli, Bray Road-i mészárosról származik. A darabot részben Foxrock falu mindennapjainak hangulatos képei töltik meg élettel. Bármikor láthatott az ember egy lovaskocsi hajtó „bérest” – az állomás melletti Kertes Házakban lakó ingatlannal nem rendelkező parasztot – amint az óljaiban felgyűlt disznótrágyát árulja a környékbelieknek. Mr. Rooney kilátásba helyezi, hogy „elküldi Tommyt a taxiért”, amelyik csakugyan ott állt az állomástól nem messze a Tracey-féle garázsban; „Connolly teherautója”, mely porfelhőbe borítja szereplőinket, a szomszéd faluból, Cornelscourtból robog tova. Később Mr. és Mrs. Rooney szóba hozza egy bizonyos Hardy prédikációját, aki a való életben E. Hardy nagytiszteletű úr volt, és az író gyerekkorában a szomszédban lakott a Kerry Mount Avenue-n.

A helybéli élet e részletei többlet jelentenek a pusztá couleur locale-nál. Hangulatosak, ám mindamellettt mesterien illeszkednek a meddőség, a hanyatlás és bukás, a szenvedés és a halál képeinek bonyolult kaleidoszkópjába. Christy szekerét nem kanca húzza (mint az első kéziratban), hanem öszvér, csödör és számárkanca meddő ivadéka. Ezt azután Beckett párhuzamba állítja azzal a gondolattal, hogy Krisztus is egy meddő málhás állat hátán vonult be Jeruzsálembe. A darabban minden vagy romlik, vagy elpusztult: Mr. Slocum kocsiában a motor, mely „egész délelőtt úgy ment, mint az álom... tessék, bedöglött”; a bicikli gumija leereszt; falevelek rothadnak az árokban, és még „a kedves aranyeső” is, mely úgy megindította Mrs. Rooneyt, „mind elveszti a szirmai” a darab végére. Ami „isteni időnek, igazi versenyidőnek” ígérkezett, hamarosan „beborult, beborult, a java a múlté”. Mindenki rokonait fájdalmak gyötrik, s a nemzedékeket egybefonja a csapások és a keserűség közös sorsa: „az a szegény felesége”, „az én szegény vak Danem”, „szegény papuska”, „szegény Maddy”. Minden szereplő hozzátés valamit az összeomlás, a hanyatlás, a romlás és a halál központi témájához.

De a hangjátékban Beckett protestáns neveltetésének és maga mögött hagyott hitének motívumai is rendre felbukkannak. A szereplők számos alkalommal utalnak a Bibliára, illetve a közismert istentiszteleti énekekre: az ég verebeire („Nem vagyunk-e mi különök azoknál?”); a vakot vezető világtalanra, akik mindketten a gödörben kötnek ki. Mr. Rooney („Más utakról, más tájakról álmodom. Más otthonról, más... [habozik] más otthonról.”) vagy Mrs. Rooney szavai („...soha meg nem állunk, míg bizton révbe nem érünk.”) abban a protestáns világszemléletben és terminológiában gyökereznek, mely Charles Wesley-nek az „otthon” és a „rév” szót oly jellegzetesen használó templomi énekeiben is megfogalmazódott. A végül mindent jóra fordító Paradicsomba vetett keresztény reménység csendül vissza a szereplők ködös, nosztalgikus vágyakozásában valami olyasmi iránt, ami lényegileg különbözik az „itt és most” értelmetlenül kavargó szenvedésteli purgatóriumától.

Isten és Krisztus neve a hangjátékban mindig a szenvedés, a frusztráció, a mélyeséges csalódottság kapcsán vétetik. „Susogd el azt a pam-pam-pam mesét, Arról, mi rég történt, és rosszul történt” – idézi keserűen Mrs. Rooney John Ford *A szerelmes melankóliája*³⁶ című tragikomédiájának hőst, Meleandert a szánalmasan elszűrt teremtés kritikájáért. Legnyíltabban Mr. Tyler fogalmaz: „...csak káromkodtam halkan, magamban, elátkoztam Istent, embert, halkan, magamban, és azt a lucskos szombat délutánt, amikor megfogantam”.

A darab nyilvánvalóan komikus alapszövevény az emberi szenvedés és nyomorúság oly élesen rajzolódik ki, hogy mielőtt a 145. zsolttár 14. versét idézik – „Az Úr megtámogat minden elesendőt, és felegyenesít minden meggörnyedtet” –, a hetvenéves, sánta Maddy Rooneyt és vak férjét, Dant vad nevetésre ingerli a szöveg keserves ironiája. A darab végén pedig nem hessenthetjük el magunktól azt a sejtést, hogy Mr. Rooney netán felelősség terheli egy kisgyerekeknek a vasúti

síneken történt haláláért. Ám mint Richard Coe írja: „Nem Mr. Rooney találta fel a halált, nem ő teremtett azért, hogy öljön, nem ő hosszabbította meg a szenvedést a maga gyönyörűségére, és végül nem ő ölt ok nélkül – hanem Isten.”

A hangjáték Beckett mélységes agnoszticizmusából fakadt. De az az agnosztikus, aki a nem létező Istent annak kegyetlen és igazságtalan voltáért támadja, különösen üres retorikába téved. Beckett vallásos neveltetésének szívósak voltak a gyökerei. De az *Elesettek* elkéseredett támadásának valószínűleg egy személyesebb gyötrelem az indítéka. Beckett bátyja, a keresztény hitét mély meggyőződéssel valló Frank³⁷ mindössze két évvel azelőtt halt meg nagy szenvedések között. Sam az utolsó hónapok során végig mellette volt, látta, milyen csekély támaszt kínál az a hit, és fájdalmasan élte meg önnön tehetetlenségét. Nem csoda hát, hogy – miután ismét angolul kezdett írni, és Foxrockba helyezte a darab cselekményét – a bátyja méltánytalan szenvedése nyomán benne felgyűlt keserűség és harag egy olyan darabban talált kifejezésre, mely – minden látszólagos eltérés ellenére – a *Fin de partie* komikus ellenpárja. Az *Elesettek* írásakor Beckett megsínylette, hogy oly fájdalmas friss élmények világában kellett időznie. 1956 szeptemberének utolsó hetében azt írta Barney Rossettnak, hogy „pillanatnyilag a depresszió örvényében” vergődik, rá egy héttel pedig, hogy „még mindig a gödör fenekén”. Szeptember elején, merőben szokatlan módon egy hétre előre lemondta minden párizsi találkozáját, mert egyszerűen képtelennek érezte magát, hogy emberek közé menjen. Viszont elégtétellel töltötte el, hogy a fájdalomból és a csöndből annyi étellel és szellemmel teli művet teremtett; befejezte az *Elesetteket*, s a kéziratot szeptember 27-én elküldte a BBC-nek.

Mesterházi Márton fordítása

- 1 1917–84, több Beckett, Pinter, Albee ősbemutató rendezője.
- 2 1906–74.
- 3 1895–1967.
- 4 1909–94, népszerű színpadi-, film- és tévésztárs.
- 5 1922–2012, Beckett amerikai kiadója, a Grove Press tulajdonosa.
- 6 1907–84, francia színész és rendező, több Beckett ősbemutató rendezője és szereplője.
- 7 Donald Albery, 1914–88, színházi vállalkozó, a *Godot-ra várva* londoni bemutatójának támogatója.
- 8 Peter Hall, 1930–2017, a londoni Godot rendezője.
- 9 1909–90, színész, tanár, rendező.
- 10 1927–80, író, kritikus, Osborne és a drámaírói új hullám híve.
- 11 Kurt Kasznar, 1913–79.
- 12 Alvin Epstein, sz. 1925.
- 13 Suzanne Decheveaux Dumesnil, 1900–89, Beckett felesége.
- 14 1898–1985, több Beckett-mű zeneszerzője.
- 15 1896–1965. költő, politikai aktivista.
- 16 1893–1967, költő, egyetemi tanár.
- 17 A megnevezhetetlen.
- 18 Téli utazás.
- 19 A költő szerelme.
- 20 Nem neheztelek.
- 21 Álmomban sirtam.
- 22 Acte sans paroles.
- 23 A hosszú hallgatás miatt homályosan – Dante A Pokol I. ének.
- 24 1891–1973, művészettörténész, Beckettal közösen könyvet írt a modernizmusról.
- 25 A két szép szemünk.
- 26 A *Fin de partie* bemutatója: 1957. április; London, Royal Court, Párizs, Studio des Champs-Élysées.
Az *Endgame* bemutatója: 1958. január; New York, Cherry Lane Theatre.
- 27 All That Fall / Minden elesendő.
- 28 1920–87, többek között Harold Pinter fölfedezője.
- 29 1918–2002, magyar származású rendező, színháztörténész.
- 30 Árnyékszékvarálja/Sárfenek.
- 31 Osztovits Levente fordítása, in: A sötét torony / huszonöt hangjáték – Európa, 1969.
- 32 Church of Ireland.
- 33 Misfit: félresikerült, kallódó ember.
- 34 Carriage: hintó, cipelés, testtartás.
- 35 Slocum: Mucsai.
- 36 The Lover s Melancholy, 1628.
- 37 1902–54.

Addig élsz, míg mesélsz

Minden idők legjobb története? Talán a királyfivéréké, akik hűtlenségen kapják a feleségüket, véres bosszút állnak az elkövetőkön, és világgá mennek, hogy találjanak valakit, aki náluk is szerencsétlenebb. Találkoznak egy dzsinnel, aki üvegládába zárva tartja nőjét. Miután kiengedi, a nő álomba bűvöli őt, és hogy kerek száz legyen azok száma, akikkel megcsalta a dzsinn, elcsábítja a két uralkodót, majd megmutatja nekik a kilencvennyolc gyűrűt, melyet korábbi szeretőitől kapott. A királyfivérek megállapítják, hogy a dzsinn náluk is szerencsétlenebb, és mindkettőt visszatér a maga birodalmába. Az idősebbik, Sahrjár, aki még mindig dühös a felesége hűtlensége miatt, bosszúhadjáratot indít: mindennap feleségül vesz egy szüzet, akit aztán másnap hajnalban átad a vezírjének, hogy ölesse meg. A vezír lánya, az eszes és művelt Sahrazád kikönyöri az apjától, hogy adja feleségül a királyhoz. A nászéjszakán az ágy alá rejti a hűgát, Dunjazádot, hogy legyen, aki a házasság elhálása után „betoppanva” megkéri annak a történetnek az elmondására, mellyel legalább hajnalig húzhatja az időt. Hajnalban nem ér véget a történet, és a kíváncsi király egy éjszakával elhalasztja a lefejezést. Sahrazád tovább mesél, mese mesét követ, és egyik sem ér véget hajnalig. A király történetéhsége napról napra meghosszabbítja Sahrazád életét, aki oly hosszan elodázza a kivégzést, hogy három gyereket szül ez idő alatt. Végül Sahrjár letesz arról, hogy megölesse Sahrazádot, és örök boldogság köszönt rájuk.

E mesében minden megvan, ami egy történethez kell. Szex, halál, áruulás, bosszú, bűvölet, szenvedély, furfang, váratlanság és boldog végkifejlet. Noha nőellenes történetnek látszik, vele született meg a világirodalom egyik legerősebb és legokosabb hősnője. Sahrazád, akit a Nyugat kultúrája inkább Seherezádé¹ néven ismer, azért győz, mert mindvégig leleményes és higgadt marad. *Az Ezeregyéjszaka meséi*² a történetmondás története, de közben folyvást a szerelemről, az életről, a pénzről, az enni- és innivalókról, meg a többi emberi szükségletről szól. A mesélés éppúgy hozzá tartozik az ember természetéhez, mint a légzés és a vérkeringés. A modernista irodalom megpróbált szakítani a történetmondással. Közönségesnek tartotta, és emlékfoszlányokkal, látomásokkal, tudatfolyammal igyekezett pótolni. A történetmesélés azonban elválaszthatatlan a biológiai időtől, nem menekülhetünk tőle. Az élet olyan, mondta Pascal, mintha börtönben élnénk, ahonnan mindennap a vesztőhelyre jut néhány sorstársunk³. Ahogy Seherezádé, mi is halálra vagyunk ítélve, és mindannyian történetként tekintünk az életünkre, melynek kezdete, közepe és befejezése van.

A történetmesélés általában, és *Az Ezeregyéjszaka meséi* különösen, a dolgok végessége ellen nyújt vigaszt vég nélküli újakezdhetőségével. Az imént az európai tündérmesék módján zártam rövid összegzésemet: „és örök boldogság köszönt rájuk” – ami hamis vigasz, hiszen csak a folyton újramesélt történetekben lehet halhatatlan valaki. De egy történet elmondása némiképp tovább éltet minket, és van valami nagyon megindító abban, hogy Seherezádé nem az esküvője, hanem ezeregy éjszaka és három gyerek után nyeri el a boldogságot.

A nagy történetek és a nagy történetgyűjtemények több változatban léteznek. A perzsa és indiai gyökerű *Az Ezeregyéjszaka meséi* ilyen-olyan formában a IX. század óta forognak közzsájon, közkezen. Európában először Antoine Galland francia fordításában vált ismertté 1704–17 között. Egy XIV. századi szír szöveget vett alapul, de átírásokkal és betoldásokkal a francia ízléshez igazította – lehetséges, hogy Aladdint és Ali Babát olyannak ismerjük, ahogy ő megírta. Az újabb fordítók is szabadon bántak a szöveggel, vagy a saját képzeletükből merítettek⁴. Richard F. Burton különös viktoriánus-középkori stílust talált ki hozzá. Joseph C. Mardrus 1899-ben – Robert Irwin szerint, aki lebilincselő és alapvető kézikönyvet írt *Az Ezeregyéjszaka meséi*hez – oly mértékben áthangolta, hogy majdnem úgy hatnak a történetek, mintha Oscar Wilde vagy Stéphane Mallarmé írta volna őket.

Más mesegyűjtemények is vannak a keleti és a nyugati irodalomban. Például a *Mesefolyamok óceánja*⁵, Ovidius *Metamorfózisok*, Chaucer *Canterbury mesék* és Boccaccio *Dekameron* című műve, melyben a kerettörténet hősei úgy élik túl a pestist, hogy vidékre költöznek, és ott történetekkel szórakoztatják egymást. Ezek nyomán jöttek létre a XIX. századi „gót fantáziák” és az olyan kusza, lidércnyomásos szövegépítmények, mint *A 49-es tétel kiáltása*⁶ és a *Lemprière-lexikon*⁷. A mesegyűjtemények beszélő viszonyban állnak egymással, kölcsönöznek egymástól, és motívumaik kultúráról kultúrára, századról századra vándorolnak. Az emberi emlékezőtehetségen, a kezdetek kikövetkeztetésén és a végkifejlet elképzelésén alapuló történetek „tisztá” vagy vitathatatlan forrásának felkutatása nem vezet semmi bizonyosra.

A Seherezádé-mesék csirái sok irodalomban továbbéltek. Dickens, aki nagy mestere lett a folytatásos történeteknek és a szüntelen újakezdéseknek, magányos és sanyarú gyerekkorában *Az Ezeregyéjszaka meséi*vel vigasztalta magát, bennük élt és belőlük tanulta a cselekményszöveget. A brit romantikus költészet számára a varázslat, a képzeletgazdagság mintapéldája volt a földhözragadt, a korlátolt, szürke józansággal szemben.

Coleridge úgy fogalmazott, hogy a szellemét „teljesen lekötötték” az óriások, varázslók és szellemek kapcsolatáról, románcairól szóló korai olvassmányai. A dühös és bosszúvágyó dzsinn történetét, akinek láthatatlan gyermekét egy olyan eldobott kő ölte meg, amelybe dátum volt vésvé, a sors kiszámíthatatlanságának példajaként használta fel. Wordsworth *Az előszó V. könyvé*-ben így írja le gyermekkorá féltett kincsét: „sárga vászonkötésű könyvecske, karcú



válogatás *Az Ezeregyéjszaka meséiből*”, és amikor megtudja, hogy a műnek négy kötete is létezik, „szinte földöntúli öröm” tölti el.

A nyugati világ több írója is csábítást érzett, hogy megírja az ezerkettedik mesét. Edgar Allan Poe Seherezádéja elköveti azt a hibát, hogy olyan csodákról számol be öregedő férjének, mint a gőzhajó, a rádió és a táviró. A férj annyira hihetetlennek találja ezeket, hogy azt hiszi, meghibbant a felesége, és végül megfojtja. Poe harcias és modortalan jenki a perzsa udvarban. Joseph Roth a hanyatló Habsburg Birodalomba helyezi Seherezádját, John Barth pedig szemüveges, kopaszodó géniuszként maga is megjelenik a *Dunjazádiában*. Minthogy a jövőbe lát, ő mondja meg az izgatott Seherezádnak, hogy miket meséljen, így Seherezáde az ő hősnője. Ezzel egy másik hamis örökkévalóságot teremt, egy folytonos visszacsatolást, amelyben a mesemondó mesemondónak adja tovább a mesét.

Aztán ott vannak a modern keleti mesélők, Nagib Mahfúz és Salman Rushdie, akik történeteik miatt mindketten felkerültek az iszlám fundamentalisták „halállistájára”. Mahfúz [*Ezeregy éjszaka*]⁸ című könyve mágikus mesék gyűjteménye – politikai élel és spirituális mélységgel. Történetei *Az Ezeregyéjszaka meséinek* átdolgozásai: nála Sahrijár fokozatosan ismeri meg az igazságot és a könyörületet, a halál angyala zsibárus, a szellemek pedig kibabrálnak a végzetten. Rushdie történetei egybefonódnak *Az Ezeregyéjszaka meséivel*. A *Hárún és a mesék tengere*⁹ főhőse, egy furfangos gyerek, szembeszáll a gonosszal, aki gödörré akarja változtatni a mesék tengerét, hogy csönd és sötétség honoljon a helyén. Rushdie-nál a mese éppúgy élet-halál kérdése, mint Seherezádnál, de könyve szellemének és szereplőinek legalább annyit

köze van az *Oz, a nagy varázsló*-hoz és az *Alice Csodaországban*-hoz, mint *Az Ezeregyéjszaka meséi*hez. Ismét egy példa a kultúrák kölcsönhatására, Kelet és Nyugat párbeszédére.

Rushdie-nál a mesék tengere „a mindenség legnagyobb könyvtára”. Borges – aki a könyvtárakat, a labirintusokat, és magukat a könyveket is a végtelen megjelenési formáinak tartotta – írja *Az elágazó ösvények kertjé*-ben: „Észembe jutott az az éjszaka is, az *Ezeregyéjszaka* közepén, amikor Seherezádé királyné (a másoló csodálatos szórakozottsága következtében) szóról szóra megismétli az ezeregy éjszaka történetét azzal, hogy majd újra eljut ahhoz az éjszakához, amelyen épp mesél, és így tovább a végtelenségig.”¹⁰ E körkörös mese elbűvölte, és a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* megírására ihlette Calvinót. Végtelen története egy zavarodott olvasóról szól, aki eljut valameddig egy könyvben, amikor rájön, hogy hiányzik a befejezése, és miután hozzájut egy másik példányhoz, azzal szembesül, hogy másképp kezdődik. A regényében van egy író, aki olyan könyvet akart írni, mely – ahogy Borges-nál Seherezádé Seherezádét – egyedül a történet kezdetének boldog előérzetét nyújtja, „csupán incipit”, és valószínűleg éppúgy befejezetlen, mint *Az Ezeregyéjszaka meséi*.

Proust szex és halál vonatkozásában egyaránt Seherezádéként tekintett magára. A szinte végtelen *Az eltűnt idő nyomában* vége felé diadalmasan elmélkedik a halál jelenvalóságán, amely nagy és átfogó könyve, élete regényének megírására készítette. Egy helyütt meg is személyesíti a halál e jelenvalóságát: „...nem tudhatom, hogy sorsom Ura, aki nem oly engedékeny, mint Sahrijár szultán, reggelente, amikor megszakítom a mesémet, kegyeskedik-e elfüggeszteni halálos ítéletemet, és engedi-e, hogy este továbbmondjam.”¹¹ Proust regénye nem Boccaccio *Dekameron*jával rokon, melyben a halálfélelem a mesélés kiváltó oka, hanem *Az Ezeregyéjszaka meséi*vel, amelynek az életöröm.

A zsidó–keresztény kultúra a lineáris történetmondásra épül. A teremtéstől a történelmen át a megváltásig vezet az út a keresztényeknél, és tovább az ígért végkifejletig, mely után sem idő, sem halál nincs többé. A nyugati világ nagy regényei, a *Don Quijote*, a *Háború és béke*, a *Moby Dick*, a *Faust* e folyamat árnyékában szövődtek. Ezek a nagyszabású, lenyűgöző történetek alapvetően különböznek a szórakoztatni vagy szemléltetni akaró rövid elbeszélésektől.

Az olyan mesélők, mint Calvino és Seherezádé a kezdetek végtelenségével, a kimeríthetetlen illúziójával képesek megajándékozni az olvasót. Calvino képzeletbeli regényírójánál a falon egy kép függ; Snoopy, a kiskutya írógép előtt ül, a buborékban ez olvasható: „sötét, viharos éjszaka volt” – egy tekervényes kutyatörténet kezdete¹². A képregény és a rajzfilmsorozat egyaránt Seherezádé mesélő módszerének változata, két olyan világ, amelyben a halál és a befejezés folytonosan elhalasztódik, a *Barátom, Charlie Brown*¹³ esetében még az öregedés is.

Az ultramodernizmus időtlen pillanatok látomásos felvillantásával, kimódolt végtelenségekkel szabadult meg az időtől. Erőltetettnek éreztem ezeket, mert nem kínáltak semmit a félelemmel és a halállal szemben. A romantikus regényeket író Georgette Heyer¹⁴ kevés rajongója levelét tartotta meg, de én láttam kettőt. Az egyiket egy férfi írta arról, hogy mekkorát nevetett egy piperkőcén, miközben fontos műtetre utazott a villamoson. A másikat egy lengyel nő, aki a háború alatt azzal tartotta a lelket fogolytársaiban, hogy esténként egy Heyer-regényt mesélt nekik, melyet fejből tudott.

1994-ben, Szarajevó bombázása idején amszterdami színházi emberek egy csoportja több európai írótól meséket rendelt, hogy amíg véget nem ér a háború, péntekenként egy közös időpontban felolvasásokat tartsanak belőlük európai színházakban, magában Szarajevóban is. E rendezvénysorozat a mesélést állította szembe a rombolással, a képzelte életet a valóságos halállal. Lehet, hogy nem mentett életet, de életerőt sugárzott. *Az Ezeregyéjszaka meséi*-re tekintett vissza, s onnan előre, bízva az új ezredévben. Seherezádé 2001 volt a címe.

*Fordította és jegyzetekkel ellátta
Szilágyi Mihály*

1 Seherezádé: perzsa eredetű név, jelentése „nemes arcú”.

2 *Az Ezeregyéjszaka meséi I–VII*. (Az eredeti arab szöveg első teljes magyar fordítása: Atlantisz, 2000; ford. Prileszky Csilla – mesék, Tótfalusi István – versbetétek).

3 Blaise Pascal: *Gondolatok* (Gondolat, 1983; ford. Pődör László).

4 A mesék magyar kiadásai szintén nagy eltéréseket mutatnak Vörösmarty Mihály, Szalay László, Lencsés L. József és Szabó Dávid átültetéseitől kezdve [1829–34, I–XVIII.] Kállay Miklós magyarításán át [1921–24, I–VII.] Honti Rezső fordításáig [1961, I. 703 o.]. Pl. ez utóbbi kerettörténete 570 gyűrűt említ, nem 98-at. Benedek Elek és Rónay György szelídített gyermek- és ifjúsági változatainál is hasonló a helyzet.

5 *Mesefolyamok óceánja I–II*. – Válogatás a szanszkrit elbeszélési irodalomból (Európa, 1982; szerk. Vekérdi József). A kötet címadó műve Szómadéva kasmíri költő mintegy 44 000 verssoros alkotása a XI. századból.

6 Thomas Pynchon: *A 49-es tétel kiáltása* (Magvető, 2007; ford. Székely János).

7 Lawrence Norfolk: *A Lemprière-lexikon* (Athenaeum, 2001; ford. Gy. Horváth László).

8 Eredeti címe: *Lajáli alf lajla*. (Angol fordítása *Arabian Nights and Days* címmel jelent meg.)

9 Salman Rushdie: *Hártn és a mesék tengere* (Helikon, 2015; ford. Falvay Mihály).

10 L. Jorge Luis Borges: *A halál és az iránytű* – elbeszélések (Európa, 2008; ford. Boglár Lajos).

11 Marcel Proust: *A megtalált idő* – Az eltűnt idő nyomában, VII. (Atlantisz, 2009; ford. Jancsó Júlia).

12 Italo Calvino: *Ha egy téli éjszakán egy utazó* (Európa, 2011; ford. Telegdi Polgár István).

13 Charlie Brown az amerikai Peanuts-sorozat első egész estés rajzfilmjének (1969) iskolás fiú főhőse.

14 Georgette Heyer (1902–1974) angol író, hazánkban főként a Gabo Kiadónál megjelent történelmi románcairól ismert.

In memoriam Vasadi Péter

VASADI PÉTER *Határtalanul*¹

Villányi Lászlónak

Több, mint százhatvan éve
nézzük a fejed, Sándor:
előrebiccen; ezt majd a
másik Sándor írja, Attila,
oldalazó pillantásodat
nagynehezen álljuk, pedig
nem szúr, nem fenyeget,
inkább érdeklődve kutat,
van-e még bennünk lélek,
vágy az igazmondásra, hang
minden kakast túlkiáltani,
beszólva a hatalomnak, kard-
hegyű szó, csasztuska akár,
ének keserű, ujjongó, fiatal,
élemedett, vad és csöndes,
mint a szirombontó liliom.
Vagy csak túldekorált
fondorlat a különbékékre?
... Mit mutogatjátok szépfiús,
kiglancolt fejemet, ki a csuda
ondolálta volna spród hajam,
olyan voltam s vagyok is,
mint a daguerrón:
kopottas, árnyékolva esősen.
Az én fényem sötétből ered.
S oda is tart, hol örök éj
hullámszik esténként tüntetésre
toborzott csillagaimnak.
... Jézussal sétálok. Öccse vagyok.
Attila meg Isten unokája.
Ő lett édes Bátyám testvére.
Mi szent összevisszaságban,
keresztbe-kasul virágoskodunk.
Köztünk duhajos helycsere
zajlik. Mit hüledeztek! Van itt
kürtszó, tengernyi lódobogás,
csattog a fém is, ég vágat
narancs szeleken, lilán, kéken,
vörösén föllobogózva a menny.
A kozmikus háttérsugárzás,
kezdettől máig az a moraj,
tudjátok mi? Boldogok, hősök,
áldozatok kórusa, nem más!
Bizony, ott lent sem, se itt
nem volt, nem, nem, nem elég!
Minden jelen van határtalanul.

1 A hagyatékból.

ÁGH ISTVÁN
Himfy estéje

Télben, télhez hasonlítva
tétlenségem idejét,
ez a karneváli évszak
északi szél, hó és jég,
bár kikelet jár utána,
balatoni mandulás
halványlila virágzása,
ugyanaz, és mégis más,
a telet Pál átfordítja
Gyertyaszentelőhöz újra,
s ha Mátyásig tartja még
attól veszi erejét.

Úgy ülök a kandallóhoz,
mint egy fázós menekült
szeles, havas, jégtorlaszos
hideglelésem elől,
szemem önemésztő lángok
táncán felejttem, amíg
zord magamra maradásom
némasága szóra bír,
lehet bár a nyelvem ódon,
eszemben sincs az utókor,
mihez annyi a közöm,
hogy itt áll a küszöbön.

Egyenes gerincet görnyeszt
nyolcvanesztendőnyi súly,
az emlék is nehezebb lett,
már annyira túlsúfolt,
és hogy mai jelenlétem
tegnapi látványá vált,
távolban a gyermekévek
somlai bazaltsziklák,
almáriumszínű ködben
a szakadék fölött függve,
ami egykor rám vallott,
magam elől titkol most.

Jövömmel ügetek szemben,
nem mozdul a gyeplőszár,
mintha hátrafelé menne
mit a föld hordoz hátán,
a múlttá vált pillanatban
gyengébb fényel ég a mécs,
évről évre halványabban,
pedig olaj van elég,
kigyullad a sötétségben
a mindenség emlékének
mélyén pislantó villám,
mint egy szentjánosbogár.

Amit bölcs tapasztalatnak
gondoltam, megrongált báb,
héj az összezárt marokban,
melyből a pillók elszállt,
már a pityer sem a régi,
csak rémlik valami hang,
a madarat földézi,
s talán egész múltamat,
melyet mindenféle banda
alkalomhoz illő maszokban,
mint lelkes felebarát
lopkod meg nap-nap után.

Vendégül látta a vándort,
Párizs, Bécs, Firenze, Bled,
egyetlen ország és város
sem volt hozzám idegen,
mikor lábam arra fáradt,
elringatták tagjaim
Belgrád, Szkopje, Moszkva, Prága
kívánatos bájai,
nem a kor hátránya gátolt,
tapintatos hódításom
nyomán egy mohó sereg
foglalta el helyemet.

Ugyanakkor Magyarország
személyemben is csonkult,
törvényekkel torzították,
lőtték nyíltan és orvul,
én fogytam halottaimban,
rokonok közül csak egy,
férfiak s nők közt maradtam
önmagammá csökkentett,
nem ment össze az adósság,
jóval nagyobb, mint kirótták,
jövőtlen veszett a múlt,
mielőtt még lezárult.

Szétszaggatták örökségem,
földjeim s házam helyett
műveimre vagyok kényes,
és féltékeny szerfelett,
irigy minden fiatalra,
nőre, aki mást csodál,
látni apját sem akarja
bennem elviselni már,
fejükre száll az a véték,
melytől máig szégyent érzek,
minek él, aki öreg?
bocsássák meg bűnömet!

Végül bele kell nyugodjak,
mert az Isten mérte rám,
amit emberek okoznak,

küzdeni azzal muszáj,
bár ott is az Ur használja
teremtményét eszközüül,
hát a Teremtőt is bántom
ellenséggel együtt,
mikor a szó máson csattant,
nem is tudom, kit támadtam.
csak hogy minden lázadás
újabb megaláztatás.

Fiatal bükkfa kérgébe
írtam szeretőm nevét,
belemetszettem késemmel
titkom kezdő betűjét,
azzal hogy héjába forradt,
engem figyelmeztetett,
nőtt a fával mind nagyobbra,
hosszában szélesedett,
most hogy ilyen cudar tél lett,
tönkké darabolva ég el,
s az elmaradt ölelés
sugározza melegét.



VARGA IMRE
Álomszonettek

28.

Egyszerre két ablak:
múltba és jövőbe.
Egyszerre két irány,
pincébe s tetőre.

Álombeli város:
fentről múltja látszik.
Lentről nézem égét,
majdani csodáit.

•

Újévi utca.
Torlódo üvegcserep.
Zajló folyó-ág.

•

Eleven tusrajz.
Fenyőág feketül át
az esti égre.

29.

Festő volt? Költő?
Henteskötényben?
Nemrégén ölt ő;
képzelttem ébren.

Megölte álmom
eleven késsel.
Ábrándjaimat
a szenvedéssel.

•

Szűz lány ül mellém.
Élet- és halál-erő
egyszerre lobban.

•

Hajlik egy vonal
fényes íve alá épp
befér ki éber.

31.

Telefon csörren.
Jel odaátról.
Rét közepén fa.
Közel vagy távol.

•

Csörgedeznek lent a szavak.
Füves partról nézed magad.
Jelek és hangok csobolnak.
Hátadra lánkol egy csónak.

•

Tóban Zöld Sárkány,
tűzben a Fehér Tigris.
Párzanak éppen.

•

A hold sárga rügy.
Világfánk minden ága
hidegen fénylik.

33.

Rímtől rímig álmodok.
A vers rajtam átmozog.
Átfúj rajtam őszi szél.
A bálványfa: színbeszél.

•

Múltja után körbe-körbe.
Tükörképéből át tükörbe.
„Mondtam-e már? Vagy csak másnak?
Minden éjjel gödröt ásnak.”
Ősz haj s ráncos homlok mögött:
szó és tárgy megütközött.

•

Zöldből válik a sok tarka,
s ezekből lesz barna s fehér.
Ni, az őszi kertemben-fa
mindig másik színben beszél.

34.

Föl s le surrognak
tőlünk a képek,
ki- és elfedik
az égi kéket.

Onnan, hol tépés
van rajt', szakadás,
egy csillag szórja
ránk a sugarát.

•

Pár *észdobbanás*;
két tandoris perc között
átfénylő semmi.

•

Átsillanunk csak
Kis harmatcsepp a fűszál

r

ó

l

l

e

e

s

ó

b

e

n



LACKFI JÁNOS
Feltartóztathatatlanul

Mit lehet tenni a szinte feszítően
gyönyörű pillanattal? Letagadni?
Hozni hathatós ellenméregnek borzalmakat?
Lenyakazott keleti keresztényeket?
Bomba szétszaggatta nyugati pogányokat?
Meggyalázott szabadságot és méltóságot?
Mi a megoldás, hogyan bírjuk ki azt,
amit befogadni se lehet már?
Szöszarany hajú kétéves lánykám
botorkál alvás után a nyári kertben,
zsineggel összefűzött marionett-végtagok
hányaveti táncával közlekedik,
babapocakja mint gumilabda,
időnként meginog, de a fejlődő
egyensúlyérzék gyorsan alápakolja
tébláb tagjait, megáll kis piros autóm
mellett, megállapítva, hogy még mindig
fájhat szegénynek a lába, vagyishogy kereke,
valaki mégis felszedte onnan a konyharuhát,
mellyel a kicsi a sebzett végtagot bekötözte,
körbesimogatja az autót, beszélget vele,
és ultrahangon válaszolgat is magának,
majd bemegy a házba, s kisvártatva
a konyharuhával jelenik meg, órá egy
barát mindig számíthat, semmiért
nem hagyná cserben, bújik az oldalához,
felfedezi a lakkozott felületen önmaga
tükröképét, megörül neki, a kereket
simogatja, mint gondos doktor néni,
aztán csámpázik tovább, a lepkék káprázó
tánca megállítja egy pillanatra, hunyorgó
tekintetével követi, kicsi pólóját
tágítgatja, mint táblabíró a nadrágtartót,
egy ritka csúnya kiskutyát szemlélget
elbűvölten, majd a farakás közelébe
merészkedik, melyet nagy döngve pakol
egy teherautó, bármelyik elszabaduló
rönk agyonzúzhatja ezt a kis falatot,
hát szóljon már valaki, hogy veszélyes,
én itt ülök az üveg mögött, írom a verset,
ha ez a vers nem készül el, a pillanat
névtelenül tovairamlík a semmiben,
hiába integetek, kezem nem látszik,
ordíthatok, hangom nem hallatszik,
nagy szerencse, hogy az a teherautó
már régen kigördült az udvarról,
csak a többtonnás farakás tornyosul,
mint passzív fenyegetés, a párnás
kis tenyér végigsimítja a reszelős
bütüket, mert mindent ellenőrzés alatt
kell tartania, már viszi is be a seprűt
az udvarról, mert az a hajkefe anyukája,
ahogy a földbe tűzhető, napelemes
kicsi lámpa is társalog a nyurga
lámpaoszloppal, és a CD-leolvasót

fontos bekötni az etetőszékbe, továbbá
szülője, a laptop oltalmára bízni,
így épül itt egy örjítően tökéletes
világ, míg odakinn háromnapos
hullát találnak a kórházi vécében,
drágulnak az albérletek, egyre több
nyugdíjast vernek agyon otthonában,
a színésznő megvillantja alsóneműjét,
szintetikus szeméthalomban szörfölnek
Óceánia lakói, ömlik az áldás
feltartóztathatatlanul.



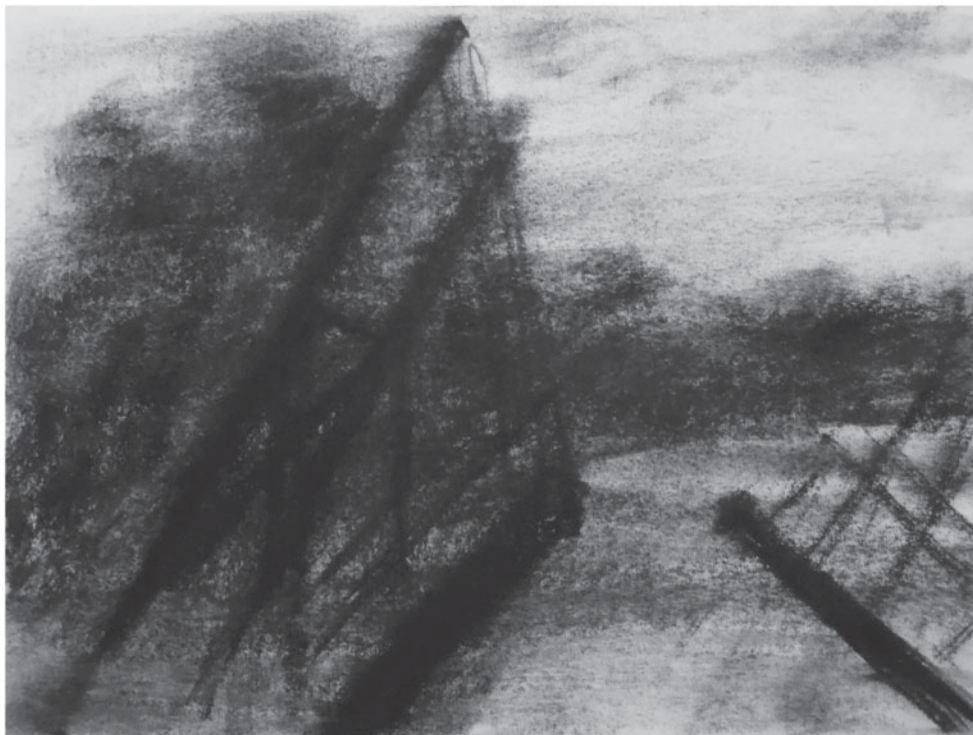
GÜLCH CSABA

Öröm...

...ahogy a tenger kicsordul
a déli parton...
...ahogy a fülledt hajnalban
homlokod hűsíti tenyerem...
...ahogy a fecskék szoros rajából
egyikük messze reppen...
...ahogy a félénk hóesésben
megszólal a lélekharang...
...ahogy az álmomat
ébredés után gyermekeim közt
osztom szét...
...ahogy a selymes hímper
a lepkeszárnyról
szemhéjamra hull...
...ahogy a gyógyszeres doboz
magától nyílik és a tabletták
hirtelen a semmibe tűnnek...
...ahogy mosolyban alszol el
és reggel gyenge sóhajjal
mosolyban ébredsz...
...ahogy a szél túrta avartól
hirtelen betelik az alkony...
...ahogy a szökött
gyermek kacagást
az erdő elrejt...
...ahogy fényből arcot
formázol a tükör szívébe...
...ahogy hűséggel őrzöd
a haldokló hajnalok illatát...
...ahogy szüntelen
kócsag-koronában álmodsz...
...ahogy ujjaid begyén
vörösén izzik a jel...
...ahogy estenként őzek
jelennek meg a tisztára
söpört udvaron...
...ahogy a kerti lámpa
fényes hangon imádkozik...
...ahogy a narancs illat
mögött valaki harmónikál...
...ahogy a forró teát azon az estén
nem merte megkóstolni senki...
...ahogy a mosatlan bögréből
mézzel ízlett igazán a tej...
...ahogy a viharban fáradt
gondolat alkonyra magához tér...
...ahogy a kristályos patakban
a rákok újjászületnek...
...ahogy az elmúlásra fekszem,
s énekedbe érkezem...

...ahogy kérdések között
halok meg egyszer...
...ahogy felejttem a testem
és visszatérek oda,
ahonnan soha nem indultam el...
„ahogy kenyérrel és borral
kezdődik minden reggel...
...ahogy melegedtől
verseket virágzik
a suta ébredés...
...ahogy rég nincs szavaktól
mégis történik szépség...
...ahogy a fájdalom csodával
boldogságra vált...
...ahogy erdőzöld marad
örökkön minden...

...ahogy az öröktől aranyló
esti fényben végre
megláthatom
szigorú szemét



SZAUER ÁGOSTON

Gyermek

Nagy, hallgató platán,
a tornazsák szaga,
firkák a ház falán,
az út nem ér haza,

a szép nővér, a kert,
komondor, nem harap,
a járda néha lejt,
egy rugdalt széndarab –

e pár kép oly sima,
barnás, csúszós selyem.
Nincsen nosztalgia.
Csak tompa félelem.

Jelen

Hátat fordít a ház.
Lehajló hagymaszár.
Egy kényelmes darázs
az asztalunkra száll.

A kifli már kemény.
Birsalma és likőr.
Akár egy költemény,
ha nem szól semmiről.

GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR

A Szűz havában

szeptemberi napfény
a fák hirtelen
öregedtek meg
ízületes karjaikkal sárga
leveleiket nyújtogatják
a járókelők felé
elkapom én is
a tekintetem
titkuk az én titkom is
velük együtt várom
a hideg esők
jöttét
a legőszintébb beszédet
amikor esernyőmre potyognak
az égből jött
szavak

A bús férfi panasza

Most 44 éves vagyok.
Nyár van.
Ácsorgok nagykabátban.

Baleset

„Ez mi volt?” Semmi,
csak leesett a telefonom.
De nincs baj: nem törött el.
És különben sincs már mit mondani.
Csak a kijelzőjén lett egy kis karcolás.
Heg, vértelen. Néma figyelmeztetés:
a hallgatás percdíja egy örökkévalóság.

MARAFKÓ LÁSZLÓ

Én

Az a köszönés nem én vagyok.
Az a mondat nem én vagyok.
Az a por nem én leszek.
Ami vagyok, az nem tudható.
Ami tudható, az nincs.
Ami van, az nem tudható.

Ha

Ha rozsdafarkúnak születek,
benézek vetkőző szépem ablakán;
ha kristálynak, csak növekszem;
ha kavicsnak, csak csiszolódom;
ha fenyőnek, csak túlombosodom;
hogyan embernek, csak a keservek;
ha meg sem, hiánytalan a mindenség;
ha eltűnök, hiányos.

Hajléktalan

A napon majszolja a fényt
kívül a világon
belül a mindenségen
senki tenyerén
morzsolva a semmit

TATÁR SÁNDOR

Rien ne va plus! - ad infinitum

Boldog zseton!
Az éj, a könyörületes krupié, megint
begereblyézett, maga elé söpört
démonod rulettasztaláról; mára már¹
biztonságban vagy, nem hazardíroznak veled.

A démon persze gátlástalan, nincsenek
skrupulusai; fényes nappal sem riad vissza
a szerencsejátékoktól (sőt).

Egy-egy szorongáscsökkentő szer
lagymatag, inkább színjáték-razziájakor
legfőljebb a szivarját oltja ki, és kis időre
visszavonul a mosdóba, de
– tudván, hogy hamarosan ismét visszatérhet,
s ha úgy tartja kedve, még szenvedélyesebben
vetheti magát a hazardírozásba – ott hagy maga
után száz apró, árulkodó jelet.

Semmit nem kockáztat, hatalmát-erejét nem becsüli túl
(gyakorlatilag határtalan mindkettő), de
alá sem; magabiztos pókerarca rezzenéstelen,
sima és after shave-től illatos.

A zseton, aki a krupié oltalmában most éppen
boldog (megkönnyebbült): kopott-karistolt,
a sok játéktól, amelyben tehetetlen eszköz volt csak,
szinte kiszájkásodott, s a félelem
verejtékétől szaglik.

Névtelenül meglapul a kupacban,
de elfelejteni hogyan is tudná: holnap
új(ra) nap jön, és semmi
de semmi oka azt hinni/remélni, hogy a démon
elkerüli majd a játékbarlangot.

Hiú ábránd, hogy

Szenvedés / üresség. Bináris kód ez.
Soha még szimplább működést!
Lelt volna csak kisedeként rám Heródes,
vagy mártott volna Macbeth a szívembe kést!

Elkerült mindez, sőt még tumorom sincs.
Sőt irigyelhető a prosztatám.
Ám ez a test, érzem, hogy bitorolt kincs –
rossz diák voltam? rossz tanár?

Mindkettő, hiszen itt az évisméltés:
ha tanultam is bármit, nem segít –
e parton meglettem a szenvedést, és
átmenekülni nincs sajka, se híd.

¹ Igaz, a napból már alig van már hátra.

Át? Másik part?? Az is csak önmagamból
lehetne, hiszen ily csapdás a sors.
Hiú ábránd, hogy ígéret-harang szól;
bármit kérdezzek, te a számmal válaszolsz.

Napra nap jő, mind rettegést hozóak –
fuldokolva nem érezni az árapályt;
és úszni hogy, amikor felborult a csónak?!
Létezhet baywatch, mely még élve rám talál?

„Csak” vak voltam, nem volt bennem gonoszság
szemernyi se, de ez kit érdekel?!
Kit okolhatnék: Voltak rossz boszorkák?
Ők tették tán, hogy hozzád mégse érjek el?!

Fénylő kacat csak, amit gyűjtöttem,
s hagytam szétporlani a fontosat.
Nincs már esély, hogy majd bölccsé öregszem
– sok altató, ugrás a hídról, gyorsvonat...



BALLA ZSÓFIA

A valószínűtlen kezdet

Sötét szekrény egy repülő
varjúban. És ami a varjúból kinő.
Az vagyok, mit elhagytam utamon.
Összefércelt múltamból szétszáll
a nyugalom. Kőszúlya vízbe nyom.
Összehúztam a keletit a nyugati széllel.
Összekaptam a nappal,
fák közt elúszó árnydarabbal,
piac kövén csúszó halakkal,
összefűztem az éjt a nappal,
tűként szállongtam,
magam egy fa hegyébe tűztem.

Nincs már szervem, amely újrano.
Folyékony füstbőr tapogat.
Isten egyetlen érzékszerve az ember.
És az ember túsötét örömében
egyetlen érzékszerve az idő.

Növényi zaj

Van titok, mely meg nem világosul,
úgy visszük a növényi mélybe.
S vannak titkok, elmondhatatlanul
súlyosak: sírba visznek élve.

Éltető titkok ki-begyűjtanak,
ragyog szemem, bőröd, a karmok.
Isteni titkok, rétegzett szavak,
magma-pirosan gyúrnek-marnak.

Titkok pettyezik óceán mélyét belül.
Tudunk titkokat, ezek ismeretlenül
megszabják életünk, őket föl sosem érzük.
A távlat salakos törmelékek közt lemerül.

Titok a haj szála, színe, az üveges szem,
titok a medve talpa, lovak bársony orra.
s a szerelmesek fényes lélegzete.
Levél rostjai mutatnak tudást.
Életünk titok-szenvedély, más értelemben
függőség, megszokás,

Isten mit miért költ lenni, –
s miért hagy veszni mást?

A teremtés néma, a függöny meg se rebben.

„Nem akartam hazudni”

(Egy készülő regényből)

Az Alpok lakói a küszöbön álló eső biztos jelének tartják, ha a magas hegyekből lezúduló patakok hangosabban csobognak a megszokottnál, és ha a zergék a csúcsról leereszkednek a völgybe. Anno 1699 történt, hogy egy zerge a meredek szirtokról alábocsátkozott a mélybe, és elvegyült a háziállatok között. Együtt legelt a Bütschi család kecskéivel és birkáival, és kőhajigálással sem lehetett elűzni. Miután az akkori gazda, Joachim Bütschi agyonlőtte és bevitetta a közeli kápolnába, találtak a fejében az agytekervények között egy kemény bőrhólyagot, amely tele volt véres vízzel, és föltehetőleg ez ölte ki az állatból a természet adta félnépséget, okozva egyúttal teljes elbutulást.

Azóta kettőszázharmincötzör váltakoztak az évszakok ezen a földön, és már megint azt látjuk, hogy egy szelíd zerge legel együtt a Bütschi család kecskéivel és birkáival. Őt bezzeg nem akarják elkergetni sem botokkal, sem kövekkel, viszont a közelgő felhőszakadás előjelének sem tekinthetjük, mert nem magától jött, hanem a mai gazda, Jörg Bütschi, aki ugyanolyan szenvedélyes zergevadász, mint az ősapja volt, ejtette foglyul még mint kisgidát, és az anyaállatot halva, őt pedig élve lehozta a tierfehdi völgybe, ahol aztán kecsketejen fölnevelte.

Karl K. azonban nemcsak a szelíd zergét látja, hanem hallja a Schreyenbach zuhatagát is, amelynek zuhogása ma csakugyan zajosabb, mint máskor. Mintha a Schreyenbach, magyarul Kiáltópatak nevéhez híven kiáltozna, mintha félelemkiáltásokat és halálsikolyokat lökne ki magából a lezúduló víz. Mintha biztosan tudná, mi lesz a sorsa a nem túl távoli jövőben, amikor majd a vizét lecsapolják egy erőmű kedvéért, és ezáltal nemcsak a hangjától, hanem a férfierejétől is meg fogják fosztani. Ha a szelíd zerge nem is, de a halálfélelmében sikoltozó patak a csörgésével és a csorgásával, a nyöszörgésével és a könyörgésével annál inkább tekinthető figyelmeztetésnek a közelgő zivatarra.

Karl K. azon tűnődik, hogy egyszer majd, a nem túl távoli jövőben talán az ő erőt is hasonló módon fogják lecsapolni. Ma még *A leküzdhetetlenek* című szatirikus színjátékon dolgozik, méghozzá önként; holnap talán egy erőmű építkezésén dolgozik, méghozzá kényszermunka keretében. Ma még egy félmázsás hátizsákot cipel egy szép svájci alpesi tájon keresztül; holnap talán egy félmázsás cementeszsákot cipel egy még sokkal szebb német koncentrációs táborban.

Ő, ugyebár, nagyon is alkalmas volna a nehéz testi munkára. Ő a kezelőorvos diagnózisa szerint alapvetően egészséges.

Hátperszehátpersze: jelenleg nem vagyunk Németországban, jelenleg Svájcban vagyunk. És holnap (vagyis tíz nap múlva, ameddig elég a pénz a tierfehdi üdüléshez), tehát holnap Bécsbe utazunk vissza, és Bécs, legjobb tudomásunk szerint, szintén nem Németországban található, Karl K.-nak pedig nem áll szándékában, hogy fölkeresse a Harmadik Birodalmat. Na de akkor mi van, ha ennek fordítottjára kerül sor? Ha a Harmadik Birodalomnak áll szándékában Karl K.-t meglátogatni, és egy szép napon becsöngtet vagy bedörömböl? „Halló, cuncimókus, megjöttem, itt vagyok! Kövessen minket feltűnés nélkül!”

Karl K.-nak az utóbbi években kevesebb a jövedelme, mint azelőtt. Az autóját még fel tudja tankolni, kisebb javításokat is el tud végeztetni rajta, de ha egyszer elhasználdik vagy balesetben összeroncsolódik, nem lesz miből

újat vennie. Még elutazhat Svájcba, de úticélja már nem Sankt Moritz, nem is Lugano, hanem Tierfehd és az olcsó Hotel Tödi. Felolvasásaim, már ahol Karl K. egyáltalán szerepelhet még, egyre kevesebb a közönség, és a *Reflektor*, noha kulturális értelemben még mindig nyereség, pénzügyi szempontból már régóta veszteséget termel.

Anyagi helyzetét az sem könnyíti meg, hogy a prágai Melantrich kiadó, amely Karl K. műveinek Németországból átmentett raktárkészletét negyven százalék közvetítői díj fejében átvette, ami önmagában is arcátlan feltétel volt, még mindig nem hajlandó – mint dr. Katz prágai ügyvéd írja egy levélben Karl K.-nak – sem az eddig eladott példányokról elszámolást küldeni, sem az emiatt ismeretlen összegű tartozást kiegyenlíteni.

A Németországon kívüli német nyelvű könyvpiac az elmúlt éve kezdete óta váratlanul teljesen új helyzetbe került. Világirodalmi rangú, népszerű szerzők tucatjai vesztették el az úgynevezett „Harmadik Birodalomban” kiadójukat és olvasóikat, egyik napról a másikra. Ezeknek a szerzőknek új kiadót kell keresniük, lehetőleg Ausztriában vagy Svájcban.

Vagy... vagy a Csehszlovák Köztársaságban, ahol hárommillió főnyi német kisebbség él, de a szlávok nagy része is rendszeresen olvas német könyveket és újságokat. És Közép-Európában ez az egyetlen demokratikus állam!

Karl K. maga is Csehországban született. Csehszlovák állampolgár lehetne, ha a születése utáni évben a család nem költözött volna Bécsbe. Így hát nincsenek személyes emlékei arról az észak-csehországi kisvárosról, ahol a világra jött, és az a néhány cseh szó, amelyet ismer, köztük a „strč prst skrz krk!”, ez a fura felszólítás, már felnőttkorában ragadt rá.

Ennek ellenére vonzódik és kötődik mind az egykori Osztrák-Csehországhoz, mind a mai Csehszlovákiához, nemcsak a régi szülőföld és az új demokrácia miatt, nemcsak a prágai, brünni és olmützi – többnyire sikeres – fellépések miatt, hanem elsősorban a janowitzi kastély és a kastély úrnője miatt.

Még a háború előtt megfigyelte Karl K., hogy Sidi a kertésszel és a kocsisal nem mindig németül, hanem néha csehül is beszél. Karl K. erre vonatkozó kérdése nyomán kiderült, hogy a nyelvet mindig Sidi választja, leginkább attól függően, hogy épp milyen a kedve. A Pepík és a Vitezlav éppolyan jól beszélnek mindkét nyelvet, mint ő, Sidi, és nemnemem, Sidinek egyáltalán nem az a célja, hogy Karl K.-t, értetlenségre ítélve, kirekessze a társalgásból.

Viszont a háború óta a Csehszlovák Köztársaság egyedüli hivatalos nyelve a cseh, és attól fogva, hogy a német nyelvű utca- és cégtáblákat az új nyelvtörvény értelmében az egész köztársaság területén eltávolították, Sidi kizárólag csehül beszél a személyzettel. Hibátlanul, idegen akcentus nélkül beszél a hivatalos nyelvet, de írni nem hajlandó rajta. Kifogástalanul tud írni angolul és franciául, még olaszul is, de a cseh helyesírással csehül áll.

Tíz évvel ezelőtt, 1924 kora őszen, amikor néhány hónapra ismét felizzott Sidi és Karl K. szerelme, a férfi személyesen is megismerkedett Janowitzban a csehszlovák államelnökkel, dr. Thomas (vagy mégis inkább Tomáš) Masarykkal. Már jóval régebben, az úgynevezett „kéziratvita” idején felfigyelt a későbbi politikusra, aki politikai pályafutása előtt jelentős filológus és történész volt. A vita során Masaryk egy sor mélyreható nyelvkritikát

tikai és kézírás-történeti elemzéssel bizonyította be, hogy a „Königinhofi Kézirat” és a „Grünbergi Kézirat”, a cseh nemzeti öntudatnak ez a két zászlóshajója nem a közép-korban készült, hanem mindkettő a romantika évtizedeiből származó hamisítvány. És még hozzátette: a nemzeti büszkeségnek, egy nép önbecsülésének a jelenkori vívmányokon kell alapulnia, nem pedig a régmúlt – egy utólag kitalált, koholt régmúlt – kétes hitelességű nyelvemlékein.

Karl K. mindig is nagyra becsülte Masarykot. Mindketten küzdöttek a háború és a háborús propaganda ellen. Mindketten harcoltak a demokráciáért és a humanizmusért. Mindketten bírálták a nyelvvel való visszaélést, és mindketten azt a véleményt képviselték, hogy a Habsburg-dinasztiát meg kell buktatni, és az Osztrák–Magyar Monarchiát fel kell darabolni. Ennek ellenére mindaddig sohasem találkoztak személyesen. Nem csoda: Masaryk a háborús éveket angliai emigrációban töltötte, és nem volt ideje odafigyelni a kortárs irodalom alkotóira.

Idejének legnagyobb részét előszobázással és audienciákkal töltötte különböző hadseregek és kormányok vezetőinél, valamint a vezetők tanácsadóinál, hogy meggyőzze őket az önálló cseh állam életbevágóan szükséges és fölöttébb hasznos voltáról. Ez a cseh állam természetesen elképzelhetetlen volna a szlovákok lakta területek nélkül – fejtette ki ilyen alkalmak során az eljövendő államférfi –, ezek viszont szintén elképzelhetetlenek volnának olyan nagyvárosok nélkül, mint Kassa (akarom mondani, Košice) és Pozsony (helyesebben Prošperok, még sokkal helyesebben Bratislava), ez utóbbi pedig ugyancsak elképzelhetetlen volna a Duna határfolyóvá alakítása nélkül. A rutének lakta kárpátaljai terület a Kárpátok északi részével együtt már csak afféle hab lesz a tortán.

De amikor aztán az önálló állam édes ábrándja valósággá vált, Masaryknak, mint elnöknek jóval több szabadideje lett, mint előzőleg, így tehát 1924 szeptemberében arra is ráért, hogy a bárónót, akit régebből ismert és kedvelt, meglátogassa janovicei kastélyában, ahol akkoriban Karl K. is tartózkodott.

Mondanom sem kell talán, hogy az elnök rokonszenve a bárónő iránt nem volt egyoldalú. Masaryk, aki Sidi korán elhunyt apjával volt egydíós, a nő szemében amolyan apa-pótlékká vált. Erre gondoljon az olvasó, és ne lepődjék meg, ha abban a percben, amelyet az alábbi néhány bekezdés megjelenít, a bárónő az elnöknek eleinte az arcát simogatta, később tisztességben megöszült szakállát húzgálta, miközben a bécsi szerkesztő az ilyenkor szükséges hárolpésnyi távolságból figyelte az enyeltést.

„Egyszer kint voltam a vásárban, kaptam a nagybátyámtól egy egész hatost, azaz tíz krajcárt, és festéket vettem rajta” – idézett fel Masaryk egy gyermekkori eseményt az 1850-es évekből. – „Színes téglalapok voltak fadobozban, és még egy kis ecset is tartozott hozzájuk. Úgy vittem haza az egész csúgehört, mint valami kincset. Hazafelé menet vihar kerekedett, felhőszakadással. Hónom alá vettem a festéket, nehogy elázzon. Amikor hazaérkeztem, tizenkétféle színben virítottam: az összes festéklap szétkenődött az ingemen és a bőrömmön. Ez az oka annak, hogy nem festő lett belőlem, hanem köztársasági elnök.”

Sidi az akkor hetvenöt éves államférfi humorát hosszan csengő nevetéssel jutalmazta, mi több, meg is csókolta az aggastyán ráncos homlokát, Karl K. viszont elgondolkodott. Gyerekkorában vele is előfordulhatott volna valami hasonló, csak annyi kellett volna, hogy a családja ottmaradjon Gitschinben (vagy talán inkább Jičínben)!

A kastélyparkon végighúzódó gesztenyesor ebben az órában olyan sokszínű volt, mintha a kis Tomáš festékei, amelyeket nagyjából hetven évvel azelőtt vásárolhatott, nem is a bőrét és az ingét, hanem a janovicei kastélypart lombjait színezték volna tarkára. Az elnök *A gladiátorok bevonulását* füttyörészte, azt a híres indulót, amelynek szerzője Julius Fučík, minden idők legnagyobb

komponistája, persze, csak ha eltekintünk Smetanától, Dvořáktól és Janáčekktől. Jaj, de nagy kár, hogy a háború árnyékában, alig negyvennégy évesen meghalt ez a Julius Fučík! Van egy unokaöccse, a Bedřich Fučík, aki a prágai Melantrich könyvkiadó igazgatója. Rendes fiú, csak hát, sajnos, nem zeneszerző, hanem, mint az imént elhangzottakból következik, mindössze könyvkiadó.

Erős szél támadt, és az elnök a feje fölé tartotta a mapáját, amely a napi levelezését tartalmazta. A gesztenyék potyogtak és kotyogtak, doboltak és dübörögtek, kalapáltak és kalimpáltak, gurultak, borultak, szorultak, szomorultak és megnyomorultak. Mindez oroszországi emlékeit juttatta eszébe az elnöknek. Masaryk 1917-ben utazott Szent-Pétervárra, hogy Alekszandr Kerenszkijjal, az orosz ideiglenes kormány vezetőjével tárgyaljon a cseh légiók megszervezéséről azokban a szibériai légerekben, ahol cseh nemzetiségű hadifoglyok voltak elhelyezve. Csakhogy elkésett: Kerenszkijt éppen az ő érkezése napján buktatták meg.

„Milyen különös! Akárhová mentem Oroszországban, mindenütt lőttek. Szent-Pétervárott a táviró- és telefonhivatallal szemben laktam, amelynek birtoklásáért elkecseregettem a küzdelem alakult ki. Az embereim noszogattak, hogy utazzam Moszkvába. Hogy ott nyugalom van, és hogy a cseh légiók szervezőbizottsága majd utánam utazik. Na jó, felszálltam a moszkvai gyorsra. Igen ám, de alighogy megérkeztem Moszkvába, ott is elkezdődött a csinnbumm-cirkusz. Már a Petrovszko-Razumovszkoje pályaudvaron hallottam a lövéseket. Otthagytam a pályaudvaron az embereinket, és gyalogszerrel indultam a Vörös tere a Hotel National felé, ahol még Pétervárról szobát foglaltattam.”

Csakhogy a Vörös téren Masaryk katonai kordonba ütközött. „Hová megy maga?” – kérdezte tőle az egyik tiszt. Masaryk azt felelte, hogy a Hotel Nationalba szeretne eljutni. „Az nem fog menni” – mondta a tiszt –, „ott lőnek!” Masaryk látta és hallotta, hogy tényleg lőnek, méghozzá két oldalról: az egyik oldalon a bolsevikok elfoglalták a színházat, a másik oldalon pedig Kerenszkij egységei tartották magukat, és a szemben álló felek odavissza lödöztek hol kézfegyverrel, hol géppuskával. A tiszt azt tanácsolta Masaryknak, hogy menjen inkább a Hotel Metropolba.

„Mentem a megadott irányba, előttem egy ember szedte a lábát, aztán futásnak eredt, és besurrant egy nagy kapun, amely rénsnyire nyílt előtte. Az volt a Hotel Metropol. En is be akartam menni, de az orrom előtt becsukták a kaput. Bezörgetek, és bekiáltok: »Hé, mit csinál maga? Nyissa ki! Gyorsan!« »Őn a mi vendégünk?« – kiabál bentről a portás. – »Mert ha nem, akkor nem engedhetem be, minden helyünk foglalt.« Nem akartam hazudni, ezért így kiáltottam befelé: »Nem vagyok a maguk vendége, de akkor is engedjen be, ne csináljon ostobaságot!« Ettől annyira meglepődött, hogy beengedett.”

Karl K.-t lenyűgözte az anekdota, és különösen megrendítőnek érezte az egyik szikár, rövid mondatot: „Nem akartam hazudni.” Lövöldöznek Moszkva belvárosában! Minden irányból süvitenek a golyók! Pattognak az utcakövön! Becsapódnak a házfalakba! És Masaryk profeszor ott áll egy szálloda bezárt kapuja előtt! Ahová nem akarják beengedni! Ha azt mondaná, hogy ő a szálloda vendége, akkor minden további nélkül bemehetne! De ő nem akar hazudni, még abban a pillanatban sem, amikor közvetlen életveszély fenyeget! És aztán, hét évvel később, úgy meséli az esetet, mintha magától értetődő volna! „Nem akartam hazudni.”

Még a kastélyparkon végigszáguldó szél is megszelídült ezektől a szavaktól. Már nem szaggatta a lombot. Enyhe fuvallattá szelídült, amely az igazat, csakis a szintiszta igazat suttogetta a fülünkbe.

Boldog lehet a Csehszlovák Köztársaság egy ilyen tisztességű állampöfével!

Márpedig Masaryk professzor nemcsak tisztességes, hanem megszólítható is. Ahogy újabban mondani szokás, „párbeszédképes”.

Jó lenne, ha a csehszlovák állam több szabadságot és önállóságot adna az etnikai kisebbségeinek, hogy se a csehországi németek, se a szlovákiai magyarok ne akarjanak a köztársaságtól elszakadni – fejtette ki Karl K. az elnöknek. Igaz ugyan, hogy németeket a Hitlerrajban és a magyarokat a fasiszta Horthysztánban sokkal durvábban elnyomják, mint a demokratikus Csehszlovákiában, és Horthy, mint kormányzó, az egész magyar társadalmat belekormányozza a szakadékba, úgyhogy a nyomába nem ér Masaryk professzornak, de egy dolog mégis bizonyossággal állítható, az tudniillik, hogy a németeknek Németországban és a magyaroknak Magyarországon nem kötelező a cseh nyelvet elsajátítaniuk.

„Önök nagyon érdekes gondolatai vannak” – mondta Masaryk. – „Kíváncsivá tett a folytatásra. Ön nem megy a szomszédba eredeti nézetekért.”

Csehszlovákiának katonai szövetséget kellene kötnie Ausztriával, jelentette ki Karl K., és egyáltalán, a két kisállamnak minden téren közelednie kellene egymáshoz, máskülönben előbb vagy utóbb mindkettőt be fogja kebelezni Németország.

Masaryk jót nevetett, és vállon veregette a bécsi újságíró. „Ön egyre viccesebb dolgokat mond nekem! Hogy a mi hazánkat Németország megeszi reggelire? De hát ezt Anglia és Franciaország sohasem fogja túrni! Az Egyesült Államokról már nem is beszélve! Nem, az ilyesmi teljesen elképzelhetetlen! Egy ilyen lépés egy újabb világháborúhoz vezetne! De tudja, mit? Ön adott nekem két nagyon jó tanácsot, cserébe én is adok önnek egyet. Csak egyet a kettőért, de talán ez az egy tanács még jobb lesz, mint az ön által adott kettő együttvéve. Ha a sors egyszer úgy alakul, hogy önnek sem Németországban, sem Ausztriában nem jelenhetnek meg a művei, akkor forduljon egy csehszlovák könyvkiadóhoz. Csak Prágában működik nyolc német és húsz kétnyelvű könyvkiadó vagy könyvkereskedő- és kiadóhivatal. Ebből is látszik, milyen irtózatosan elnyomjuk a német kisebbséget! Beszélgetésünk elején már említettem a zeneszerző Fučík unokaöccsét, aki a Melantrich Verlagot vezeti, és biztos vagyok benne, hogy Bedřich Fučík úr önnek bármikor rendelkezésére fog állni!”

Sidi, aki mostanáig hallgatott, ránézett az órájára, és kijelentette: legfőbb ideje volna kilovagolni. Akkoriban, 1924 őszén Masaryk, mint említettem, hetvenöt éves volt, de még mindig órákig tudott lovagolni, megszakítás nélkül. Frissen és délcegen ült a nyeregben, úgyhogy Karl K., aki soha életében egyszer sem ült lóháton, csak irigyelhetett az elnököt.

Na és milyen jó tanácsot kapott tőle! Ez Karl K. számára csak nyolc és fél évvel később, 1933 tavaszán vált világossá, amikor Németországban betiltották a műveit, és Ausztriában is egyre aggasztóbbá vált a helyzet.

Bedřich Fučík és a prágai Melantrich kiadó! Micsoda pompás ötlet! Karl K. úgy hallotta, hogy Heinrich és Thomas Mann, akik amúgy is megkapták a csehszlovák állampolgárságot, szintén a Melantrichnál jelennek meg, és Bertolt Brecht, aki a *Koldusopera* óta a berlini kulturális



élet Jolly Jokerévé nőtte ki magát, szintén a prágai német szerző pozíciójába menekült. Melantrich! Hát ez tényleg ragyogó ötlet!

Aztán viszonylag hamar kiderült, hogy a Melantrich mégsem volt egészen ragyogó ötlet, legalábbis Karl K. számára semmiképp. Fučík úr nem akarta a *Reflektor* új számainak megjelentetni, és az Ausztriában megjelent számokat nem akarta kivinni a könyvesboltokba, mert – állítása szerint – a *Reflektorral* való bárminemű foglalkozás kizárólag veszteséget termel, és akkor lesz a legkisebb a veszteség, ha az új számok kéziratban maradnak. Az esetleg mégis eladott példányok után nem akart fizetni, mert – állítása szerint – a bevétel a szállítási költséget sem fedezi. Olyan elszámolás, amellyel Fučík úr az utóbbi állítást alátámaszthatna volna, nem készült, és arra a kétségtelen tényre, hogy Karl K.-val a Melantrich kötött egy írásbeli szerződést, amely szerint a szállítási költségek nyolcvan százalékát a kiadó fedezi, Fučík úr csak annyit mondott, hogy az okiraton egy bizonyos Jan Müller aláírása szerepel, aki nem volt illetékes arra, hogy a kiadó nevében szerződjön, és ennek megfelelően a szerződés érvénytelen, vagy legalábbis a kiadót nem kötelezi semmire.

A per, amelyet dr. Katz a prágai kereskedelmi törvényszéken indított a kiadó ellen, nem kecsegtet semmi jóval. Már áprilisban meghozták a Karl K. számára igen kedvezőtlen elsőfokú ítéletet, és a fellebbezési tárgyalást augusztusra halasztották. Két bíró vehető számításba, írja dr. Katz a Karl K.-nak címzett levélben. Az egyik dr. Jahoda, akinek német nyelvismerete, udvariasan fogalmazva, némileg hiányos. A tolmács sokba kerül, és megbízhatatlan. Továbbá dr. Jahoda a szakirodalmon kívül még soha egyetlen könyvet sem olvasott, és valószínűleg halvány sejtelmé sincs róla, hogyan működik egy könyvkiadó, és milyen kapcsolatban állhat egy szerzővel. A másik bíró dr. Weinfurter, nyugdíjazás előtt álló idős ember, születésére nézve szudétanémet, aki a tárgyalóteremben irodalmi idézetekkel dobálódzik. Az ő esetében tehát sem a nyelvel, sem a műveltséggel nem volna gond. A gondot inkább az okozza, hogy dr. Weinfurter, noha nem győzi hangoztatni, hogy ő a Csehszlovák Köztársaság lojális állampolgára, és hivatalban levő bíróként egyik politikai pártnak sincs elkötelezve, mindezt csak azért mondogatja, hogy leplezze a német nemzetiszocializmus iránti rokonszenvét.

Viszont Tomáš Masaryk professzor, még most, 1934 júliusában is köztársasági elnök, és nyolcvanöt éves korát meghazudtolva még most is napi egy órát lovagol!

SÁRI LÁSZLÓ

Nyugat és Kelet

Dilettánsok történelme

A történelmek

„Mi vagyok hát, ha nem lehet s szabad
az emberiség csúcsára elérnem,
amelyre oly rég hajt a vérem?”
(Goethe)

Kétféle van: a célja felé tervszerűen és töretlenül haladó nyugati, meg a semerre sem haladó keleti. Az utóbbiról azt is mondhatjuk, hogy észrevétlen. Mije is a történelemnek a haladás és a nem haladás? Tulajdonsága, iránya, eszméje, értelme, törvénye? „Vajon léteznek-e olyan individuumok feletti egységek vagy rendszerek, amelyek láthatatlanul túlnyúlnak az észlelt dolgok és egyének felett, s amelyekre törvényszerűségek állíthatók fel?” Fordult ötven évvel ezelőtt fölött kérdésével a mindenkori történészhez a tudományos rendszerkutatás egyik úttörője, Ludwig von Bertalanffy.

„Alapvető felismerésnek tűnik, hogy az emberi történelmet nem [...] az egész emberiség haladása, hanem a történelmet meglehetősen kevés számú szociokulturális rendszer hordozza. Ezeket a rendszereket eltérő módon kultúráknak, civilizációknak, szuperrendszereknek stb. nevezik. Számuk, kiterjedésük és határaik ugyan meghatározatlan és többféleképpen értelmezhető, de »stílusuk« jellegzetesen különböző. Ezek a rendszerek szabályszerűségeket mutatnak fejlődésükben, amelyek durva metaforával a növekedéssel, az éréssel és az elmúlással hasonlíthatók össze.”

Szóval, minden történelem szociokulturális rendszer, és mindegyikben felfedezhetők bizonyos szabályszerűségek, ám a történelmeknek mindenekelőtt „stílusuk” van. Hangzik a váratlan és frappáns válasz, ugyancsak Bertalanffytól. Szokatlanul jó válasz a réges-régi kérdésre („mije is van a történelemnek?”), persze, az égvilágon semmi köze a rendszerelmélethez. De hát, mitől is tudnának ennél többet mondani erről a rendszerekről? Ha egy kicsit is okosabbak lennének, nem Bertalanffynak kellett volna válaszolnia a saját kérdésére. Lám, a történelemmel ma is pontosan ott vagyunk, ahol ötven évvel ezelőtt. A történelmet nem képes feltárni az emberi elme leghatékonyabb eszköze, a matematikai ész sem.

A Nyugat

„A haladás menete lehet gyorsabb
vagy lassúbb, de vissza sohasem fordulhat,
legalábbis mindaddig, amíg a Föld a mai
helyét foglalja el a világrendszerben.”
(Nicolas de Condorcet)

Eleinte az emberi világ minden eseményét Isten irányította, ő maga tartott kézben minden változást. Szigorúan felügyelte az édenkerti szereplők minden lépését, és tetteik minden következményét. Saját, egyéni sorsukat, közös sorsukat, vagyis az egész emberi nem jövőjét. Isten egymaga volt a történelem csinálója és gondviselője. Az első nem általa irányított emberi cselekedet, azaz az édenkerti engedtlenség következménye azonban máris teljes önállóságra kényszerítette az emberi szereplőket, elindította őket a „saját történelemcsinálás” útján. Mindjárt sejtették, hogy rossz útra tévedtek. „A természet története tehát a jóval kezdődik,

mert Isten műve, a szabadság története a rosszal, mert emberi mű” (Immanuel Kant).

Kant „bibliamagyarázata” megfogalmazza a teológiai és a filozófiai gondolkodás későbbi korszakainak alapvető kérdéseit. Mi legyen az „édenkerti események” következtében magára maradt egyes ember, majd pedig az „emberi sokadalom” sorsa ezután? Milyen értelmes és elérhető célt láthat maga előtt, létezik-e számára ilyen egyáltalán? Vagy ahogy a kérdés teológiai és filozófiai vonatkozásait külön-külön és együtt is többször felvető Dante Alighieri fogalmaz *A monarchiában*: „Mi is a társas együttélés végső célja?”. Mert szerinte feltétlenül lennie kell „valamely olyan saját tevékenységnek”, amelyre „egész sokaságában rendeltetett”. De vajon mi lehet ez?

Dante ezután – Arisztotelész nyomán – rátalál az emberben rejlő „végső erőre”, azaz a „potenciális értelemre”, melyről meggyőződéssel állítja, hogy csakis ennek a lehetséges képességnek (*intellectus possibilis*) a megvalósítása és teljes kifejtése lehet „az összességében tekintett emberi nem sajátos tevékenysége”, az egyetemes emberiség végső célja.

Ezt állítja tehát Dante, valamivel túl a középkor deklarációján, s ezzel egy napjainkig húzódó gondolati ív kezdőpontját jelölte ki a filozófiai gondolkodás számára. Az emberi társadalom világi berendezkedésének és tevékenységének végső értelmét fogalmazta meg, azt a már szekularizálódott gondolatot, mely szerint a boldog földi lét egyedül az emberi képességek kifejtése által érhető el, a tudás és a bölcsesség megszerzésével. Többet nem tehet magáért az ember, mondja a filozófus Dante, s azóta sem lát maga előtt ennél magasabb célt az emberiség.

Persze, ez a célkitűzés sem mondható szerénynek. Végső megvalósulását tekintve, az egyes ember hozzájárulása valóban igen csekély mértékű lehet, ám egészében mégis csak magasatos és jelentős eredményhez vezet. Ismét megjelenik hát az az antik bölcsélet kezdeteiről ismerős törekvés, hogy az emberi szellem minden képességével és minden erejével az egyes ember földi boldogulását szolgálja; az egyes ember megteremti a közösséget és a társadalmi együttműködést; ezzel pedig a történelmi cselekvőt és magát a cselekvést támogatja, segíti. Dante szavaival: az ember célja az, hogy nembeli értékeink „erkölcsi és értelmi erőink gyakorlásának eredményeképpen” a földi világ tökéletesebbé válásában jussanak érvényre. A földi világ tökéletesebbé válásának folyamata pedig az emberiség történelmében valósul meg, a történelem (eleinte mint a gondviselés által felügyelt üdvtörténet, később pedig mint emberi mű) vezet el a kitűzött végcélhoz.

A középkor végétől azonban a józan szemlélő erkölcsi és értelmi erőink megfontolt építése helyett a nyugati világ szellemi életében teljes felfordulást tapasztalhatott. A realitás jelenségének váratlan és profán feltűnésével („A realitás az Istenről megfosztott természet.” C. Friedrich von Weizsäcker) a szellemtelenített kor valóságának szereplői jóformán semmilyen érdeklődést nem mutattak az ember múltja és jövőbeli célkitűzései iránt. Sem az üdvtér, sem az akkor már szekularizálódó haladásészme világtörténelmi menetrendje nem érdekelte a reneszánsz és a humanizmus korának hőseit. Az ő szemükben csakis az eleven ember és annak ugyancsak életteli jelene volt fontos és érdekes. Ilyen körülmények között a történelem elveszítette jelentőségét, a múlt útjai tévutaknak tűntek, az elbeszélte események legendáknak, meséknek, a jövő útjai pedig kifürkészhetetlennek

(akár az antik világ szemében). A jelen szereplői történelemellenessé váltak. Nem volt még bizalmuk a későbbi idők történelemcsináló hőseiben (utoljára az ókorban láttak ilyet), a történelemcsináló Istennek pedig ők maguk fordították hátat. Nem találták méltó helyüket saját korukban és jelenükben sem, leginkább vad rögtönzésekből álltak a váratlanul rájuk zúdult szabadság, a reneszánsz élet önfelédlt megnyilvánulásai.

„*A reneszánsz történéshöz szemében az ember nem tudja a cselekedeteit irányítani és értelme munkájával a sorsát megteremteni, mint az antik filozófiában, hanem szenvedélyes és indulatos teremtmény, mint a keresztény gondolkodásban. A történelem tehát az emberi természet szükségszerű megnyilvánulásainak tekintett emberi szenvedélyek története lett.*” (Robin G. Collingwood)

Ennek a kornak akkor már két évszázada változatlanul burjánzó kusza eszméi és eseményei között igyekezett rendet teremteni *Niccolò Machiavelli*, a páratlan műveltségű firenzei politikai gondolkodó. Sokat tudott, sokat látott: tanúja volt *Savonarola* négyéves kormányzásának; titkára volt a Firenzei Köztársaság két kancelláriájának is; diplomáciai szolgálatban járt az itáliai fejedelmek, a francia király és a német-római császár udvarában; majd megbecsült tanácsadója volt a *Medicé*knél és ellenfeleiknél, a *Borgiá*knak, sőt a *Borgiák* ellenfelének, *II. Gyula pápának* is. Meggyőződése szerint kortársai mindannyian rászorultak a politikai filozófia minden addigi elgondolására és tapasztalatára, a hatalom és a rend megtartása érdekében ugyanis – vallotta Machiavelli – meg kell ismerniük és el kell sajátítaniuk a hatalomgyakorlás kifinomultabb módszereit. Azt állította, hogy a hatalom birtoklása és a rend biztonság felügyelete nem valósítható meg karhatalmi eszközökkel, csakis ügyes egyezségek, kompromisszumok révén lehetséges.

„*Az emberekről ugyanis általában elmondhatjuk, hogy hálátlanok, ingatagok, színelők; a veszélytől visszarettennek, harácsolásra hajlamosak; ha adakozó vagy velük, lábad elé vetik magukat, életüket és vérüket kínálják [...], de mihelyt szorult helyzetbe kerülsz, fellázadnak ellened.*” Ez volt hosszú politikai pályafutásának alapélménye, sőt, tapasztalatait összegezve – ugyancsak *A fejedelemben* (1512–13) – határozottan kijelentette, hogy „*az emberek [...] gonosz indulatúak*”. És mivel „*a rendtelenség általában az egész közösséget veszélyezteti*”, valamint Itália esetében az olasz egység megteremtésének lehetősége múlhatott a firenzei közállapotokon és a városállam politikai erőlétén, Machiavelli nem kockáztathatott: a szigorú, de nem ésszerűtlen rendet és fegyelmet tekintette a jövő alapjának, a közös itáliai cél zálogának. Államelmélete – későbbi rossz híre ellenére – jóval megengedőbb, józanabb, mint a realitás eszméinek nyomán továbblépő későbbi (természettudományos szemléletű) filozófusoké, politikai gondolkodóké és politikusoké, többek között *Baconé*, *Hobbese* vagy *Hume*-é.

A prakticista Machiavellihez képest a korabeli, 16–18. századi angol filozófusok többsége, következetes természettudományos erőfeszítéseik ellenére, több szempontból naiv felhőjáró maradt. Még akkor is, amikor – szemléletükből következően – számos premisszájuk máig teljes mértékben helytállóan és érvényesnek tekinthető. Az idealistáktól eltérően például ők nem éltek végzetes tévedésben az emberi társadalmat alkotó *egyén* természetét illetően, e tekintetben csaknem mindig szigorúan józan és kritikus megállapításokat fogalmaztak meg filozófiai eszme-futtatásaik kiindulópontjauk.

„*Bármekkora is az emberek sokasága: ha cselekedeteiket egyéni nézeteik és vonzalmaik irányítják, nem várhatnak egymástól oltalmat vagy védelmet sem a közös ellenséggel, sem pedig az egymásnak okozott jogtalankodásokkal szemben.*” (Thomas Hobbes) „*[A]z emberi szellemben egészen bizonyos, hogy nincs olyan hajlam, mely [...] ellensúlyozza a nyereségvágyat.*”, „*[M]egállapíthatjuk, hogy az emberi szellemben nem lakozik semmifajta szenvedély, mely [...] az*

emberiség mint ilyen iránti szeretetben nyilvánulna meg.” (David Hume)

Józan emberképük ellenére a társadalom egészére és történelmének alakulására vonatkozó következtetéseik mégis a jövő eszményítésére törekednek. Ilyenkor mintha túl megszűre rugaszkodtak volna az általuk is tapasztalt valóságtól, ezért aztán olykor átléptek egy mesebeli, utópisztikus világba. Realista emberkép, józan kiindulópontok, szigorú természettani módszerek, majd váratlanul költőileg színezett utópiák. Ez utóbbiban áll a különbség köztük és a firenzei gondolkodó között: Machiavelli mindenkor, minden helyzetben *valóságos* államról gondolkodott, az angolok meg csak álmodtak a jövőről. Nehéz ám a járás az emberi világ minduntalan változó realitásainak talaján.

Realitás és utópiák, valamint hiedelmek és babonák: a reneszánsz véglelei, szeszélyes váltakozásban a művészet, a tudomány és a politikai élet minden területén. Jól látszik, hogy a reneszánsz ember, aki annak ellenére, hogy még mindig nem döntötte el, hogy „mire való” és mire képes, eltökélten tartja kezében a sorsát, és nem enged beleszólást. Pillanatnyi (gyakran zseniális) rögtönzésein kívül nemigen tudja, hogy mit kezdjen magával. „*Mindenben csupán féltelen, szenvedélyes elfoglaltságot keres*” – csatlakozik a reneszánsz emberről alkotott korábbi véleményekhez *Blaise Pascal*, aki talán a legféltelenebb szellem volt a humanisták stafétabotját már türelmetlenül váró újkor hajnalán. „*Nem ismertük eddig az ember természetét*”, teszi hozzá a tudományok ihletett rajongója, a franciák büszkesége, matematikus, fizikus, vallásfilozófus, teológus, moralista és „vitakozó”, ahogy saját magáról állította. Az ember természetének Pascal a nyugtalanságot tartotta: „*Az emberek semmit sem kerülnek annyira, mint a nyugalmat, és nincs olyan, amit el ne követnének annak érdekében, hogy háborúságot támasszanak.*” Ez már a 18. század szelleme, sebesen közeledik az ész nagy, világot formáló diadala, a felvilágosodás és a történelmi hiperaktivitás első, máig lelkesen ünnepeelt korszaka.

Francis Bacon munkásságát már csak egyetlen lépés választotta el a felvilágosodás zászlóbotlásától, majd teljes virágba borulásától. Legismertebb művének, *Az Új Atlantisz*-nak 1627-es megjelenése idején például mindenki pontosan tudta, hogy falanxteri jövőképe örült, embertelen képzelődés (ami mindenképpen nagyon szerény írói munkássága részének tekintendő), mégis pozitív utópiaként fogadták. Hittek benne. Ebben a mértékét veszített korban ilyen túlfokozott volt az ész hatalmába, a „tudományosságba” vetett bizalom. *Az Új Atlantiszt* nem véletlenül tartják a tudományos fantasztikus irodalom egyik első művének. „*A fákat és más növényeket természetes nagyságuknál magasabbra növesztjük, gyümölcsöiket nagyobbakká és edesebbékké tesszük [...]. Egyes állatokat is természetes nagyságuknál nagyobbakká teszünk, másokat viszont törpékké.*”

Szerencsére a szerző csak elvéve utalt a könyvében megjelenő elképesztő ötletek és találmányok gyakorlati megvalósítására. Legtöbb leleményéről, örült ötletéről józan pillanataiban tudnia is kellett, hogy teljességgel irreális elképzelés. Eleinte ritkán tette próbára elméleteit, egy későbbi kritikusa (*Joseph de Maistre*) ezért is állíthatta róla joggal, hogy „*a tudományoknak nem szenvedélyes szerelmese, hanem inkább szerelmes eunuchja*” volt.

Miután mint parlamenti képviselő csúnyán megbukott (bebizonyosodott róla, hogy számos esetben megvesztegeték), kísérletező kedve föltámadt, s „tudományos kutatással” töltötte megnövekedett szabadidejét. Egy alkalommal annak bizonyításán fáradozott, hogy a kibelezett és hóval kitömött tyúk húsa sokkal később indul bomlásnak, mint magasabb hőmérsékleten. Ebből még valami épkezláb dollog is kiskülthetett volna, ám Bacon a kísérlet közben megfá-

zott, és meghalt. Olvasói annyira hittek a teljes „tudományos világalakításban”, hogy még a francia enciklopédisták is szinte megváltóként tekintettek rá. Sír feliratát ugyancsak elfogult hívei fogalmazták: „*Megoldván a természet rejtelmeinek és a polgári bölcsességnek minden feladatát [...], beteljesedett rajta a természet törvénye.*” Az iránta támadt, vicclapokba illő kritikátlan rajongás előrevetítette a felvilágosodás legszélsőségesebb filozófiai és politikai eszméit, legfőképpen a természettudományos társadalomszemlélet és gondolkodás kizárólagosságát.

A *realitás* eszméjének izgatott pezsgést eredményező fogadtatásából, de még inkább a polgárság újonnan alakult rendjében támadt és egyre fokozódó lelkesedésből és tettvágyból, ennek a rétegnek kevésbé lángelméjű képviselői is azonnal felismerték, hogy a realitás az ő világuk. Ez a nekik való szemléletmód és életforma. Az európai ember a realitás képviselőjében, sőt annak *megtestesítőjeként* érzi magát otthon bárhol a világon. Mintha a Nyugat módosabbá váló iparos, kereskedő, városépítő, valamint újabban már művészet- és történelemcsinálásra is áhító hőségének leginkább a nyers realitások világa lenne testhezálló.

A realitás diadalútja azonban ezzel még nem ért véget, éppen csak elkezdődött. A késő reneszánsz és a korai újkor évtizedeiben lép színre és ad új lendületet a történelmi cselekvésnek a realitás első számú istene: a *haladás* (vagy pontosabb elnevezéssel: a *fejlődés*). Ha a középkor végével elveszni látszókat Európa látens antik és eleven keresztény szellemi javai, hát a közgondolkodásban mindezt hamarosan és maradéktalanul képes volt pótolni a haladáseszme. Az ember ekkor vált igazán *homo creator*tá, a homo creator pedig mindjárt a mindenség urává, *kozmokrátorrá*. Az üdv-történetből ekkor lett végérvényesen egyetemes történelem, és által vezérelt *világfolyamat*.

A realitás kultikus ígérettel lepte meg és vette le a lábáról rajongóit, s ez az ígéret többet ért, mint a kereszténység túlvilága, mert gyors, földi megvalósulást, üdvözülést kínált. A reneszánsz évszázadai során már ígéretesen formálódó, ún. tömegember nem is gondolkodott sokáig, elég gyorsan átpártolt a kézzelfoghatóbb, konkrét földi örömeire várakozó sokasághoz. „*Az emberek nem tudnak szabadulni ezen esztelen étvágytól, mely mértéktelen előnyt ad a jelen jónak – melyhez szükségyszerű következással számos előre nem látható rossz társul – az eljövendővel szemben.*” Fogalmazza meg rosszálló diagnózisát koráról az empirista Thomas Hobbes, nem látván, hogy éppen az empirizmus fordítja az embereket a szenzualista szemlélet és ítékezés felé.

De a barokk kor sem bírt a realitás szellemével. Az e világi gyors gyarapodás, amit a haladás ígért, az emberek szemében másodsorú is vonzóbbnak bizonyult, mint a keresztény örökkévalóság. Az újkor új hőse új célokra tör, másféle harcokat vív, másféle módon és másféle fegyverekkel. A leghatékonyabb közöttük, ám a haladás eszközeként mégiscsak szolgál: az ész, a realitás második számú istene. „*Az ész csak rabszolgája a szenvedélyeknek, s meg kell maradjon ennél, nem igényelhet magának más feladatot, mint szolgálni és engedelmeskedni nekik.*” (David Hume)

A realitás azt ígerte, hogy kárpótolja híveit a szellemért, amit ők feláldoztak az oltárán. Mert az új hit sok régi szentség feláldozását várta tőlük, ezt őszintén megmondta előre. A szellemit kérte mindenből, a *természetiből* is azt, ami *genus*, ami számára pogány lelkiiség, lelkielő, érzékföltöltés. A realitás a természetit profán anyagivá kívánta változtatni, elsőként kivonta belőle az ember panteizmusát. A természeti minden lelkiiséget nélkülöző, holt anyaggá lett, az ember kapcsolata vele hűvös haszonelvűség.

A legdrágább szellemi érték, amelyet az új ember a realitás oltárára helyezett: az örök élet keresztény ígérete volt. Az üdv-történet távoli és homályos beteljesülésében már úgysem tudott hinni teljes szívéből. „Az örök élet vigasztalás csupán, nem is valóság. A realitás a valóság. Már is szolgál:

teljesíti minden kívánságomat, szófogadónak, engedelmesnek látszik, értem minden szavát. Szerződést kötök vele.” Így gondolkodott, és így határozott – végleg és visszavonhatatlanul – az új ember, az új kor hajnalán.

„*Ez a megtestesült ateizmus: már nem a merő tagadás és ellentmondás ateizmus, nem a korai és késői modernitás frívól, kísérleti és úttörő ateizmus, hanem az élet valódi vezérelveként halálosan komolyan vett ateizmus; nem a természetfölötti tökéletességnek a hitetlenkedés jegyében hátat fordító ateizmus, hanem a meghamisított mennyföldre hozója. Az ember mint önmaga istene és megváltója világ fölötti státusba emelkedett; Isten tervét tökéletesítette és monoteizmusának bálványává önmagát tette; valóra váltotta Krisztus ígérését és »legyőzte a világot«.*” (Kolnai Aurél)

Íme az európai modern kor hőse és valósága. Európa új szelleme a humanizmus hiedelemvilága, amelyet a felvilágosodás tudományként törvényesített. Az azóta is tartó szekularizációs folyamat nem ismeri a *kétség* fogalmát. Lakója elveti a realitáson túli világot, a megfellebbezhetetlen tudást kapja érte cserébe. Persze, a realitás tudását csupán, de *pillanatnyilag*, a végtelenített jelen időben, nincs is szüksége többre. A realitáson kívül nincs más: a realitás önmagának is része és egésze, de még önmaga tagadását, a *nem* realitást is a realitás birtokolja. Ennélfogva objektumként szemléli önmagát. Ebből származik az európai kontinens legtöbb későbbi konfliktusa önmagával, kezdve a véres vallásháborúkkal, melyek más kultúrákban jóformán teljesen ismeretlenek.

A realitás új lény, megszüntette korábbi nembeliségét, szubjektumát. Most isteni szerepében nekilát, megteremt és önmagával benépesíti az új világot. Minden részletében totálisan *szekularizált* és *humanizált* világ lesz. A realitás hatalmának kiterjesztése azóta is tart, végtelenek az emberi önbizalom határai. „*Nem a nép emberi jogaiért harcolunk, hanem az ember isteni jogaiért.*” (Heinrich Heine)

„*A haladás menete persze lehet gyorsabb vagy lassúbb, de vissza sohasem fordulhat, legalábbis mindaddig, amíg a Föld a mai helyét foglalja el a világrendszerben.*” Ezt számolta ki a felvilágosult girondista matematikus, Nicolas de Condorcet, idéztük már. Azt hitte, hogy a Föld helye végérvényesen ki van jelölve a „világrendszerben”, el van döntve a kérdés. Egyáltalán nem biztos.

A Kelet

„*A helyes utat nem értik. A kíválók emberek túlmenni rajta, az értéktelenek el se érik.*”
(Csu Hszi)

Elég belelapozni bármelyik ázsiai ország történetét elbeszélő iskolai tankönyvbe, és máris látjuk, hogy történelmük 20. század előtti korszakaiban egészen másféle kérdések foglalkoztatták Ázsia lakóit. A kínai filozófia legjellemzőbb sajátosságának Étienne Balázs, a jeles magyar–francia sinológus azt tartja, hogy az „*mindenekelőtt társadalomfilozófia*”, ezért „*alapvető számára az embereknek egymással való kapcsolata*”. Mivel pedig ezen kívül híresen gyakorlatias, „*evilági*” gondolkodás is jellemzi a kínaiakat, kijelenthetjük, hogy filozófiájuk – éppen ezért – a mindennapi élet apró részletekig kidolgozott elmélete, „*alkalmazott filozófia*”. A kínai gondolkodás középpontjába már a kínai ókor utolsó évezredében (az időszámításunk 2. századát megelőző évezredben) a mindennapi élet kérdései kerültek, filozófusaiat akkor és minden későbbi korban is legfőképpen a társadalomban élő ember érdekelte.

Az ember társadalmi lény – állították a görögökhöz (*Protagórasz, Arisztotelész*) hasonlóan a konfucianus gondolkodók is –, aki csakis társadalmi körülmények között képes

kifejleszteni képességeit és készségeit. Gondolkodásukban ezért előznek meg minden más kérdést a társadalmi viszonyok problémái; közöttük is mindig a jelenidejük; és ezért kerül a fontossági sorrendben mögéjük az egyéni élet céljairól való gondolkodás. A konfucianusok ugyanis úgy tartják, hogy az egyéni célok megvalósulásának is mindenekelőtt társadalmi feltételei vannak. Elsőként tehát mindenkor azokat a körülményeket kell megteremteni, amelyek rendelkeznek az egyéni törekvések megvalósításához is szükséges feltételekkel. Ennek a fajta társadalmi szerveződésnek és „üzemmódnak” a kulcsszavai a „kölcsonosság” és az „együtműködés”. Szereplői – társulásuk első pillanatától számítva – elfogadják, hogy egyéni és közösségi életük szoros összefüggésben létezik.

A kormányzás legfontosabb feladata a közöttük kialakult társadalmi rendnek és intézményeinek a *femntartása*. Természetesen a megteremtett rendszert, valamint intézményi működését is mindenkor kívánatos tökéletesíteni, finomítani. A hátrányos változások kiigazításán kívül mindössze ennyi a mindenkori nemzedékek feladata. A kínai gondolkodás nagyjából ezekben a pontokban összegzi a legfontosabb társadalmi tennivalókat az Ég alatti világban.

A konfucianusok az emberi viselkedés alapszabályait *szertartásoknak, ritusoknak* (li) nevezték, és máig igen nagy jelentőséget tulajdonítanak nekik. Gondolkodásuk szerint ugyanis más eszközökkel (törvényekkel, büntetéssel) semmiféle társadalmi rend fenntartása nem lehetséges.

„Az ember képes nagyvá tenni a törvényt, de a törvény nem teszi nagyvá az embert.” (Konfuciusz) „Ha a népet rendeletekkel kormányozzák és büntetésekkel tartják féken, akkor ki fogja játszani a büntetést, de a szégyent nem fogja ismerni. Ha az erénnyel kormányozzák és a szertartásokkal tartják féken, akkor ismerni fogja a szégyent, és mindig egyenes lesz.” (Konfuciusz) „Aki betartja a szertartásokat,

az nagyon komolyan vigyáz az életre és a halálra. Az élet: az ember kezdete. A halál: az ember vége. Ha kezdet és vég egyaránt jó, az ember útja tökéletes.” Érvet a szabályok betartása mellett a realista konfucianus, Hszün-ce is.

A törvénykezéssel és büntetéssel való kormányzás azonban Kína történelmében egyetlen egyszer állítólag mégis csak megvalósult. Mégpedig az *Első Császár* és dinasztiája uralkodásának idején, a birodalom egyesítésének évtizedeiben, i. e. 221 és 207 között. „Az ügyekben mindig a törvények alapján döntöttek – kíméletlenül, kegyetlenül, emberség, elfogultság, harmónia és igazságosság nélkül.” Írja a *legisták*, azaz a törvénykezők elveinek korabeli alkalmazásáról *Sze-ma C sien*, a kínai történetírás atyja. Am, a céltudatos törvénykezésből és a törvények szigorú alkalmazásából nem feltétlenül következnek visszaélések.

Akár tett egy rövid kísérletet a kínai történelem a „tisztán” legista állam megvalósítására, akár nem, az évezredek társadalmi gyakorlata meggyőzően igazolta, hogy a kínaiak képesek voltak „szervezetten kormányozni az Ég alatti népeit”, azaz hatalmas birodalmuk lakóit. Minden korban minden igyekezetükkel azon voltak, hogy ne csak szervezetten kormányozzanak, hanem emberségesen is. Alapos körültekintéssel mérték fel a társadalmi szükségleteket és igényeket, valamint a kormányzás lehetőségeit és eszközeit. Már jóval az Első Császár előtti időkben pontosan végiggondolt államelméleti munkák születtek. Kifejlett, aprólékosan kidolgozott, jó szándékú, sőt, állíthatjuk, hogy *gondoskodó* törvényalkotást valósítottak meg, az uralkodók az állam hatalmának kibontakoztatását a rend és a béke szolgálatába állították. Nem a mindenható és korlátozhatatlan állam létrehozására törekedtek, hanem az aggályosan pontos jog- és igazságszolgáltatásra. Nagyon sok idő telt még el addig, míg a nyugati világ is eljutott a jogállamiság gondolatának erre a fokára.



„A tízezer dolog közül semmi sem oly értékes, mint az igazságosság [...] Az emberek néha még saját életüknél is értékesebbnek tartják. Ezért mondtam, hogy a tízezer dolog közül semmi sem oly értékes, mint az igazságosság.” (Mo Ti) „Az államban első helyen állnak az emberek; a föld és a gabona istenségei másodlagosak; az uralkodó csak utolsó a sorban.” (Menciusz) „A hivatalnok nem lehet el nagylelkűség és kitartás nélkül. A teher ugyanis súlyos, az út pedig hosszú.” (Konfuciusz) „Fényességet árasztva mindig az emberség és igazságosság erényét keresni, s szüntelenül attól félni, hogy nem sikerül erényükkel befolyásolni a népet: ez a főhivatalnokok igazi becsvágya.” (Jang Jün) Ha létezne konfuciuszianus üdvtörténet vagy valamiféle kínai módon elgondolt világtörténelmi folyamat (fejlődés), annak ez az itt leírt társadalmi állapot (mint világállapot) lehetne a végpontja.

Létrejött tehát egy körültekintő államelméleti elgondolás és elhatározás, miszerint a kormányzás mindenkor maximálisan törekedjék a legfontosabb jog- és igazságszolgáltatásra, más szóval (morális megközelítésben) „tisztességgel” kormányozza közösségei életét. Mi is lehetne ennél fontosabb dolga, alapvetőbb érdeke az embereknek? Az egyéni és a társadalmi élet első számú szabálya kezdetektől fogva: fenntartani életük kedvezően kialakított körülményeit. Erre a meggyőződésre épült a kínai birodalom teljes társadalmi szervezetsége, hivatalnoki rendszere, amely alkalmasnak is bizonyult az államelméleti cél megvalósítására, azaz a birodalom hosszú távú fenntartására.

A kínaiakat sokkal kevésbé foglalkoztatta az ember földi létezésének túlvilági folytatása, kevésbé izgatta őket a dantei kérdés, hogy „mi is a társas emberi együttélés végső célja?”, mi az egyes emberé, de a végsőnél sokkal közelebbi, jelentősnek mondható társadalmi célokat sem tűztek maguk elé. Például nem szöttek tervet az emberi világ változásainak menetrendjéről és állomásairól, nem fantáziáltak utópiákról. Megelégedtek a mindennapi és konkrét, ám annál életbevágóbb feladatok elvégzésével: életük biztonságos fenntartásával. Nem kis fejtöréssel, nem kevés tennivalóval, és nem kis kockázattal jár ám ez is! Lényegesen könnyebb lehet hinni valamiféle virtuális haladásban, mint valóságos eredményeket gondosan ápolni, társadalmi értékeket koronát fenntartani.

A kínaiak úgy gondolták, hogy okosabb megelégedni apróbb történelmi eredményekkel, a forradalmi változások kockázatosak, és eredményeik úgyis csak átmenetiek. Majd amikor kidolgozzák a biztonságos megmaradás tudományának (vagy művészetének) minden fortélyát, akkor elgondolodnak a nagy kérdésen, hogy az ember, akitők is mindennél jobban becsülnek és óvnak, tart-e valamire, eljut-e majd valahová történelmi útja végén. Majd akkor felteszik a kérdést, hogy érdemes-e akarni egyáltalán, hogy eljusson bárhová. Úgy is, mint „sokaság”, és úgy is, mint „egyen”. Mindenekelőtt azonban legyen ez a világ kényelmes berendezett, örömmel lakható otthona, érezze magát biztonságban. Vallották az ember mindennapi és történelmi feladatairól, valamint céljairól már az ókori kínaiak.

Lehet, hogy a mi európai szemünkben ez túlzottan szerény elgondolás. Lehet, hogy a fészekrakás, a fészekigazítás és csinosítás (a. m. *cultura*, vagyis ápolás, gondozás) programja kissé bátortalan, félénk „politikai program”, ám az eredményét tekintve igencsak okos és praktikus munkatervnek kell tekintenünk. „Az Égnek megvannak az évszakai, a Földnek megvannak a javai, az Embernek pedig megvan a kultúrája.” (Hszün-ce) Már első pillantásra is sokkal észszerűbb elgondolás kényelemben és biztonságban élni, mint isteni hatalomra törni, mindenhatóvá válni. (A klasszikus kínai irodalom nem egy alkotása szól erről a kérdéstről, több műfajban is.) Kár azt gondolni, hogy az ember sokkal többre képes ennél. Még a földgolyó viszonylag biztonságos berendezésének a tervét is csak nagy küzdelmek és nehézségek árán igyekszik (tartósan) megvalósítani; kezdetektől fogva hány csúfos kudarcát láttuk már ennek a szándéknak!

Ha csak egy kicsit is belegondolunk a „kínai program”-ba, hát mindjárt látjuk, hogy az ún. kényelmes és biztonságos élet kialakítása bizony igencsak embert próbáló munka. Nem véletlen, hogy az emberiség eddigi történetében egyedül a kínaiaknak sikerült egy ilyen terv megvalósításának a közelébe jutniuk. Ráadásul, aprólékosan kidolgozott társadalmi berendezkedésüket és kultúrájukat több mint három ezer éven át – a 20. század elejéig – képesek voltak megőrizni. (A mai kínai verzió már egyáltalán nem saját, nem nevezhető sem kényelmesnek, sem biztonságosnak, sem keletinek. Ennek ellenére, kulturális szempontból, mégiscsak a régi rend eleven folytatásának tekinthető.) A régi kínaiak fenntartó elvű társadalmi berendezkedésén kívül a legtöbb társadalmi formáció, mely létrejött a földkerekségen, közöttük leginkább a nyugati társadalmi kísérletek, csak átmenetileg bizonyultak életképesnek, ideig-óráig voltak csupán fenntarthatók.

A kínai gondolkodásban és a társadalmi életben csakis a gyakorlati létfeltételek, a fenntarthatóság körülményeinek megteremtése, másképpen szólva: az elérhető, ideális pozíciók elfoglalása után következik minden egyéb filozófiai probléma (például az *ismeretelmélet* vagy a *metafizika*). Ez a program nem a folyamatosan megújuló, szüntelenül teremtő ember programja, hanem a társadalmi változatlanlanságot (biztonságot) kedvelő, a körülményekhez *puhán igazodó, fenntartó* emberé. Nem a forradalmi eszmék, a küzdelmek hőisé, hanem az elfogadás, az együttműködés, a megmaradás elvének követőie és őrzőie. Ennek megfelelően érdeklődése is döntően az állandóság, a társadalmi békeesség értékeit valló eszmék felé fordul, a belőlük származó feladatok és ezek eszközei iránt tudakozódik. Érdeklődése középpontjában a *jó kormányzás, az erényesség, az igazságosság és az illendőség* kérdései állnak, valamint ezek hasznos, gyakorlati alkalmazásának lehetőségei. Mindez a társadalmi értékek, az elfogadott eredmények, életesélyek és körülmények megőrzése, azaz a *cultura* érdekében történik. (Még egyszer: *cultura* – a. m. valaminek a gondozása, művelése, ápolása, eredményként: „ápolat”).

„A kínai gondolkodás nem láthat magasabb célt az emberi tevékenység előtt, csupán a meglévőnek szüntelen tökéletesítését. Konfuciusz mondása, hogy ő csak megőrzi, de semmi újat nem alkot, mélységesen jellemző az ókori kínai filozófia csaknem valamennyi iskolájára, a törvénykezők (fa-kia) kivételével. Az ókori Kína gondolkodói sohasem láttak igazán következetes fejlődést, sohasem láttak társadalmi forradalmat.” Allapítja meg igen pontosan (ám kissé rosszalóan) a kiváló sinológus, *Tőkei Ferenc*, szintén az imént vázolt jelenséget, a kínai történelem mozdulatlanlanságát vizsgálva. A társadalmi stabilitás és békeesség (kultúrájának) szempontjait tekintve a mozdulatlan történelem itt sorolt jellemző jegyei legfőképpen a nyugati evolucionista érvekkel szemben igencsak meggyőzőnek, teljességgel józannak és ésszerűnek látszanak.

Szüntelenül és forradalmi módon megújuló társadalmak kizárólag a nyugati világ legutóbbi négy-öt száz évében jöttek létre, s azt is látjuk már, hogy ez a modell sem valódi fejlődéshez, sem társadalmi stabilitáshoz, sem e társadalmak egymás közötti kiegyensúlyozott viszonyához nem vezetett. Ha pedig még az emberi világ határain is távolabbra tekintünk, azt is látnunk kell, hogy az ilyen módon berendezkedő társadalmak a külső környezetükkel, azaz a természeti világgal, az *anyagival* sem voltak képesek barátságos, fenntartható viszonyt kialakítani. Ebből az eredményből csakis arra tudunk következtetni, hogy bár hősiesebb az örök megújulás és garapodás programja, sokkal veszteségeesebb, végső soron pedig súlyos és drámai áldozatokkal jár.

A kínai kormányzás és társadalmi gyakorlat mintha éppen ezzel a veszteséges történelmi konstrukcióval szemben jött volna létre. Mivel a kínai ókorban (mely az i. e. 18. század és az i. sz. 220 közötti időszakot öleli fel) a nyugati fejlődés eszméi és irányai még elméletben sem léteztek, a későbbi

társadalmi modellről, természetesen, semmiféle történelmi tapasztalata nem lehetett senkinek. Az ókori kínai politikai filozófia és kormányzás vagy kiszámította a nyugati típusú szerveződésnek és pszeudofejlődésnek a kockázatait, vagy egyszerűen megsejtette, ahogy a technikai és gazdasági fejlődésnek is határozottan elutasította a kínálkozó nyugati változatait. Tény, hogy minden erejével igyekezett elkerülni ezeknek a modelleknek az alkalmazását.

A maximális biztonságra törekvő kínai szemléletből nyilvánvalóan következik, hogy a nyugati világban sokkal később megvalósuló társadalmi folyamatok kiszámíthatatlansága, a fejlődés programjával együtt járó gyors társadalmi változások, valamint ezeknek a változásoknak a beláthatatlan és befolyásolhatatlan konzekvenciái mutatkoztak a kínaiak számára leginkább aggasztónak. De nemcsak az ókori kínai filozófusok vélték az ezekhez hasonló (feltételezett) folyamatokból formálódó jövőt bizonytalannak, hanem – a belső és külső társadalmi konfliktusok megelőzése érdekében – a későbbi, mindenkorai kínai dinasztiák politikai gondolkodói is. Kormányzásuk igyekezett elkerülni a nyugati modell minden kockázatos elemét, mindenekelőtt a haladáseszmét, és ábrándos tervezettség (kísérletezés) helyett a megteremthető legnagyobb társadalmi stabilitásra törekedett. Így volt ez egészen az utolsó dinasztia bukásáig, a 20. század elejéig.

A fenntartó szemléletű társadalmi gyakorlat, természetesen, egyáltalán nem zárta ki a megújulás, az érdemi fejlődés lehetőségeit. A „keleti fejlődés” – a régi, hangsúlyozottan *viszonyközpontú* kínai filozófiát véve alapul – túlnyomórészt a társadalmi *rend* szervezeti tökéletesedését jelentette. Óvatos körültekintésük legfőbb oka az volt, hogy régtől fogva tiszteletben tartották az emberi társadalmakban létező igen bonyolult viszonyosságok vagy kölcsönhatások rendszerét, amely rendszer nagymértékben meghatározta az együttélés minőségét. Vagyis a fejlődés, amelyre itt lehetőség nyílt, elsősorban társadalometikai elgondolások és szabályok finomításának a lehetősége volt, mely az emberek közötti együttműködés tökéletesedését eredményezte.

A kínaiak éltek is a morális társadalmi megújulásnak ezekkel a szervezeti-együttműködési változásokat eredményező lehetőségeivel. Ennek következtében az ókor utolsó évezredének közepe tájától (Konfuciusz és Lao-ce korától) az i. sz. 2. évezredének közepéig, azaz két teljes évezreden át Kína az európai értékeket és mértéket tekintve is hatalmas bővülést, gyarapodást ért el, s ez a folyamat számos új helyzetet teremtett a társadalom életében, amelyet figyelembe kellett venniük.

Már az ókorban, a hirtelen támadt óriás városok lakosságának *tömegei* találták magukat olykor egészen váratlanul addig ismeretlen társadalmi körülmények között, addig ismeretlen élethelyzetben. A hatalmas városok megjelenésével mindenütt a világon végérvényesen eldőlt, hogy az ember nem a természeti világ lakója többé, hanem *saját* („épített”) környezetet teremtett magának. Ezek között az új körülmények között mindennél világosabban felismerhetővé vált: az állam és a társadalom az emberek közötti kapcsolatokból áll, kizárólag ezek a kapcsolatok alkotják, és ezek határozzák meg működése jellegét és minőségét. Sokkal inkább a kapcsolatok, mint maguk az emberek – együtt vagy külön-külön. Az emberek lehetnek bármilyenek, egyéni vagy közös jellemzőiknél sokkal fontosabbak az egymással kialakított viszonyaik. A társadalometika a Kínai Birodalom egész épületének alapjává és fenntartásának sarkkövévé vált; társadalmát a legkorábbi kezdetektől *erkölcs* alapú társadalomnak nevezhetjük, sőt, csakis mint ilyet lehetséges számon tartanunk, és ilyenként kell vizsgálnunk. Konfuciusz maga is a társadalmi élet (és az egyes ember) egyik legfőbb meghatározójának tekintette az erkölcsiséget: „*Tudás birtokában lenni: mozgás; az emberség birtokában lenni: nyugalom.*” – hirdette meggyőződéssel.

*A saját környezet, bármennyire művi és épített is minden részletében, feltétlenül visel magán természeti vonásokat. Ezekben pedig benne rejlenek a „finom igazodás”, az „együttműködés”, a „kölcsönösség” fogalmai, de ezek a fogalmak egyenesen a természeti világból kölcsönzött jellemzőknek (tulajdonságoknak) is tekinthetők. Az összetartozás józan felismerése és szigorú figyelembe vétele pedig az emberi világban „kormányzati felelősség”, és mint ilyen, politikai filozófiai és kormányzás módszertani kérdés. Annál is inkább, mivel a társadalmi élet alapfogalmai (még egyszer, sorban: kapcsolódás, kölcsönösség, együttműködés, összetartozás) Kínában feltételezik, sőt eredményezik, azaz létrehozzák azt a szilárd morális alapot, amire – mint láttuk – a társadalom egésze épül. De nemcsak az emberi társadalom egésze, hanem az azon kívüli, túli kapcsolatok is „a földi és az égi világgal”. A kínai gondolkodásban ugyanis teljesen nyilvánvaló, hogy az etikai kérdésfelvetések nemcsak az emberi világot érintik. Ahogy maguk a konfucianus kínaiak mondják: „*az univerzum teljes valóságában morális univerzum*”. Menciusz úgy fogalmaz, hogy a Nagy Morál „*kiterjedése végtelen, ha gátak nélkül, nyíltan ápoljuk, akkor mindent áthat Egen és Földön*”. Ha valóban így van, mi lenne hát a morális univerzum számunkra legfontosabb tere, ha nem az emberi világ legspekulatívabb alkotása, az államiság?*

A kínai példa eredményességénél semmi sem igazolja meggyőzőbben, hogy mindig is az emberi viszonyok felől célszerű megközelíteni a közösség irányításának, a kormányzásnak a kérdéseit. A jó kapcsolati rendszer kiépítése és fenntartása (ezt nevezik tartós „harmóniának”) a cél akkor is, amikor az államszervezet a kormányzás módozatait és módszereit kutatja, és akkor is, amikor majd alkalmazza. Kormányzási alapszabály, hogy a kapcsolatokban minden esetben az uralkodó emberségességének kell megnyilvánulnia. „*Tiszteletet kell tanúsítania a kiváló emberek iránt, ki kell mutatnia szeretetét a rokonainak, meg kell becsülnie főminisztereit, jó viszonyt kell ápolnia a hivatalnokokkal, jó apaként kell törődnie a köznéppel, bátorítania kell a kézműveseket, kedvesen kell bánnia a messziről jött emberekkel, és nyájasan kell viselkednie a fejedelmekkel.*” (Csung Jung) A megbecsült személyes kapcsolatok hálózatán keresztül működik helyesen és hatékonyan az adminisztráció; a közvetlen, személyes érintkezés teremti meg és tartja fenn a társadalmi rendet. „*A jóindulat kiterjesztése elegendő az egész birodalom gyámolításához.*” (Menciusz)

A jóindulat (emberség) nemcsak régi kínai szemléleti alapelvként volt mindenkor jelen a köztudatban, hanem gyakorlati elvárásként, viselkedési szabályként is. Így mindenekelőtt a hivatali munkavégzés, az ügykezelés és minden egyes „eljárás mód” a jóindulat elvére épült. Hivatalnok nem is lehetett más, csak aki emberséges volt, azaz képes volt empátiával fordulni az emberek és kisebb-nagyobb ügyei, dolgaik irányába.

Ennek a képességnek a zálogát az állami tisztviselők emberi karakterében keresték és vélték megtalálni az államigazgatás elméletének ókori kínai tanulmányozói. Jól látták, hogy az alkalmazott hivatalnok személyében a hivatal bármilyen jellegű tudásra szert tehet: képezheti vagy jó fizetésért „megveheti” a dolgozóit; ám emberi karaktert, emberi minőséget nem képezhet, az vagy van, vagy nincs. Ha szükség van rá, mert erre épül az emberekkel való hivatali bánásmód, sőt, az egész társadalom létezés-módja, akkor csakis a hivatalnoki kar gondos kiválasztása vezethet eredményre, pontosabban fogalmazva: az emberséges munkára alkalmas tisztviselők kiválasztása. Az alkalmasság zálogának pedig mindenkor a művészetekre, a kultúrára való fogékonyságot, érzékenységet tartották, a legfantáziátlanabb hivatali munkára való alkalmasság ese-

tében is. A tisztviselői osztálynak, azaz az elitnek ez a fajta érzékenysége teremtette meg a kínai politikai kultúrát és az emberekkel való, sohasem hatalmi fölényből származó, emberséges bánásmód formáit is.

„*Hogy megértsük, milyen mélységesen civil ez a rendszer, mindenekelőtt a hivatalnoktoborzás módját kell ismer-nünk. A hivatalnokoknak az irodalmi vizsgák rendszerével történő kiválasztása (ko-csü), miután sokáig vetélkedett az ajánlás módszerével, a Tang-kortól (618–906) kezdve, és különösen a Sung-kor (960–1269) óta, végérvényesen a legfőbb módja lesz a hivatalnoki pályakezdesnek. Ez bizto-sítja az állam számára a szellemi elitet, a tartalékot olyan hivatalnokokból, akik otthonosak a nagypolitikai kérdések-ben, közös általános műveltséggel rendelkeznek, felkészül-tek az államigazgatási feladatokra, és a hosszú, uniformizá-ló nevelés eredményeképpen bámulatosan fegyelmezettek.*” Allapítja meg a már korábban is idézett Etienne Balázs a hivatalnokrend állami és társadalmi funkciójáról, kulturális értékéről és ereyéről. Nagy ritkaság, hogy a múlt század közepe táján a marxista szemléletű társadalomtudomány nem csupán elítélő szavakkal illeti a „despotikus kínai bü-rokráciát”, hanem észreveszi és értékeli szembe tűnő társa-dalmi és történelmi szerepének jelentős érdemeit is.

A hagyományos kínai társadalomszerveződésnek itt föl-vázolt elve a legpróbb részletekig kidolgozott munkameg-osztáson alapult. Az ennek eredményeképpen kialakított társadalmi szerkezetben mindenkinek megvolt a maga helye, szerepe és megvoltak a kijelölt feladatai. A konfucianus gya-korlat pontosan szabályozta a munkavégzésben részt vevők alá- és fölérendeltségi viszonyait; ami pedig a közösségi munkában az egyén szerepét és viselkedését illeti, ahhoz a konfucianus embereszmény, „a nemes gondolkodású” vagy „derék ember” (csün-ce) ideális alakja szolgált mintául. Ezeket az elveket és ezt az eszményt adták át változatlanul a következő nemzedékeknek a kínaiak, s ez a társadalmi gya-korlat vezetett a birodalom hosszú, több mint kétezer éves változatlanóságához, stabilitásához. Ez a szervezetség tartotta össze az óriás birodalmat, így vált az ókori Kína az egyetlen máig folyamatosan létező és virágzó civilizációvá.

Már az ókori Kína szellemi rendezettsége, otthonossága széles teret nyitott az örömmel végezhető legkülönbébb (főként városi) munkáknak. (A földművelő tennivalói nem szorultak állami inspirációra.) A városi hivatalnokok küldettségük érezték tevékenységüket, áldozatos munkájuk eredménye szemmel látható és kézzel fogható volt. Ez elfo-gadhatóvá, sőt élvezhetővé tette az életet, a lázas iparkodás, örökös szervezkedés önfeledt, lelkes együttműködéshez vezetett. Mindezt csak néhány ókori állam volt képes meg-valósítani. Talán az észak-indiai radszák egynemely álla-mában volt hasonló a helyzet (éppen a történelmi Buddha, Konfuciusz és Lao-ce korában), valamint az athéni polis és Róma lakói ismerhették ezt a rendkívüli életérzést. Minden-hol más-más „játék” izgalmait élvezték az emberek, és más-más célok hevítették őket. Indiában a bőség, a kényelem, a pompa nyújtotta gyönyörűségből, az életművészet gyakor-lásából merítették legtöbb örömeiket; Athénban a közösségi élet, a nyilvánosság, a *demosz* hatalmának égető kérdései fűtötték a polgárokat; Rómában a *virtus* adott lendületet az életnek. Kínában pedig elsősorban a hivatalnoki rendszer lehetőségei nyújtottak komoly inspirációt az élet hétközna-pi terheinek vállalásához. Bárki, aki le tudta tenni az állami vizsgákat, lehetett akár császári főhivatalnok is. De az egy-szerűbb, köznapi élet sem volt éppen megvetendő.

Ez a kölcsönös és hosszan tartó jó viszony a társadalom tagjai és intézményei között ugyancsak erős és megbízha-tó stabilizáló tényezőnek bizonyult a Középső Birodalom egész története során. Noha a kínai gondolkodók gyakran hívták fel a figyelmet a földi és az égi világ legjellemzőbb tulajdonságára, mindennek örökös változására, pontosan tudták, hogy az ember ennek biztos tudatában is állandó-ságra vágyik. Legalább rövid földi életében, és legalább a

rajta múló, tőle függő élethelyzetekben és társadalmi körül-mények között. Hogy a hirtelen támadt változások a társa-dalmi körülmények tágas tereiben ne okozzanak riadalmat vagy akár csak bizonytalanságérzetet, az egyén és a hiva-tali szervezetek között konszenzusra van szükség. Ebből a szempontból az államgépzet és a társadalom tagjai között fönálló jó viszony azért rendkívül fontos, mert állandósá-got, azaz mindkét részről kiszámíthatóságot eredményez. Az állandóság, az együttműködés változatlanúsága pedig a felek közötti konszenzus legmegbízhatóbb formája. A kölcsönös jóindulat garanciája. „*Van-e olyan egyetlen szó, amelyet egész életében követhet az ember?*” A mester így felelt: „*Hát nem ilyen szó a kölcsönösség?*” (Konfuciusz: *Beszélgések és mondások*)

Az orákulum

Az is egészen biztos, hogy ez az etikai alapú társadal-mi berendezkedés semmilyen módon nem tekinthető az egyetemes történelem szerves részének, hiszen, mondjuk ki végre, a maga nemében teljesen egyedülálló, *páratlan* „ala-kulat”. Még csak hasonlóval sem találkoztunk sehoh a vilá-gon, legkevésbé a nyugati féltekén. Mégis, ez az út is az ész útjának végpontja felé tart? A felvilágosult, eszes és szabad emberiség történelmi végkifejletéhez vezet? A jogállamiság egyazon világrendjéhez? Mert mintha az utóbbi évszázad-ban Konfuciusz követői is jobbára az „európai világtörténe-lem” útján „haladnának”, együtt a nyugati társakkal...

A politikai filozófia európai ideológusai és a politikai gyakorlat európai szereplői évszázadokon át az értelmes és önfejlődő történelem eszméjét vallották. Az európai és a nem európai társadalmi berendezkedések és állapotok különbségei csupán a közös végcéltól való távolságban voltak kimutathatóak. Volt, aki már közelebb járt a célhoz, volt, aki előtt még hosszabb út állt. Pontosan úgy, ahogyan napjainkban is. De ma is mindenki ugyanoda tart, a régen vágyott, mérmöki lelemény újratereztett Éden tárt kapui felé. Még ez a különc és bizarr kínai társadalom is – együtt hasonlóan különc és bizarr ázsiai társaival –, akkor is, ha nem tudnak róla. A világon senki nem úszhatja meg a haladást! „A világtörténelem pontosan tudja és teszi a dolgát.” Ez a meggyőződés uralja napjaink politikai szemléletét és gyakorlatát.

A francia felvilágosodás, a német idealizmus és a mar-xizmus gondolkodói is meggyőződéssel vallották, hogy az egyetemes történelem haladási folyamatába gond nélkül be lehet vonni Ázsiát. Mi több, elkerülhetetlen a bekapcsolása: történelmi szükségszerűség. A céllal bíró történelem meg-menti a céltalanul stagnáló, tespedő Ázsiát. Ez volt eddig a reménysugár. Most azonban, hogy már csaknem fél évszázada kiderült, hogy „az egyetemes történelem csak mese” (*Odo Marquard*), sőt „a világtörténelem képtelen fogalom” (*Karl Löwith*), szertefoszlott minden reménysugár. Mi lesz most már Ázsiával és szerencsétlen lakóival? Hová vezet az útjuk ezután? Nagy a hallgatás, pedig a vak is látja, hogy a Kelet is a nyugati úton jár, jó ideje már. Csakhogy arról sem beszél senki, hogy ez a nyugati út hová vezet. Vajon, hová?

Ugy látszik, hogy az egy tömbből faragott *nagy* történe-lem helyébe lépő *kis* történelmek sem mutatnak semmifé-le fejlődést, de mintha a haladáshit ma is létezne, haladás nélkül is élne és virulna. „*Lehet ugyan nemet mondani a haladásra, de ez nem változtat a menetén. Biankó csekket kapott, túl egyetértésen vagy elutasításon.*” Konstatálja a kortárs német szociológus, *Ulrich Beck*, és tényleg, napról napra „haladunk”, napról napra növeljük az összeget a bi-ankó számlánkon, amelyből egyszer majd kifizetjük egyre égetőbb tartozásainkat. Mindenki azt hiszi, hogy konvertál-ható értékeket halmozunk föl nyakra-főre, miközben végze-tesen eladósodunk.

Ez tehát Nyugat és Kelet immár közös útja. A nyugati hős azt mondja, hogy sem Európáért, sem Aziáért nem kell senkinek aggódnia. Van önbizalma. A keleti hős pedig megy utána, nem is tehet mást. A 19. század megtanította, milyen az, amikor Kelet összeütközésbe kerül egy technikailag „magasabb rendű” civilizációval. Azóta együtt „halad” vele, hogy ne ütközzenek. Mégis csak létezik egyetemes történelem? Nem is olyan képtelen fogalom az értelmes világtörténelem, mely „ésszerű célzatot visz a dolgok menetébe”? A mai világállapot az ésszerűséget és a célzatosságot is látni engedi a dolgok menetében, de csakis a helytelen, ám következetes iránytartás vonatkozásában.

Láttuk már, hogy sem az emberek közötti viszonyok, sem az ember és a világ kapcsolata nem tartozott szorosan a nyugati gondolkodás érdeklődési körébe, ezért nem is vetődtek föl gyakran a viszonyosságok és a kölcsönösségek nehezen átlátható kérdései, sőt még tovább: ezért nem született meg az európai viszonyközpontú filozófia, gondolkodás. Ezt, a Nyugat társadalmait felettébb jellemző jelenséget tapasztalta (1784-ben) Immanuel Kant is, amikor megállapította, hogy „A művészet és a tudomány kulturálttá tett minket. Civilizálódunk, szinte túlságosan is, mindenféle illemben és modorban. De ahhoz, hogy úgy vélhessük, moralizálódunk is, még nagyon sok hiányzik. A moralitás eszméje ugyanis még a kultúrához tartozik, ennek az eszmének a becsülés keresésében és külső tisztességben való használata pedig csupán hasonlít az erkölcsösséghez, s így pusztán civilizálódást jelent [...] A moralizálódáshoz az szükséges, hogy minden közösség hozs-zú, belső munkálkodásban képezze polgárait.”

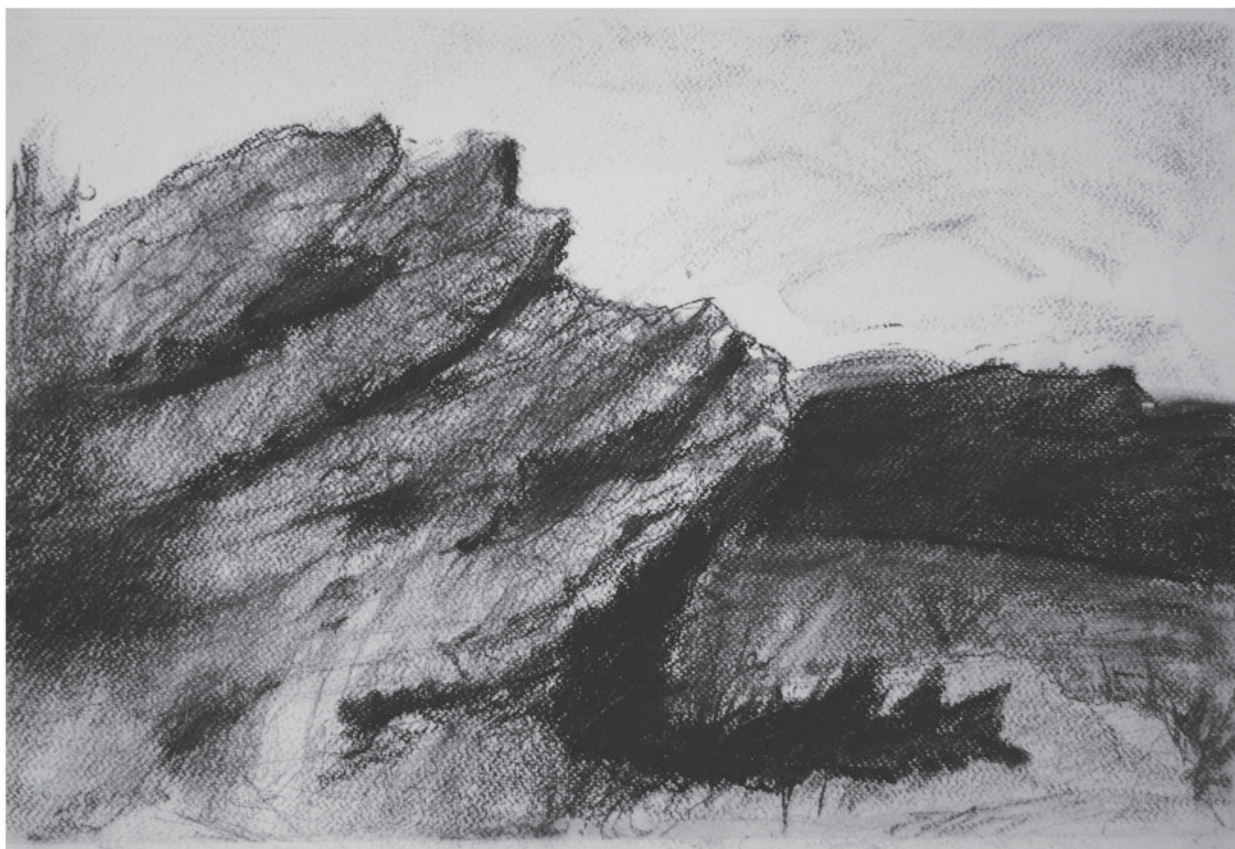
„Az európai szellem nem utolsósorban a kritika szelleme, mely képes különbséget tenni, összehasonlítani és dönteni. Habár a kritika valami tisztán negatívnak látszik, megvan benne a tagadás azon pozitív ereje, mely mozgásban tartja a ránkmaradtat és fennállót, s előrehajítja azt további fejlődése felé. A kritika éppen ezért haladásunk alapelve,

amennyiben a mindenkori fennállót lépésről lépésre felszámolja [...] A Kelet sem magára, sem másra nézve nem viseli el a könyörtelen kritikát, mely az egész európai haladást megalapozza [...] A mindent megragadó és megkérdőjelező, kétkedő és kutató megkülönböztető erő az európai élet olyan eleme, mely nélkül az elképzelhetetlen [...] Európa lényege ellenázsiai szellemében van.”

Igy látta az általunk éppen az imént elmondottakat – az 1936-ban Japánba emigrált, és ott az ázsiai kultúrákkal egészen jó viszonyt kialakító német filozófus – a már korábban is említett és idézett Karl Löwith. Európa lényege tehát a (könyörtelen) kritika, mely „mozgásban tartja a ránkmaradtat és fennállót”, de azután „haladásunk alapelveként [...] a mindenkori fennállót lépésről lépésre felszámolja”. Óvatos fogalmazás, pedig Löwith nyilván jól látta, hogy az újkori európai társadalmi változásokat kiváltó történelmi szereplők szinte semmilyen hajlandóságot nem mutattak a „ránkmaradt” és „fennálló” világállapot „mozgásban tartására további fejlődése felé”, sokkal inkább igyekeztek minden korábbi állapotot (és szereplőt) „végeképp eltörölni”, felszámolni. Ezzel szemben viszont Ázsia „kritikátlan és ahistorikus” volt minden korban – foglalta össze és szögezte le megállapítását a két világ társadalmi különbségeiről Löwith.

„Az ész vezérfonalának helyébe a vigasztalan esetlegesség lép.” Allapítja meg az európai história kusza jelenségeit szemlélve ismét Kant (1784), aki ritkán foglalkozott ugyan a történelem kérdésével, de olyankor mindig halálos komolysággal. Nem sokkal utána (1789) pedig így összegzi a felvilágosodás eszméiből levont következtetéseit Schiller:

„Aki persze a természet nagy háztartását az értelem gyatra fáklyájával világítja meg, és mindig csak azon töri a fejét, hogy a természet merész zűrzavarát harmóniába oldja fel, az nem lelheti tetszését egy világban, ahol úgy látszik, hogy inkább a kerge véletlen, semmint egy bölcs terv kormányoz, s a legtöbb esetben érdem és szerencse ellentmondásban állnak egymással. Ő azt akarja, hogy a nagy világ folyásában minden olyan rendezett legyen, akár egy jó gazdaság-



ban, s ha nélkülözi ezt a törvényszerűséget – aminthogy ez alkalmasint nem is lehet másként –, nem marad más hátra, csak hogy egy jövődő létezésről és egy másik természettől várja el a kielégülést, amellyel a jelenlegi és múltbeli adása marad.”

A zűrzavar, a történelmi rendezetlenség a nyugati kontinensen az antikvitás századait jellemezte igen határozottan, majd azt követően a humanizmus korától mind a mai napig a realitás jogán regnál. (A köztes századokban Európában a gondviselés volt felelős a történelemért. A kinyilatkoztatott üdvrend nem engedte kibontakozni a társadalmi konfliktusokat.) A történelem akarása tehát a humanizmussal elhozta a nyugati világba a „vigasztalan esetlegességet” és a „kegye véletlen” hatalmát; másfelől pedig, úgy látszik, hogy a történelem nem akarása a régi Keleten tudatosabb és fegyelmezettebb kormányzási magatartást és politikai megfontoltságot követelt.

Es mégis, mégis... Nem sokkal Kant kétségei és Schiller józan szavai után Európában Herder és Hegel ismét meghirdette a „nyugati világtörténelem” diadalmenetét, és bejelentette közeli győzelmét. Alig telt el néhány év Hegel próféciája után, újabb világtörténelmi győzelem ígértétől harsogott a Föld, ekkor már a marxisták fújták a haladás fanfárait. Lám, a nyugati hős milyen készségesen hiszi a megváltás minden örült változtatát!

A modern kor eddigi leghosszabb életű megváltásméltének a technikai haladásba vetett hit bizonyult. A technikai haladás áldásait még a keresztény beteljesedés, az üdvörténet hívei is mindenkor áhitották, és áhitják ma is. Elképzelhetőnek tartják ugyanis, hogy a technikai fejlődés végpontja egybeesik az üdvrend megvalósulásával. Ők azok, akik a technikai haladás hátterében is a gondviselést látják munkálkodni. Vagy akár a természet szabályszerű rendjét, a természeti rend célszerűségét. Az üdvörténeti és az evolucionista szemlélet hatékonyan erősíti a technikai haladás és megváltás képzetét.

Ami a régi kínaiak történelemfilozófiáját, és ennek nyomán a politikai filozófiát és a gyakorlatot illeti, azt kell mondanunk, hogy mindkettő meglehetősen *realista*. A „kínai realista”, az ókortól a 20. század elejéig, a legtöbb politikai döntését megelőzően minden esélyt számításba vett, azaz *körültekintően* járt el, valamint a távolabbi jövőbe is igyekezett belelátni. „Úgy hallottam, hogy a nemes [gondolkodású] ember a fontos és a messzeható ügyeknek szenteli a figyelmét; a kis ember viszont csak a jelentéktelen és közelében lévő dolgokkal törődik.” (Co Csiu-ming) A filozófusnak és a főhivatalnoknak, nem utolsósorban pedig az uralkodónak mindig is illett, sőt kötelező volt Kínában nemes gondolkodású emberként tennie a dolgát.

A körültekintő mérlegelés és a messzire tekintés a régi Ázsiában a filozófiai gondolkodás két legjellemzőbb tulajdonsága volt, mindkettőt minden helyzetben a *korrelatív* szemlélet és a *modális* logikai ítéletalkotás szabályai szavatolták. Azaz a dolgok kölcsönös és bonyolult viszonyait alkotó *egymásmellettiség* és az egyidejűleg több érvényes ítéletet (állítást) is megengedő, vagyis *többszörös* logika használata. Míg a nyugati *kétértékű* (arisztotelészi) logika két állítás közül mindig csak az egyiket itéli helyesnek, a másikat mint helytelen elveti, addig a régi ázsiai logikai gondolkodás szabályai minden döntési helyzetben előírják a *köztes harmadik* törvényének alkalmazását, vagyis azt a szabályt helyezi érvénybe, amely lehetővé teszi, hogy három (más esetekben négy, öt, hat vagy még több) állítás is érvényes lehessen egyidejűleg. Vagyis nem zár ki döntési lehetőségeket, hanem jelentősen bővíti a lehetséges döntések

körét. Valahogy így összegezhetők a korrelatív szemlélet és a modális logikai ítéletalkotás legjellemzőbb szabályai, melyek a társadalomtudományos gondolkodás és általában az emberi világban való tájékozódás – így például a történelmi tervezés – területén bizonyultak leghasználhatóbbaknak. Míg a kétértékű logika a nyugati féltekén keletkezett és kibontakozott természettudományos és analógias gondolkodás számára látszott inkább mindenkor alkalmasnak.

„A cselekedni készülő embernek a helyzet az ura, orákulum, istene. Cselekedete attól függően bizonyul sikeresnek vagy sikertelennel, hogy jól vagy rosszul ragadja meg a helyzetet. Ha okos ember, még legjelentéktelenebb tervét is csak akkor készíti el, ha már meghallgatta orákulumát, és minden tőle telhetőt megtett, hogy kiderítse, mi a helyzet. És ha figyelmen kívül hagyja is a helyzetet, a helyzet nem fogja figyelmen kívül hagyni őt. Nem tartozik azok közé az istenek közé, akik nem torolják meg a sértést.”

Teszti hozzá a történelmi körültekintés kérdéséhez a kiváló 20. századi angol történész, *Robin G. Collingwood*. Azon kevesek közé tartozott, akik a felvilágosultakkal és későbbi rajongóikkal szemben tudták jól, hogy a történelem nem olyan engedelmes, mint amilyennek látszik. Sőt, nagyon is zokon veszi („megtorolja”), ha az ember ilyennek tekintti, és ezért túlméretezi politikai vállalásait, vagyarul: túlértékeli önmagát. Történelméből olyannyira ez olvasható ki minden korban és minden helyzetben, hogy azt kell hinnünk, ez a tulajdonsága a legjellemzőbb nembeli sajátja. A legjellemzőbb és legállandóbb. Az emberi természet e tekintetben sem mutat semmiféle változást, legkevésbé pedig fejlődést.

Itt lenne az ideje, hogy a fékezhetetlen, világtéremtő indulatú hős végre szembenézzen magával és művével, a történelemmel. „A történelmi tudás az egyetlen, amellyel az emberi szellem önmagáról rendelkezhet.” Jegyzi meg az emberiség önképének legtisztább forrásáról, tükréről ugyancsak *Collingwood*.

Úgy látjuk, hogy az emberi ész az általa feltárt természettudományos ismeretek korlátlan mennyiségét képes rendszerbe foglalni. Ezáltal pedig képes az anyagi világ közvetlen közelébe férközni, sőt képes engedelmességre bírni és átalakítani magát az anyagot, ám nem képes megbízható ismereteket szerezni az anyagon túli (metafizikai) világról, és még kevésbé képes az innen szerzett tudásból „magasabb egységet”, gondolatot alkotni. Ebből következik, hogy tévesen képzelet ilyen és ehhez hasonló módszereivel a történelem eszméit és mozgásának irányait feltárni, következtetéseket pedig végképp nem tud megszerzett tudásából levonni. Vagyis a történelmet hiába igyekszik olyan mértékben uralni, mint az anyagot. Pedig a telhetetlen homo creator mindig is arra vágyott, hogy ugyanúgy gyúrhasza, formálhasza, alakíthassa a történelmet, mint a föld védtelen szürke porát és sarát. De sohasem volt képes rá. És nem is lesz soha. Történelmi konstrukciókat a nyugati hős csakis elméletben tud építeni, és elméletben is csak utólag.

Vagyis bármilyen hatalmat ígért is az ember számára a természettudományos gondolkodás a mérhető és megismerhető, majd tetszés szerint alakítható világegész felett, és bármilyen jövővel kecsegteti ma is, a tudományokból szerzett tudás a történelemre nem vonatkozatható. *A történelem valami egészen más*. Az észuralom korában nem könnyű ezt elfogadni. Pedig hány csúnyán bukott forradalom és szerencsétlen történelmi mesterkedés bizonyítja a történelemcsinálók eltűzött önbizalmát és képtelen számításait. Mennyi fölösleges hullá! Ennek következményeit nemcsak a kicsiny emberi világalakítók által örökre megtagadott múlt bánja, hanem a tévútra kényszerített jelen és a halálra ítélt jövő is.

Nincs pusztítóbb a történelmi tettvágnál.

A történelem akarása maga a barbárság.

Gyökértelenség az európai elbeszélő prózában

I. Történeti perspektívában a gyökértelenségről

1. Kivételtől a szabályig (Dosztojevszkij és Orson Welles)

Olyan jelenségre derítünk fényt, mely eddig nem kapott kellő figyelmet, és ennek érdekében szokatlan megközelítéshez folyamodunk. Regényt és filmet vetünk össze: Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ét és Orson Welles *F for Fake*¹ című filmjét.

Raszkolnyikov, miután megölte az uzsorás öregaszszonyt, lassanként rádöbben, hogy nincs hova mennie. Céltalanul ténfereg a város útvesztőjében, mely egyszersmind az emberi társadalom és a saját tudatáé is. Képletesen a hazátlanok sorsában osztozik – gyökértelen lény. Már sehol sem érezheti otthon magát, ez bűnhődésének egyik kegyetlen vetülete, mely, ne felejtjük el, logikusan következik gaztettének természetéből. Lélekben ugyanis jóváhagyta tettét, még mielőtt végrehajtotta volna. Vagyis erendendő bűne egy gondolati művelet (melyet nevezetesen Napóleon példája és Stirner² eszméi sugallanak): jogosnak tartja, hogy aki kivételes lény, mindenben és mindenkin át-gázolhat nagyságának érvényre juttatásához. A tett tehát egy eszmét követ, mely azonban nem követ semmilyen elfogadott társadalmi vagy morális törvényt: vagyis gyökértelen eszme.³ Raszkolnyikov, a neve szerint is szakadár, gondolatában bűnös, pontosabban abban, hogy tetteit gondolatain kívül semmi sem befolyásolja, de az „Elettel” is szakít, mivel bűne egész lényét ugyanabba a iszonyatosan beszűkült, mindentől elzárt világba száműzi, amelynek addig csak az agya volt a foglya. Az intellektusnak önmagában lehet, hogy ez elfogadható volt, a lehetetlen lét miatt magát emésztő totális én számára azonban egyre kínzóbban fojtogató lett. Hosszú kálváriát kell bejárnia, Porfirij démoni eljárását elszenvednie, mely különös módon egybecseng a Krisztust megtestesítő prostituált, Szonya messianizmusával, míg belenyugszik az ítéletbe, kényszermunkába a szibériai fegyenctelepen. És ott, távol a várostól⁴, az orosz földdel testközelben kezdődhet meg belső válságának és meghasonlásának oldódása. Raszkolnyikov számára ott derenghet föl a reménysugár, hogy még gyökeret verhet valahol. Ez a remény visszás módon azonban száműzetésből fakad, mely a gyökértelen élet-helyzet maga.

Később még visszatérek az effajta regényhőssorsra, és a kétértelmű üzenetre, melyet hordoz. Egyelőre csak egy dolgot kell megfigyelnünk: világos, hogy Dosztojevszkij ugyanabba a zsákba gyömöszöli az elvont gondolatot, a bűnt és a gyökértelenséget, hogy aztán egytől egyig hevesen elítélje mindezt erkölcsileg, sőt életvitel szempontjából is. Mít sem változtat a helyzeten, hogy tudjuk: önnön múltjával számol le, „hatalomvágyának” kudarcát emészt. A lényeg, hogy Raszkolnyikov története szabályos büntető eljárás a teoretikus, az értelmiségi ellen, aki tetteit elvont elmeszüleményei szolgálatába állítja. Hadüzenet tehát a *cosa mentale* és annak térhódítása ellen, mellyel a Nyugat, sugallja a szerző, az orosz lelket magát, annak gyökereit akarja megfertőzni. A *Bűn és bűnhődés*nek, mely 1866-ban jelent meg, jelentős utóélete lett Nyugaton, ahol kérdéskörét és szereplőit gyakran ironikus szellemi változatokban teremtették újjá.

Kevés mű bánik olyan látványos tiszteletlenséggel a Dosztojevszkij által védeltetett értékekkel, mint Orson Welles *F for Fake* című filmje, mely a *Bűn és bűnhődés*-től teljesen elütő témájával a regényéhez hasonló kérdést vet fel. Kétségtelen, hogy nem az emberi tettel magával foglalkozik, de nem is az ember és az élet alapvető kapcsolataival, hanem az alkotás műveletével csupán és a sajátos viszonyokkal, melyek a művészet és a társadalom közt jönnek létre. Azzal a társadalommal, melyben a piaci érték adja a művek megítélésének abszolút ismérvét. Ha egy hamisított festmény drágábban kel el, mint az eredeti, indokolt-e, hogy az alkotó személyéhez kössük a művészi alkotást, nem csak semmitmondó mitológiát tákolunk-e a személye, vajúdása, alkotói tevékenysége iránti érdeklődéssel? A művészet a hazátlan pénz szeszélyes áramlását követi, hol fölbukkan, hol eltűnik, mindenütt ott van, még-sincs sehol – gyökértelen. Elítélendő emiatt? Orson Welles agyafűrt és ügyes stratégiával arra vezeti rá a nézőt, hogy semmi alapja sincs az ítékezéshez. Amilyen a látvány, olyan a közönsége.

Szédítő képkavalkádban, a hagyományait még úgy ahogy őrző, de már kozmopolita Ibiza vakító ragyogásában előttünk áll a hamisító, a hazátlan művészet tökéletes megtestesülése Elmyr de Hory személyében, aki nemesi neve ellenére sejtetően kispolgári és zsidó származású. Ez a hazátlan alak boldogtalan? Teljesen értelmetlen volna igennel válaszolnunk a kérdésre, mert az ördögi kis figurát nem erkölcsös vagy egyszerűen csak érzelmi lelkiismerete jellemzi, hanem az, hogy átlát a világon, mely körülveszi. Márpedig ennek a világnak a fő szabálya a siker. A rendező – aki maga is megjelenik a filmben, mint Elmyr sorsában és céljaiban gyökértelen alteregója – megjegyése szerint a kérdés nem az, hogy felismerjük-e a hamisítványt, hanem az, hogy az a hamisítvány jó-e vagy silány. És mivel Elmyr gazdag, azaz termékei jó minőségét pénzbevétele hitelesíti, hogyan is gyötörhetné lelki furdalás? Halljuk, amint rossz angolságát rossz franciasággal keverve ellentmondásos elméleteket fejt ki a hamisítványok valódiságáról, látjuk, amint mesterkéltén fényűző díszletben buzgón gyártja a Picassókat, Matisse-okat, Modiglianikat, melyek közül fensőséges közönnyel tűzre vet néhányat. Elmyr az értelem művészetét és a művészet értelmét egymással kiegészítve úgy lubickol a gyökértelenségben, mint hal a vízben. Tündöklésére semmi nem képes árnyat vetni: egy álíró, aki könyvet ír a hamisítóról, hogy leleplezze, csak még nagyobb dicsőséget szerez neki, miközben maga is meggazdagodik.

Ennyi kihívó túlzás láttán azt hihetnénk, hogy szatirikus filmmel állunk szemben. A szatíra azonban bizonyosságban gyökerező véleményt feltételez, a tükörijátékon alapuló világ pedig nem igazán alkalmas létrehozására. Igaz, a kaján megjegyzést, hogy Elmyr szinte halhatatlanná válik, hisz annyi híresség szignóját használja, a Chartres-i katedrális képe követi, mely ugyancsak névtelen alkotók halhatatlan alkotása, csak éppen másképp örökkévaló, amint ezt Orson Welles megindultan kifejt. A katedrális azonban a képeslapok édeskés színeiben jelenik meg, és ettől a középkori remekmű nem lehet megfelelő ellenpont: Elmyr szelleme megfertőzte, hamisítvánnyá válik, mint ahogyan a film maga is, melyet alkotója nyíltan bűvészműtatványként emleget. Hamisítvány a hamisítványról, gyökértelenség az n-edik hatványon, a megbotránkozásra hajló néző

zsöllyeje alól pedig kicsúszik a talaj; esetleg felidézheti Gide *Pénzhamisítókjának* azt a részét, melyben az író a következő szavakat adja Strouvilhou szájába: „Ahol mindenki csal, ott az igaz ember válik szemfényvesztővé.”⁵ Orson Welles a hamisító tevékenységét és a gyökértelen szellemiséget szorosán párba állítja ugyan, de egyiket sem szedi ízekre, hanem a művészethez folyamodik, hogy ezt a működést szemléltesse. Természetesen a művészet a kapitalista rendszerben működik így, a rendező ezt nem titkolja, de a kapitalizmust nem támadja, sem nyíltan, sem hallgatólagosan. Mivel a művészet magát gyökértelennek fogja föl, vádaskodás helyett csak önmagát vádolhatja, és még ez a fogalmazás is pontatlan, mert részletezni kellene, hogy azon a senki földjén, ahol található, csak eljátszhatja, hogy vádolja önmagát, mímelheti, látványos piruettekkel és köpönyeglengetéssel, hogy különbözik a hiteles eredetítől, már, ha ebben a perspektívában lehet egyáltalán hitelességről beszélni. „A varázsló, mondják, csak egy színész, aki varázslót játszik.” A színésznek pedig nincs identitása, mesterségbeli tudása van, ez derül ki az Elmyrrel kapcsolatos kihívó megjegyzésből is: „Magyarnak lenni nem nemzethez tartozás, hanem szakma.” Ez már-már technokrácia.

Pontosan: a Dosztojevszkijtől Welles-ig, eltelő időben – Welles 1973-ban forgatott filmjét 1975-ben mutatta be – a hangsúly áttevődött a nemzethez tartozásról a szakmára. A két pólus példás tisztasággal rajzolódik ki: a probléma hasonló, az attitűd ellentétes. Egyik esetben az erkölcsi ítéletet olyan iszonyodó elutasítás kíséri, hogy az gyaníthatóan félelemből fakad, a másikban a cinkos és játékos elfogadást önkéntelenül is az élvezettel társítjuk.⁶ A kettő közt majd egy évszázad a távolság. Tegyük hozzá, hogy mindkét pólus tipikus a maga korában. A 19. század második fele megsejtette a gyökértelenséget, és igyekezett harcolni ellene, a 20. század második fele ezzel szemben egyre kevésbé habozik magára ismerni benne, és különféle elméleti tevékenységekkel sietteti a tudatosítását. Ha az irodalmat és a képzőművészetet vizsgáljuk, láthatjuk, hogy Orson Welles példája egyáltalán nem egyedüli. Számatalan mű van, mely elutasít minden önmagán kívüli utalást, számomra azok a szövegek is, melyek saját maguk által diktált anyagból születnek, a nyelv által kiváltott impulzusokból, gyakran a nyelvtudományok szabályait követve.

A regény és a film összehasonlítása bármennyire is szokatlan, de egyáltalán nem indokolatlan. Fontos kérdést vet fel, melyről napjainkban inkább megfeledkeznek. Hogyan, milyen utakon, milyen élmények hatására csatlakozott az irodalom, közelebből a narratív próza a *cosa mentale* diadalmenetéhez, hogy azonosuljon vele, és törvényeit módszeres vizsgálatoknak vesse alá? A csábító delibáb, miszerint a strukturális felfedezések korlátlan hatalommal ruházzák fel a gondolatot, képes elfogadtatni velünk, hogy modernségünk, annak meglátása és módszerei teljes fegyverzetben pattantak ki korunk fejéből. Az avantgarde is, buzgón bizonygatva teljes szakítását a bénító múlttal, ezt a tévhitet táplálja a maga polémiaival.⁷ Egyébként azok, akik érdekből ítélik el a modernséget, vagy mert felkészületlenek a befogadására, többnyire egyhangúlag úgy állítják be, mint a kultúra alkatától idegen, helytelen újdonságot, melyet, ha megpróbálunk megérteni, csak fölöslegesen vesztegetjük az időnket. Csodálók és ellenzők bizonyára akaratlanul és szinte szertartásosan egyetértenek abban, hogy *ex nihilo* alkotói jelenséggel állunk szemben, mely nem része sem a szellemtörténetnek, sem a formatörténetnek. Vagyis gyökértelen jelenség. Mivel azonban a dolognak mindennek ellenére van időbelisége, eseménysorozata, divat- és gondolatirányzat eleme, önkéntelenül is fölvetődik a kérdés: létezik-e okozat ok nélkül? Ennyire logikátlan volna a történelem?

2. A gyökértelen írók szellemi rokonsága

Elharmarkodott, sőt nagyképű vállalkozás volna áttekinteni ezt a történetet a maga teljességében. De talán nem túl korai, hogy vázoljuk a kialakulását, majd némi logikát próbáljunk benne találni. Előzmények után kutatunk hát, azt keressük, vannak-e tények, melyek annyiszor egybeesnek, hogy már általánosíthatók. Az elbeszélő próza különösen gazdag lelőhely ebből a szempontból. Az egész irodalom persze nem jöhet számításba, csak az, amit gyökértelen elbeszélésnek és regénynek nevezünk. Így esélyünk lehet, hogy a jelenséget belülről leírassuk, jellegzetes irányzatait feltérképezhessük.

Milyen próza lehet vizsgálatunk tárgya? Ha egy-egy nemzet irodalmában kellene a szemléletes példát megtalálnunk, kínos helyzetbe kerülnénk. Az észak-amerikai irodalom „elveszett generációján” kívül, melyet Jean Bessière tanulmányoz, egyetlen ország egyetlenegy csoportosulása sem kötötte szorosán össze az alkotói kalandot a külföldre távozással. Bármelyik európai nemzetet vizsgálunk ebből a szempontból, kiábrándítóan szegényes eredménnyel járunk. A végén még azt is feltételezhetnénk, hogy részben a nemzeti irodalomtörténetek a felelősek a ködösítésért, mellyel a regény jelenlegi „irodalmisságának” az eredetét kezelik. Ha külön-külön sorra vesszük a nemzeti irodalmakat, a bennük felbukkanó előjelek annyira szétszórtak, hogy kivételes balesetnek lehet őket tekinteni, emiatt a jelen a múlttal való szakításként értelmezhető, és így nem lehet felismerni, hogy az éppenséggel a múltból örökölt át erős vonásokat, és fejlesztette őket tovább. Mivel pedig ez a múlt bőven átlépi a nyelvi és politikai határokat, kár volna mellőzni a komparatista szempontot, hiszen hasznos lehet.

A 20. század első évtizedei körül Európában egyre több olyan író jelent meg, akiket pontosan lehetett azonosítani: akik nem érezték – vagy, ha még élnek –, nem érzik magukat otthon a hazájukban, sem máshol a világban, akik mind érzelmileg és szellemileg, mind egzisztenciálisan és kulturálisan megtapasztalták a száműzetést, az emigrációt és az idegenséget – azaz a gyökértelenséget. Soha nem alkottak csoportot vagy egységes mozgalmat, inkább szellemi rokonoknak nevezhetjük őket. Szellemiségük sajátossága, hogy kényszerből, olykor szándékosan kulturális vagy nyelvi idegenséggel szembesült, mellyel meg kellett küzdenie. A folyamat felszínre hozta, és egyre inkább tudatosította, hogy a hagyományos irodalmi diskurzus mennyire pontatlan és tehetetlen. Az irodalmi diskurzus szabályai, amelyek a figuratív elbeszélésben a nyelvet egyszerű hordozóként kezelték, érvényüket veszítették azáltal, hogy az idegenség légkörében maga a nyelv került az érdeklődés középpontjába. Ugyanolyan fontos lett, mint az úgynevezett főhősök, akiknek a viszontagságai már a viszontagságok megfogalmazásának a nehézségeivel kiegészülve fogalmazódtak meg. Zavarba ejtő, nehezen megközelíthető művek születtek. Melyek hiába álltak homályosság hírében, és bármennyire nem beszéltek össze szerzőik, ezek a könyvek mégis a gyökértelenségnek adtak hangot, sőt annak a problematikáját és látásmódját terjesztették.⁸

Szereplőik, vagy pontosabban árnyalakjaik beköltöztek az olvasók emlékezetébe. Személyes ismerőseink lettek, egyénként élnek képzeletünkben, már csak elszigeteltségük, marginális mivoltuk miatt is, és a különféle erők, főképp saját tudatuk által emelt szilárd fal miatt, mely rendkívüli erővel választja el őket a világtól. Általában úgy vannak megalakotva, hogy ne hasonlítsanak senkire, csak a hasonmásukra, aki mindig lesben áll, és bármikor felbukkanhat útkeresésük során. Ám ha egymás mellé állítjuk ezeket az árnyalakokat, alig titkolhatnak hasonlóságukat.

Bár dán író, előkelő arisztokrata családból származó művész az idegen Malte Laurids Brigge, nem ismerhet-e fel távoli rokont *A vallomás* Adamovjában, aki örmény és föltehetőleg páriának vallja magát, de akit éppúgy kísért a

semmi, és mint ő, teljességre szomjazik? Magányosságuk, túlhajtott érzékenységük szükségletük az önvizsgálatra, az elmúláshoz, a megaláztatásokhoz, a halálhoz való vonzódás, mely az emberi roncsok metafizikus valósága, végtelen íráskényszerük, hogy felmutassák szenvedésüket, az „elkülönült” lények hiányérzete, a végeláthatatlan kételkedés önmagukban, törekvés, hogy gyökeret ereszthesse- nek a mennyben, önsanyargatásuk érzéki spiritualitása, az ábrándképekre és a megrázó önvallomásokra való hajlam – mindez nem volna elég, hogy ezek a kinszenvedők egymásra ismerhessenek? És ha az őket elválasztó harminc év ellenére Rilke alteregója csatlakozhatna Adamovhoz a részben baudelaire-i, részben dosztojevszkiji Párizs szorongásos díszleteiben, nem olvasnák-e mindketten elbűvölni a rombolásos rémálmodokról szóló lapokat, melyekkel a *Pétervárban* taglóz le egy másik magányos gyökértelen, Lev Nyikolajevics Dudkin? És a kegyetlen személyiségtől való megfosztottság, mely Andrej Belij hősét sújtja, vajon nem hasonlítana-e egy másik darabokra hullt személyiségére, melyet a mágikus rémszínház tartogat Harry Hallernek Hermann Hesse *A pusztai farkasában*?

A világért sem szeretnénk mindenre „gyökértelenség” címkét akasztani, sem pedig a Jorge Luis Borges kedvelt játékának hódolni, mely tagadja az irodalmi identitást, mikor egyik képzeletbeli világában felidézi a következőket: „minden irodalmi alkotás vajon nem egyetlen egy szerző műve-e, aki névtelen és időtlen?”⁹ Nem a gyökértelenség mítoszáért szeretnénk táplálni, csak hangsúlyozni mindazt, ami az egyébként egymástól teljesen független gyökértelen írók műveiben hasonló.

Minden szerzőnél, aki ebbe a csoportba sorolható, csakugyan fontos összefüggésként bukkan fel a száműzetés tapasztalata és az idegenség témája. Az imént említettek kivül hadd soroljuk fel csak Franz Kafkát, André Gide-et, James Joyce-ot, Robert Musil-t, Vladimir Nabokovot, Witold Gombrowicz-ot, Albert Camus-t és Samuel Beckettet. A felsorolás, mely távolról sem teljes, önmagában is beszédes. Karl Rossmann, Josef K és K a maguk labirintusában bolyongva végérvényesen Kafka szellemi vándorútját jelentik a kritika számára. Kafkát, aki „olyan ország megtúrt látogatója, mely törvényesen nem az övé, aki »a német nyelv vendégének tekinti magát, jóllehet, azt nevezhette anyanyelvének.«¹⁰ Gide, a „nomád”, aki a gyökértelenséget védelmezte Barrès-szel szemben¹¹, megteremtette Lafcadiót, akinek a tette semmivel sem indokolható, és Boriszt, a párizsi környezetbe került lengyel kamaszt, akinek az élete a *Pénzhamisítók*nak, ennek a regényről írt regénynek a tétje lesz. Joyce Triesztből indítja útnak modern Ulysses-ét, Leopold Bloomot dublini hírhedt egy napig tartó útjára, melybe a szombathelyi származású zsidó keleti nosztalgias képzelgése keverednek. Musil Ausztriából Berlinbe települve jelentette meg regényének első kötetét Ulrichról, arról az emberről, aki csak tiszta öntudat akar lenni, leveti a „szereplő” tulajdonságait, és elmenekül a levitézlett Bécs kísérteties szalonjaiból, és elvesztett harmóniáját az incesztusban találja meg valahol a Földközi-tenger egyik platói szigetén. Nabokov, aki az emigrációban lett íróvá, a saját helyzetéből merítette szinte az egész életművét, az orosz nyelven írt *Szogljadat neaj* titokzatos élőhalottjától a *Lolita* szörnyűsége Humbert-jéig. Gombrowicz ugyancsak emigránsként lépteti színre önmagát a *Trans-Atlantique*-ban, mikor tragikomikus alászállását meséli el az argentin *puto*, a „Líbiában portugál apától, spanyol-török anyától született mesztic” groteszk poklába.¹² Ellenérvként lehetne felhozni, hogy a *Közöny* (*Idegen*) írója nem volt idegen csak filozófiai szempontból, de honnan tudhatjuk, hogy az Afrikában született Camus valóban otthon érezte-e magát az európai Franciaországban? Mindenesetre Meursault közönye és Clamence ingerült kíméletlensége az ellenkezőjét sejteti. Végül pedig Beckett esetében kétségünk sem lehet. Szabad akarata-

ból menekül el Írországból, és választ idegen írói nyelvet, és ez bizonyos fokig összhangban van a válogatott teljes megfosztottságokkal, melyekkel szereplőit sújtja, *Molloy*-tól, aki a „semmi” valóságába zuhanva végzi, a *Megnevezhetetlen* testetlen hangjait, mely még arra sem képes, hogy megszólalásának helyét meghatározza.

Szerzők és szereplők, mind „otthonlanok”, akik máshol vannak az életben, a világban, szakítottak az őket körülvevő társadalommal. Pontosan ezért idegen kisebbséget alkotnak koruk uralkodó kultúrájában, ellenpéldái, sőt ellenségei az eszményképnek, melyet ezek a kultúrák magukról láttatni szeretnének. A kisebbség azonban nem jelent egyet az ismeretlenséggel. A gyökértelenség irodalmának egyik paradoxona, hogy világhírré tett szert, mely marginális mivolta miatt elvileg egyáltalán nem következhetett volna be. Mintha a művek vastag félreértés-felhőköt oszlattak volna el, és magasröptű igazságokat fedtek volna föl, rengeteg nyelvre lefordították őket, nyomoztak a szerzők után, interjúkat készítettek velük, és sok egyéb módon gázoltak a magánéletükbe. Napjainkban pedig a róluk való ismeretek hozzátartoznak ahhoz, amit némi iróniával a művelt ember fegyverzetének nevezünk. Az arzenál egyébként folyamatosan gyarapszik, elemzések, tanulmányok, összegzések halmozódnak évről évre az egyre tömöttebbé váló dossziékban. Vagyis: a gyökértelenség irodalmát számon tartja a világ.

Érdemes megjegyezni azonban, hogy ennek az irodalomnak a tündöklése nem csak zavarba ejtő, megvilágosító látásmódja egyszersmind fényt derít a 20. századi civilizáció különféle elidegenedéseire. Ugyanezt teszi végül is minden minőségi irodalom, akár gyökértelen, akár nem. A gyökértelenek viszont nemcsak a humanista jóézés közhelyeit bolygatják, hanem kivétel nélkül mindannyian arra törekszenek, hogy felforgassák az irodalmi formálás konvencionális kódjait. Ha szereplőik antihősök, regényeik a maguk módján antiregények, láthatóvá teszik a műfaj immanens törvényeit, melyek működésének önállóságát hangoztatják. Ezek az írók megelőlegezik az autonóm írásfelfogást, melyben a kortárs kísérleti regény olyannyira kedvet leli. A szerepváltásra érdemes figyelni, mert az úttörők és az őket napjainkban követők közt alkati különbségek vannak.

Nagyjából kétfajta szolipszizmust különböztethetünk meg. Az írás szolipszizmusával szemben, melyre az új regény és az abból kiinduló iskolák szorítkoznak, az általunk tárgyalt „diaszpóra” szolipszizmusában az egzisztenciális kaland meghatározó elemként van jelen. Esetükben élmény és művészet elválaszthatatlan egymástól, az emberi tapasztalat, téma, vízió és technika szerves egészet alkot. Úrben lebegő egészet, gyökértelenségegyüttest.

3. Barrès elítéléseitől a 20. századi születési traumáig

De vajon ehhez a gyökértelenség-fogalomhoz nem kapcsolódik-e túlságosan sok érzelmi, szenvedélyes elfogultság? Kénytelenek vagyunk a fogalmat tisztázni, akár újra is értékelni, hogy megfelelően élhessünk vele. Szembeötlő, hogy a növénytantól kölcsönzött kifejezés morális és kulturális téren pejoratív értelmet kapott, mégpedig már az ipari forradalom idejétől fogva, mikor vidéki tömegek hagyták el földjeiket, hogy városokban telepedjenek le. De csak a 19. század végén, Maurice Barrès *Gyökértelenek* (1897) című regénye nyomán vált ez a szó a morális értékek züllésének és hanyatlásának baljós jelképévé, került bele minden fajta nacionalizmus ideológiai fegyvertárába. Barrès szerint a csapásért a hivatalos köztársasági oktatás a felelős (a cselekmény 1879-ben indul), melyet Bouteiller, a filozófia tanár testesít meg. Bouteiller „megveszekedett gyökértelen”, „házatlan és család nélküli”, „a pedagógia szörnyűsülöttje, a ráció gyermeke, akitől idegenek helyi és családi szokásaink, aki nem kötődik semmihez és

senkihez, légüres térben lebeg”.¹³ Bouteiller ugyanis hét Nancy-i gimnazistát bátorít, hogy hagyja el szülőföldjét, Lotaringiát, s a bűnös, kozmopolita Párizsba menjenek, ahol nyilvánvalóan elzüllene majd.

A tézisregényben Barrès a romlás kárhozátát mutatja be, leleplezi a gyalázatot, mely kiterjedt idegen összeesküvésnek köszönhető (a németek, a szabadkőművesek, az angolszász származású bankárok stb. szövik). A filozófia tanár ennek a romlásnak a szellemi ügynöke. Kant tanítványa, azaz a germán gondolati iskola neveltje, „Bouteiller, – írja Barrès – mikor áttekintette és osztályozta a rendszereket, nem francia szempontból tette, hanem mindig abból a rendszerből kiindulva, melyet magyarázott”.¹⁴

Fölhánytorgathatnánk Barrès-nek, hogy a Mefisztó-mítosz, melyen jellegzetesen paranoiás tétele alapul, maga is többé-kevésbé germán eredetű. De most nem az elmeszülemény, a regényes pamflet ellentmondásai után nyomozunk, nem is a polémiákat akarjuk föleleveníteni, mint amilyent például Gide Barrès-szel folytatott a gyökértelességről. A tényt konstatáljuk csak, hogy Barrès ördögűző dühében a fogalmat allegóriaként alkalmazta egy egzisztenciális folyamatra, melyet intellektualizmus, a *cosa mentalera* áhítózás éleslátása hoz létre. Eppen ebben az átvitt értelemben válik ez a fogalom alkalmazhatóvá arra az irodalmi alkotási folyamatra, mely vizsgálatunk tárgya. A *Gyökértelenek* írójának álláspontja, akár igazat adunk neki, akár nem, reményével magyarázható, azzal, hogy a dolgok menete megváltoztatható. Történelmi távlatban, bár a nacionalizmus és az antiintellektualizmus máig őrzi gyászos aktualitását, a dolgok menete visszafordíthatatlan. Legalábbis a művek megvannak, végigkísérik a századot kettős – emberi és művészi – problematikájukkal, és ennek alapján a kritika már derűsebb megállapításokra juthat. A gyökértelesség fogalma értékes szolgáltatásokat tehet neki ehhez, feltéve, ha – erősítsük csak meg újra – megszabadítjuk pártoskodó konnotációitól.

Ha így fogjuk fel, a gyökértelesség fogalma lehetővé teszi, hogy csoportosítsunk és jellemezzünk néhány fordulatot, mely a 20. század hajnalától fogva megrendítette a modern irodalmi tudatot. Fizika, metafizika és nyelvészet tesz hatalmas lépéseket. Szinte születési traumákról beszélhetünk. Az első világháborút megelőző években valóban volt egy mámoros időszak a technikai felfedezések eredményei láttán, melyek megsokszorozták az emberi képességeket. Drótnélküli táviró, autók, repülő masinák veszik körbe a bolygót kommunikációs hálózatokkal, olyan élénken vibrálva, hogy kétségtelenül túlharsogják a 19. század panaszos hangjait, melyek kárhozátják az ipari civilizáció ártalmait. A sebességtől megrészegülő, szapora ökölcsapásokban tobzódó Marinetti, az egyetlen őszintén lelkes gyökértelen, gép-Pegazusa nyomán „drótnélküli szavak” irodalmi igényét fakasztja. Szédülésig ismételteti, hogy az ember legyőzte a távolságot, és szert tett a képességre, hogy mindenütt egyszerre legyen jelen:

Egy alpesi falu lakosának a szíve egy filléres újság révén egyszerre dobbanhat aggodalmasan a kínai felkelőkével, a londoni vagy New York-i szüfraszettekével, doktor Carrelével és a sarkkutatók hősies szánkaravánjával. Egy vidéki város otthonülő lakója megrészegülhet a veszélytől a kinematográfban, mikor egy kongói nagyvadavadászat kalandjait figyeli. Japán atlétákat, néger bokszolókat, kiapadhatatlan gazdagságú mutatványokat bemutató amerikai zsonglőröket, elegáns párizsi nőket csodálhat egy frankért egy kabaré állóhelyéről. Majd, mikor nyugovóra tér, ágyából Caruso távoli hangját élvezheti [...] Felgyorsult az élet, és ez a ritmus mára mindennapi vált. Az ember fizikai, intellektuális és érzelmi kötéltańca a sebesség feszes húrján, egymásnak ellenszegülő mágneses erők közt. Sokszoros és egyidejű élmények egyazon személyben [...] ¹⁵

A futurista dühödten megvált a nyomasztó hagyományoktól, melyek megakadályozták abban, hogy egyszer-

re mindenütt jelen legyen. Szabadon jöhetett-mehetett bármerre, de létezett-e hely, ahol otthon van? Nem volt talaj, melybe gyökerezhetett volna. Heves ritmusával csak a nagyváros volt képes áhított, izzásig hevülő nietzschei hatalomvágyát kielégíteni, stílusának vad száguldását elszabadítani. Szaggatott, gépies stílus ez, hajlik a személytelenségre, a város dübörgéséhez hasonlóan, mely az egyént arctalan sokaságba fojtja. A múltjától elszakított ember önmaga gyökereitől is megfosztott, egyenautomatává vált.

Mindez jócskán meghaladta Barrès félelmeit: cáfolhatatlan tény, melyet Marinetti sofőr-hősének agyafúrtsága sem képes álcázni. Az embert létét alapjaiban fenyegetettnek érző expresszionizmus hangosan világgá kiáltotta, sőt üvöltötte szorongását a város elszemélytelenítő Molochjától, a városétől, melyről Kafka, a kortárs mondta, hogy „ököl van a címerében”.¹⁶ Ugyanez az arctalan erőszak bukkan fel a New York-i utca víziójában, melyen Karl Rossman indul el kényszerű száműzetése során:

S ezen az utcán reggel és este, valamint az éjszakai álmok idején is állandóan lüktető forgalom áramlott, felülről nézve eltorzult emberi alakoknak, mindenféle járművek tetejének mindig újra kezdődő, egymásba vegyülő kavargása, lármája, por és szagok még megsokszorozódott, vad keveréke emelkedett föl belőle, és ezt az egészet valami hatalmas fény fogta egybe, és járta át, hogy aztán a tárgyak tömege szórja szét, sodorja magával, és hozza sietve megint vissza. Mindezt az ámuló szem olyannyira kézzelfoghatónak találta, mintha egy mindent beborító üvegtáblát újra meg újra vad erővel törnének szét az utca fölött.¹⁷

Karl gyermeketegesen és nosztalgikusan egy pillanatig azt képzeleti, hogy ha zongorázik, képes befolyásolni az „amerikai életet”.

[...] különösen hangzott, amikor a zajos utcára kitért ablaknál egy régi hazai katonadalt játszott – egy olyan dalt, amit a katonák esténként, amikor a kaszárnyaablakban könnyökölnek, a sötét térségbe bámulva, ablakról ablakra egymásnak énekelnek –, de akkor lepillantott az utcára, az pedig változatlan volt: kicsi része egy nagy körforgásnak, amibe nem lehetett megkapaszkodni anélkül, hogy az összes erőket ne ismerné.¹⁸

A hazáját elhagyott művész és művészet tehetetlensége és nosztalgija fejeződik itt ki döbbenetes tömörséggel. Még Karl térbeli helyzete is – sokadik emeleten zongorázik – gyökértelességének a tünete, mely a várost, a gépies civilizációt úgy mutatja be, mint áthatolhatatlan, kiismerhetetlen káosz színteret. Pedig Karl még kiváltságos is, hisz akármi-lyen elveszett, fölülről ámulhat az idegen városon. Joseph K. egyáltalán nem élvezhet kilátást, mindig ugyanazon a szinten van, mint a bíróság: idegen saját városában.

Kafka városával egy korszakban *Pétervár* körkörös megszállottságot kényszerít lakosaira, és árnyalakokká változtatja őket. Andrej Belij regényében a kubo-futurizmus szellemi hatalomvágyát parodizálja, legalábbis ez az egyik lehetséges interpretációja Apollon Apollonovics Ableuhov szenátor geometriai őrzöngésének:

[...] kedve lett volna, hogy a kocsai előre lóduva felszálljon, a sugárutak szemberepüljenek vele, hogy a sötétszürke háztömbök kígyózva körbefonják a glóbusz egész felszínét, hogy az egész, sugárutak vágányán robogó Föld kozmikus, egyenes vonalú száguldásával geometrikus törvényt szabjon a végtelennek, hogy a párhuzamos, egymást metsző, egymást megsokszorozó kockájú és metszetlapú sugárutak hálózata végtelen számú világgá táguljon; lakosonként külön-külön kockákká, hogy lehetővé tegyék...

Az egyenesen kívül a négyzet minden más szimmetrikus mértani formánál jobban meg tudta nyugtatni.

Gyakran megesett vele, hogy hosszan meditált gondolatlanul: glúllákról, háromszögekről, téglatestekről, kockákról, trapézokról.¹⁹

A város megalomán törpéje, a szenátor aztán áldozatul is esik ennek. Sorsának ironiája, hogy célját nem sikerül elérnie; ténykedése, mint minden egyéné és csoporté körülötte, végül kudarcba torkollik, a város könyörtelen hálózattrendszerébe olvad, melyet a városlakók együtt hoznak létre, de amely túlnő rajtuk, lehántja az identitásukat, kisiklatja szándékaikat, és hatalmukat bukdácsolássá változtatja. A forgalom marad, semmi más, a szövevényes összevisszaság *perpetuum mobile*-ja, melynek úticélja homályban marad. És mivel csak az egész mozgása számít, a kapcsolati rendszer egészének a működése, érdemes-e, lehetséges-e, hogy az ember meghatározó szerepre áhítozzon benne?

Ulrich, a „tulajdonságok nélküli ember”, mikor úgy dönt, hogy nem lesz többé társadalmi lény, nemmel válaszol a kérdésre:

Hiszen megfigyelték már azt is, hogy az élmények függetlenedtek az embertől! [...] Kialakult az ember nélküli tulajdonságok világa, élményeké, melyeknek épp az átélőjük hiányzik, és csaknem úgy fest a dolog, mintha ideális esetben az ember személyesen nem is élne át többé magánjellegűen semmit, és a személyes felelősség meghitt súlya a lehetséges jelentések képletrendszerében oldódna szét. Valószínűleg az antropocentrikus magatartás felbomlása ez, azé az emberközpontúságé, amely oly hosszú időn át tartotta az emberi lényt a világmindenség centrumának, de már évszázadok óta tűnőben van, és most elért az énhöz; mert azt a hitet, hogy az élményben az a legfontosabb, hogy átéljük, a cselekvésben az, hogy cselekszünk, az emberek többsége kezdi naivitásnak vélni.²⁰

A múltjától elszakított, a jelenben csetlő-botló, lehetséges jövőképp nélküli irodalmi tudat (mely pontosan felmérte, hogy mennyire képtelen a modern káosszal megbirkózni), találhatott-e új hajlékra, hogy megmeneküljön a pusztulástól vagy a méltatlan továbbvegetálástól? Az égben nem sok keresnivalója volt. A gyökértelenek közt kevesen voltak, akik, Claudelhez hasonlóan, a hagyományos istenségben találták meg újra a bizonyosságot. Nietzsche olvastán meggyőződtek a filozófus igazáról, vagy legalábbis megintogtak. Isten meghalt, vagy, ami szinte ugyanaz, visszavonhatatlanul távol van. A magasztos transzcendentális hivatkozás bukásával az isteni teremtést utánzó irodalom mítosza, a narratív prózában a regényíró, az isteni mindentudás földi képviselője elvesztette egyik legfontosabb támaszát.

Tudás híján megmaradt-e a ráismerés lehetősége, a realista esztétika szilárd támasza, melyet az arisztotelészi *mimézis* igazol: az írott szöveg nem nyújt-e biztos eszközt arra, hogy olvassuk a külvilágot, melyet tükröz és melyben gyökerezik? Itt közbeszóló a nyelvészet, és szinte ártatlanul cáfolja meg ezt a bizonyosságot. A század elejének számos felfedezése közül idézzünk csak egy tanulságot, melyet Ferdinand de Saussure vont le az *Altalános Nyelvészet* elemzéseiből: „A jelölőt a jelölthöz kötő kapocs önkényes, vagy mivel jel alatt egy jelölő és egy jelölt kapcsolatából származó egységet értünk, egyszerűen kijelenthetjük, hogy a *nyelvi jel önkényes*.”²¹ Saussure hozzátézi: „(...) minden társadalomban szerzett nyelvi eszköz elvileg kollektív szokás eredménye, vagy, ami ezzel egyet jelent, megegyezésen alapul”.²² Következésképpen egyáltalán nem sziklaszilárd, mivel láthatólag nincs külső törvény, mely megtartja, nincs transzcendentális, vagy bármilyen más, metafizikai, mítikus vagy egyszerűen morális megerősítése, és a káros gazdasági készletések becsvágyának kitett társadalom maga is csak konvenciókon alapul.

A kételkedés az első világháború körül ütötte fel a fejét, és bekövetkeztek az első döntő szakítások a narratív és a társadalmi diskurzus közt.²³ Egyrészt, mert a narratív diskurzus, mely bizonytalan helyzetében önvizsgálatot tartott, és fájdalmasan rádöbbsent, hogy csak a saját történetét írhatja és olvashatja, egyre inkább vonakodott a társadalomtörténet összefüggéseinek kifejezésétől. Másrészt, mivel a társadalmi diskurzus már nem hallotta úgy

vissza a narratívától a történelmet, ahogy régebben diktálta neki. A narratíva így kicsúszott a társadalmi ellenőrzés alól, mely új *mal du siècle* gyanúját táplálta iránta, *mal du siècle*-ét, mely a műfaj korai kifulladásából és felelőtlen provokációkból keletkezett. Ha megvizsgáljuk a közönség reakcióit, melyek a jelentés életképesség-vesztése miatti botrányként robbantak ki, észre kell vennünk, hogy a narratív diskurzus szolipszizmusa elidegenedtségével már önmagában emlékeztette a társadalmat arra, hogy nincsenek hiteles alapjai, bizonyosságai nem állnak meg lábukon, és képtelen olyan történelmet írni, mely méltó a történelem névre. És azt is fel kell ismernünk, hogy a körülmények, miszerint a két diskurzus már csak annyiban hasonlít egymásra, hogy jelentéstartalmuk semmitmondó, különösen kedveztek a gyökértelenségtudat gyorsuló kialakulásának.

4. Kétértelműség szemantika, Nabokov példája

A jelenség bármennyire is magától értetődő, megfelelő szóval nevezzük-e meg? Miért folyamodunk egy kissé idejétmúlt szókincshez, miközben más, modernebb kifejezések, melyek gyakoribbak is, látszólag jobban egybevágnak a leírásával? Nem volna-e praktikusabb az *elidegenedés* szót alkalmazni, melyet ma világszerte ismernek és használnak annak az állapotnak a jelölésére, mikor az ember megszűnik önmaga lenni? Ez azonban egyértelműen vesztélyt jelent: ha elidegenedett irodalomról vagy az elidegenedett irodalmáról beszélünk, a kérdést társadalmi vagy pszichológiai (esetleg szociálpszichológiai) dimenziójára korlátoznánk, mely önmagában nem kielégítő, bár nagyon fontos. S ami még rosszabb, kitennénk az értékítéllethez az ördögének, és a tanulmányozását felelősség kereső nyomozásnak. Az *idegen* minősítés, mellyel az úgynevezett „abszurd” irányzat felbukkanása óta sokan élnek, ezt bizonyára elkerülhetővé tenné. Amint Colin Wilson tett erre kísérletet remek esszéjében, melyet 1956-ban publikált *The Outsider* címmel.²⁴ Éleslátó kiinduló tétele összefoglalva a következő: az idegen vagy a „kivülálló” az irreális, a furcsa iránti érzékével jellemezhető, és a vággyal, hogy megszűnjön idegen lenni. Dialektikája pontos, érdemes megjegyezni, de a tény, hogy Colin Wilson kizárólag az emberi aspektusra korlátozza, zavarba ejtő. Ilyenformán az irodalom nem több, mint egzisztencialista téma, és ez kevés.

Helyénvalóbbak lennének, mert egyszerre közvetítik ennek az irodalomnak a természetét és helyzetét a világban, azok az újabb és precízebb technikai kifejezések, mint a *deterritorializáció* vagy *delokalizáció*. És mit számítana felémás hangzásuk, ha jelentésük lefedné a teljes gondolatot. De vajon lefedi-e? Mondhatnánk, hogy az a zavaró bennünk, hogy paradox módon túlságosan elvontak, így alkalmasak a gyors fogalomalkotásra. Ezek az intellektuális laboratóriumi tulajdonságok valójában nem veszik számításba az érzelmi dimenziót, melyben a Colin Wilson által oly célravezetően leírt dialektika működik. Látjuk a törekvést, de egyáltalán nem látjuk, és különösen nem érezzük, hogy ez milyen keserves dráma árán megy végbe. Mikor Deleuze és Guattari bravúrosan levezeti, hogy Kafka életműve mindent elsöprő, kedélyes deterritorializációs törekvés eredménye, szívesen megtapsolnánk őket, hisz a kritika sokáig mást sem emlegetett, mint ennek az ellenkezőjét.²⁵ Aztán mégis a panaszáradataira gondolunk, mely végigkíséri az író életét, s a „naiv” olvasatra, mely egyik szintén jogos módja, hogy szövegeihez közelítsünk, és fölvetődik bennünk a kérdés, hogy Kafka valóban nem más, mint egy vágyadagoló számológép, melyhez modellnek szánják? Kétségtelenül az volt, másrészt viszont biztos, hogy nem jókedvűből volt az. Ez a lényegi kettősség jellemző Kafkára épp úgy, mint a többi említett szerzőre, és ez, ami elvész a *deterritorializáció* technokrata jellegében; ellenben tökéletesen benne van (emberi dráma formájában egyszerűsre mind az elbeszélést

megalapozó konfliktusként), ha a *gyökértelenség* kifejezést alkalmazzuk a jelenség leírására. A szó, azon kívül, hogy egyidőben képes jelölni az írók és a művek problémakörét, mivel olyasmint jelöl, melyet senki sem merne kellemesnek nevezni, egyúttal a helyzet vállalását és a vágyakozást az ellenkezőjére is kifejezi. És akár tetszik, akár nem, ez a nosztalgia a kafkai „vágy” része.

A paradoxon szinte paradigmatisz szemléltetését kínálja Vladimir Nabokov *Sebastian Knight valódi élete* című regénye, az író egy sor oroszul írt műve után az első, mely angol nyelven íródott (1939).²⁶

A cselekmény, a hasonmás téma egy változata, az identitás válsága körül zajlik, melyet a nyelvváltoztatás okoz az írónak. A körkörös, önmagába visszatérő folyamat szédítő. Két féltestvérrel szól, egy orosz nagypolgár fiairól, akik hat év különbséggel apjuk két házasságából születtek: egy angol nőtől, majd egy oroszától. Az 1917-es forradalom idején együtt emigrálnak, majd mindegyikük sorsa aszerint alakul, ahogyan azt anyja nemzetisége meghatározza. Sebastian, miután befejezi tanulmányait Cambridge-ben, az anyai Knight nevet használva 1936-ban bekövetkező haláláig ragyogó pályát fut be, mint angol nyelvű regényíró. A történet akkor kezdődik, mikor a kisebbik fiú, aki megmaradt szürke orosz emigránsnak, elkezd dokumentumokat és tanúvallomásokat gyűjteni, hogy megírja elhunyt bátyja élettörténetét.

Nabokov számára adódik a lehetőség, hogy bemutassa mesterségbeli tudásának tűzijátékát, melyben mindenek előtt két szándékosan csalódást keltő eljárás vegyül: a pirandellói tükörijáték és a gide-i regény a regényről. Míg az első, a személyiség számos arcát túlságosan megsokszorozva, azt igyekszik bemutatni, hogy lehetetlen valakit megismerni, a másik, az elképzelés és a megvalósítás közötti áthidalhatatlan távolságra való állandó hivatkozással, kétséget kelt bennünk minden elbeszélés valóság tartalmát illetően. Így az életrajz – legalábbis a szó hagyományos értelmében – nem készül el, vagy pontosabban egy jelentéktelen alak munkája, akit a narrátor nevetségessé tesz. Amit a kezünkben tartunk, az a nyomozás naplója, mely azért íródik, hogy Sebastian Knight igazi élettörténetét megismerjük. Ez az eredmény indította Yvonne Davet-t, a mű francia fordítóját arra, hogy Előszavában a következőket írja: „[...] egy másik lény, bármilyen közeli legyen is, megismerésének a lehetetlensége – ez a könyv valódi tárgya.”²⁷

Hozzá kellett volna tennie még azt is, hogy a „másik” fogalma arra jó, hogy Nabokov még a banalitás gyanúját is elkerülje, valamint, hogy emlékeztessen: a pszichológia itt csak ürügy a találatyony irodalmi óramű működtetésére. Mert ahogy haladunk előre a történetben, egyre inkább felfogjuk, hogy az öcs, a féltestvér, aki a narrátor, és V betű jelöli, egyre jobban azonosul a bátyjával. Amit a regény utolsó mondatai is megerősítenek:²⁸ : [...] Sebastian maszija átvette az én arcfomám [...] Sebastian vagyok, vagy Sebastian egyenlő velem, vagy lehet, hogy ő és én egy másik vagyunk, akit egyikünk sem ismer”. Másképp fogalmazva, a főszereplő, akiről azt hittük, különbözik, egy a narrátorral. Feltehetjük hát a kérdést – és a kritika nem is mulasztotta ezt el –, hogy a fikció szerint ki ennek az elbeszélésnek a szerzője, V, a narrátor vagy Sebastian maga, alany ő vagy tárgy? És a gondolatmenetet folytatva nem jelenthetjük-e ki, hogy a könyv igazi témája: a másik által csak önmagunkat ismerhetjük meg, vagy diadalmasabban: önmagunkat a másik által ismerhetjük meg? Ennek ellenére hiányérzet marad bennünk, mert alig csípjuk nyakon a szereplőt, az máris tovalibben egy névtelen harmadik felé, akit sem egyikük, sem másikuk nem ismer, de ők ketten hozzák össze.

Es ekkor maga az irodalom, a Nabokov teremtette irodalom adja meg a talány kulcsát. A történetben több Sebastiannak tulajdonított regényt idéz fel a narrátor találatyony elemzésekre rejtve. Már az első a következő fi-

gyelmeztesítés kíséri: [...] csak akkor lehet igazán ízeletgetni a *Prismatic Bezel*t, ha megértjük, hogy a könyv hősei, körülbelüli kifejezéssel élve: „alkotói folyamatok”²⁹ Magától értetődik, hogy a meghatározás a *Sebastian Knight valódi életére* is vonatkozik, mely, a narrátor megjegyzését továbbfejlesztve, nem egy szereplőt fest le, hanem egy bizonyos szereplőt különféle módokon fest le... És tegyük hozzá, hogy a különféle módok mindegyike híres írók – Gogoltól Proustig és Shakespeare-től Lewis Carrollig – élvezetes stílusparódiái. A *Sebastian Knight valódi életét* olvasva mintha szimbolikusan az európai irodalmat olvasnánk újra, legalábbis azt a részét, melyet a paródia újraír belőle. Röviden: a fikció másikja, akit keresünk, összeolvad számtalan másik fikciójával: „intertextualitás” a gyakorlatban – még jóval azelőtt, hogy a fogalom megszületett volna.

De hiba volna, ha figyelmen kívül hagynánk egy utólagos észrevételt az ismertetésben, mely Sebastian utolsó regényének írástechnikájával foglalkozik: „Nem az alkotóelemek a fontosak, hanem a kombinációik.”³⁰ Vagyis a titokzatos harmadikat sem tekinthetjük fiktív lénynek; úgy kell felfognunk, ha megfelelően meg akarjuk nevezni, mint narrációs lényt, és a szövegtartományban kell megtalálnunk „valódi életét”, a tartomány szerveződéésében.

Fura módon a kritika ezzel soha nem próbálkozott³¹, és azt sem emelte ki, hogy mire V befejezi angol nyelvű könyvét Sebastianról, és azonosul vele, Sebastian már nem angol író: nem sokkal halála előtt újra oroszul kezd írni, és visszakerül az emigráns létbe. A regénynek felrötták, hogy egyetlen ötletre alapul, de azt már nem tették hozzá, hogy ezt az ötletet, éppen szüntelen metamorfóza miatt, meg sem lehet próbálni egyértelműnek felfogni. A permutációs folyamat kereszteződése érhető csak tetten, mely a struktúra két pólusát egyesíti, rögtön szét is választva őket. A történetben, amelyben egy orosz emigráns, aki angol íróvá válik, mert egy angol íróról ír, akiből újra orosz emigráns lesz, maga a téma idézi a gyökérvésztes ellentmondásos folyamatát, mely nem képzelhető el kiegészítése, a gyökerekhez való visszatalálás vágya nélkül. Ráadásul, ha figyelembe vesszük, hogy V számára az angol nyelvre való áttérés bizonyos értelemben meggyökeresedés, míg Sebastian számára az oroszhoz, anyanyelvéhez való visszatérés gyökérvésztes, megértjük, hogy a gyökérvésztes együtt jár a megszokott hivatkozásrendszerrel megfosztott léte kialakulásával, melyben, mint futóhomokban, minden állítás magában hordozza önmaga tagadását, melyben a haladás bármelyik pillanatban hanyatlássá válhat, de amely minden képzeletet felülmúló lehetőségek tárháza is, ahol például a múlt feltárását a jövőbe tett kiruccanások segítik. Bizonytalanság, kisiklás, vándorlás, sodródás jellemzi Sebastian Knight „valódi életét”, mely tehát egybeesik azzal, amit az *irodalmi élmény* kifejezéssel lehet talán a legmegfelelőbben megjelölni. Jóllehet, hangsúlyozandó, hogy egyszersmind az *élmény irodalma* is a regény, mivel Nabokov személyes drámáját dolgozza fel: az író 1939-ben felhagyott anyanyelvével, és angolul írta meg ezt a regényt.

Az a különleges kapcsolat, mely egy származási (nemzeti, társadalmi, nyelvi stb.) helyétől elszakadt élet és egy hagyományos alkotóelemeitől (realista fikció, pszichológia, figuratív szereplő stb.) megfosztott narráció közt kialakul, pontosan az, melyet a gyökérvésztes kifejezés közvetít a hozzá tartozó kellemetlen közérzettel együtt. A téma itt a szerkezet helyét, a szerkezet pedig a téma szerepét igyekszik átvenni. Arra is érdemes felfigyelni, hogy a gyökérvésztes inkább azonosítja magát önnön tétovázó törekvéseivel, mint beteljesülésének kimerítő feldolgozásával. A kettő közötti eltérés hasonlít arra, amelylyel az induktív és a deduktív módszert különböztetjük meg egymástól. Vagyis, hogy nyomatékosítsuk a narratív „irodalmiasság” felé vezető fokozatokat, két írótipust kell

megkülönböztetünk: azt, aki személyes gyökértelenségéből kiindulva felfedezi az irodalmi gyökértelenséget, és azt, aki tanul mások gyökértelen tapasztalatának elméletéből, és arra alapozza a saját alkotói gyakorlatát. Ha időrendileg osztályozzuk, a két típus nagyjából két időszakhoz kötődik. Az első a 20. század tízes éveitől a hatvanas évekig tart, a második a hatvanas években kezdődik, és jelenleg is tart – a kortársunk. Jóllehet a felosztás nem foglal magában folyamatosságot. Sőt, tanulmányom hipotézise, hogy az első korszak problémakörének megismerése hozzájárul a másodikban keletkezett szövegek megértéséhez.

Ebből kiindulva két pontot érdemes különösen figyelembe venni: a gyökértelenség következményeit a regényírói programra, azaz a téma és a narratív technika egymásközi viszonyaira, melyeket a „groteszk” fogalmával közelíthetünk meg, és a történetmesélés szokatlan bánásmódját a tartalommal, melyet sajátos belső logikájával lehet majd becserkészni.

II. A gyökértelenség a gyakorlatban

A) A regényhős hányattatásai

Vizsgálódásunk középpontjába magától értetődően a regényhőst tesszük, mivel ő a gyökérkérdési és meggyökerezési folyamat legfőbb tétje. Kétszerezten is az: ő jelöli ki az embert és helyzetét a világban, valamint általában őt tartják a legfőbb alkotóelemnek minden cselekményhez, mely az ember és a világ viszonyáról érthető megfejtést szeretne adni. Őt faggatjuk sorsa alakulásának különféle lehetőségeiről, és főképpen arról, lehet-e sorsa egyáltalán.

Ez a kutatási terület azonban túlságosan kiterjedt lenne: egy nagydoktori disszertáció sem volna elég a kifejtéséhez. Kénytelenségből hát néhány jellegzetes szövegre szorítkozunk, melyek működésében mutatják be a gyökértelenséget, és melyeknek az összehasonlító elemzése általánosítható dialektikus modell eredményezhet. Így Franz Kafka két elbeszélése, *Az ítélet* és *Az átváltozás*, valamint Samuel Beckett regénye, a *Molloy* (mely ugyancsak két elbeszélést foglal magában) példás összevetés lehetőségét nyújtja. Három okból legalábbis:

– Először is láthatjuk, hogy a szövegek szakítottak a lélektani motiváció elbeszélő logikájával, bár nem tanúszkodnak kizárólag az írás logikájáról sem. Köztes helyzetük ugyanezt a dilemmát veti fel a nyelvezetük szempontjából, mert gyökértelenség és gyökerekhez való visszatérés köztes helyzetében vannak.

– Tudjuk továbbá, hogy mindegyik történet arról szól, lehetetlen a származás helyén megmaradni, tetézve azzal, hogy lehetetlen nem ragaszkodni ehhez a helyhez. A Kafka által bemutatott polgári lakásokban a szemünk előtt zajlik Georg Bendemann és Gregor Samsa félig óhajtott, félig elviselt kitelepítése, majd ugyanez történik Beckett két fura lényével, akiknek hol van fedél a fejük felett, hol kóborolni kényszerülnek.

– Végül pedig mindegyik példánkban található alapvető kapcsolatok azonos nemű és ellenkező nemű szereplőkkel, melyek hol kialakulnak, hol felbomlanak. *Az ítélet* és Moran kalandja, a *Molloy* második része, az apa–fiú kapcsolatot veszi célba, míg *Az átváltozás* és *Molloy* kalandja, a regény első részében a fivér–nővér és a fiú–anya kapcsolatot teszi kérdésessé. A pólusok közt, melyeket, ha a lényegre összpontosítunk, kettőre csökkenthetünk, az emberi önazonosítás sorsa játszódik, és a jelentése, mely elválaszthatatlan az önazonosítástól. A kiválasztott szövegek pedig épp azért sokatmondók, mert fölforgatják a jelentést, szoros kapcsolatban a szerzők személyes mítoszának tényeivel, melyek körvonalai könnyen összemósódnak a regényes elbeszélés határaival.

1. Az író dilemmái: írni, bár kimondani nem tudja

Vagyis mindaz, ami a játszma része, komoly, míg a játszma maga neveléses. Az ellentétek effajta meghökkenítő, elbizonytalanító együttműködése a gyökértelenség szempontjából magyarázható meg, mely az író és a nyelvezetét is befolyásolja, bár nem egyformán. Míg egyikük cáfolatért kiált, a másik annál inkább helyeslésre buzdít. Ami a nyelvet illeti, semmi mentsége sincs: kifejezőeszközként mindig csalódást keltőnek ítéltetik. Sem Kafka, sem Beckett nem ismeri el, hogy a nyelv képes megragadni azt, ami túlnó rajta. Egyikük hazugnak tartja, másikuk tehetetlennek. Kafka naplója bővelkedik az effajta részletekben: „Kétségeim kört vonnak minden szó köré, őket látom meg a szó előtt, na ne már! A szót egyáltalán nem látom, hanem kitalálom”³². Vagy „[...] az összes kis történetdarab össze-vissza mászkál, mint valami hontalan, és engem az övével ellenkező irányba taszít.”³³ Amire Molloy következő vádaskodása a visszhang: „és hogy ezt, azt vagy mást mondok, valójában mindegy. Mondani ugyanaz, mint kitalálni. Hamisat vagy igazat, mindegy.”³⁴ Majd Moran: „Úgy tűnt fel számomra, hogy minden nyelv nyelvbotlás”³⁵, valamint a híres csödmegállapítás, melyet Beckett tesz Proustról szóló tanulmányában: „Nincs kommunikáció, mert nem léteznek eszközök a kommunikációhoz”.³⁶

Az eszközök kinyilvánított elégtelensége ellenére azonban, az írói hivatás, mely kívánatos, vagy legalábbis megkerülhetetlen, magában hordozza a hitelesség ígértét. Tudjuk, Kafka mi mindent remélt az irodalomtól, hisz naponta panaszkodott, hogy összeegyeztethetetlen biztosító-társasági állásával: „[...] nincs más hátra, ki kell üznöm hivatali munkámat ebből a közös életből, jegyzi fel 1912. január 3-án, és akkor elkezdhetem igazi életemet, melyben irodalmi munkám előrehaladtával arcom természetesen öregedhet.”³⁷ Majd egy évtizeddel később, mikor legmegrendítőbb számvetéseit végzi, nevezetesen gyökértelenségéről, újra csak az irodalmi alkotó tevékenységnek tulajdonítja túlélőképességét:

[...] túl messze vagyok, kiutasítva, mivel mégiscsak ember vagyok, és a gyökerek táplálékot akarnak, megvannak „oda lenn” is (vagy fenn) a képviselőim, százalmas, fogyatékos komédiások, akikkel csak azért érem be (persze egyáltalán nem érem be velük, és ezért vagyok olyan elhagyatott), mert fő táplálékom más gyökerektől más levegőn át jön, ezek a gyökerek is százalmasak, de szívósabbak.³⁸

Ugyanebből a szempontból, Beckett regényében, konkrét, létfontosságú elköteleződés képzeke kezd kialakulni az alanyban, akinek az igaza és eljövendő sorsa a „vég nélküli végcél” függ, ahogy Moran fogalmaz:

És ha ebből a vizsgálódásból a megbízó szerint nem sült ki semmi jó vagy hasznos, mégiscsak viszonyt létesítek, mégpedig nem okvetlenül hamis viszonyt. Mert a kifejezések hamisságából nem szükségszerűen következik a viszony hamissága, ha jól tudom. És nem csupán ezért, hanem mert már a kezdet kezdetén mesés vonásokkal akartam felruházni az emberemet, ami javamra lesz majd, éreztem.³⁹

Vagyis az írás diadalmaskodik a nyelv tökéletlensége felett: a nyelv száműzetés, az írás a haza, amennyiben befelé fordulás, önismeret, sőt entermetés – az írás létrehoz egy valóságot, mely szinte összeszó a gyökértelen személyvel, mint valami független anyaméh, ahol saját világában élheti saját életét. A vallomások egybehangzók. 1913. február 11-én Kafka a *Naplójában* a következő jegyzetet fűzi öt hónappal azelőtt írt elbeszéléséhez:

Az ítélet korrektúrája alkalmából feljegyzek minden olyan összefüggést, amely a történetben megvilágosodott előttem, már, amit fel tudok idézni. Erre szükség van, mert a történet, akár egy szabályos szülés, szennyel és nyállal borítva jött elő belőlem, és csak az én kezem hatolhat el a testig, s érezhet ehhez kedvet [...]!⁴⁰

Azaz a jelentés és a jelentés megragadásának a lehetősége a szöveggel egyidőben keletkezett, nem a megírás előtt.

Ami pedig Beckettet illeti, egy a *The New York Times*ban 1956. május 6-án közzétett interjúban a következőképpen írja le a saját gyakorlatát:

„Tehetetlenül, tudatlanul dolgozom. Nem hiszem, hogy kihasználták-e valaha a tehetetlenséget. Mintha volna olyan esztétikai törvény, mely kimondja, hogy a kifejezés legyen mindenképp beteljesedés. Én arra törekszem, hogy felderítsem a létnek azt a területét, melyet a művészek mindig elhanyagoltak, mint hasznosíthatatlant vagy eleve összeegyeztethetlent a művészettel.⁴¹

Elvileg tehát a meggyökeresedés énkeresés útján történik azokban a homályos zónákban, ahol az író tudatalattija és az irodalom már-már összesomosódik. Ám, ha az irodalom elválaszthatatlan a nyelvtől, hogy lelhet az író otthonra a száműzetés szavaival? A fondorlatos paradoxont másik is tetézi, mely az önazonossággal kapcsolatos. A nyelv hazugság, az írás valóság, hazugság és valóság kiéhez, mihez képest? Az, aki védelmébe veszi az irodalmat, nem idegen-e ahhoz képest, aki vádolja a szavakat? És ha az, össze tudja-e egyeztetni érdekeiket, magukra ismerni a másik életében, mely ki akarja szakítani őket gyökerestől a sajátjukból? Ha az összeegyeztethetetlen véleményeket legalább különböző személyek adnák különböző kategóriákról, el lehetne őket helyezni, és a vonatkozási pontok segítségével meg lehetne őket érteni. Márpedig a gyökértelenség sajátja a bizonytalanság, a zavar, sőt a vonatkozási pontok semmibe veszése: a szó, mely meghazudtolja az embert, igenis lehet a saját szava! Kafka tart is tőle: „[...] amelyiket megbíztam, hogy büntessen meg, belőlem jött ki (a nem-tudja-a-jobb-kéz-mit-csinál-a-bal' egy furcsa megnyilvánulása).”⁴² Moran pedig megállapítja: „[...] a hang, melyet hallok [...] bennem van, és arra ösztökél, legyenek a végsőig kitarító szolgálója – ami mindig is voltam – egy ügynek, mely nem az enyém [...]”⁴³ Majd fapofával hozzátézi: „Ahogy látják, a hang elég kétértelmű, és nem mindig könnyű eligazodni érveléseim és utasításaim.”⁴⁴

Tehát értelmet folyton összezavaró kétértelműség: jegyezzük meg ezt jól, ha meg akarjuk tudni, milyen narratív kísérlethez vár bennünket Kafka és Beckett. Az ő szempontjukból önmagukat elmondani annyi, mint elmondani egy másikat is, aki mindig önmaguk. Az írás önmagába visszatérő körben zajlik, csapdákkal teli terepen, ahol a valóság bármelyik pillanatban hazugsággá változhat és fordítva. Minden a nézőponttól függ: márpedig a gyökér nélküli nyelvben nincs rögzített nézőpont. Nem a megketőzött én lesz az, aki rögzíthetné. És ha az én a szükségszerűség különféle megnyilvánulásai által sarokba szorítva elindul egy cél felé, az hamarosan kínzókamra, börtön vagy sír lesz számára. A végzetes hely felé haladás természetesen a felfedezés és a változás ígéretét hordozza, melyért azonban árat kell fizetni, a saját személyiségét. Érthető, hogy az effajta kudarcos vállalkozás bizalmatlanságot kelt, hogy az író ironikus távolságtartással kormányozza, és a kaland, melybe belesodorja szereplőit, komikum – vagy szinte ugyanannyira tragikum – forrásává válik számára. Kafka és Beckett mélységesen szenved az őszintétlenségtől és attól, hogy mindennek ellenére írásra ítéltettek, de mulatnak a saját kínjukon, kinevetik írói nyomorúságukat.

Beckett esetében egyértelmű a dolog. Metafizikus csavargói általában bohócok is, akiknek rengeteg mókás gesztusuk és szövegük van. A helyzetek, melyekbe keverednek és az erre adott reakcióik szoros kapcsolatban vannak a nevetéssel, és ők ezt gondosan közik is. Például, mikor Molloy elgázolja egy hölgy kedvenc kutyáját, és a hölgyre bízta a tetem elhantolását, a következő megfigyeléséről ad számot:

Amikor Lousse végzett a sírásó munkával, ideadta az ásót és magába szállt. Azt hittem, sírni fog, ez lett volna az a pillá-

nat, de inkább nevetett. Vagy tévedtem, és tényleg sírt, csak nevetésnek hangzott a sírása. Sírás, nevetés. Nem nagyon ismerem ki magam köztük.⁴⁵

Valójában tudatlansággal leplezi, hogy egyáltalán nem hajlandó különbséget tenni kegyetlen és nevetéses közt, amint ezt Moran hasonló szavai is példázzák. Moran elhagyta a fia, egyre jobban hatalmába keríti a bénulás, nem teljesíti a feladatát, és féltő, hogy ezzel magára vonja gazdájá, Youdi dühét:

Hatalmas, vad röhej rázza egész testemet, amikor azok az intézkedések jutottak eszembe, melyeket Youdi foganatosít ellenem, bár hangtalan röhögés volt, és arcom sem árult el mást, csak bánatot meg nyugalmat. De egész testem rázkódott belé, a lábam is, egy fának kellett támaszkodnom, vagy fácskába fogódzkodnom, nehogy elveszítem az egyensúlyomat, mert az esernyőm kevés támasztéknak bizonyult. Hát igen, roppant különös nevetés volt, s ha jól meggondolom, talán csak lustaságból vagy tudatlanságból hívom nevetésnek.⁴⁶

Szándékos tudatlanság, melyre ajánlatos lesz emlékeznünk, mikor körvonalazni próbáljuk ennek a nevetésnek a szerepét, mely kiveszi a részét a fájdalomból és a kétségbeesésből.

De ugyanez-e a helyzet Kafkával is, akit a reménytelenség géniusának szoktak tartani? A világot mélyen átítató szorongás vajon megtűre bármilyen komikus effektust? *Naplójában* a következő vallomást teszi: „[...] ha a bohóckodást elveszti is az emberiség, én legalább a végső-ig kiélveztem.”⁴⁷ Az őszintétlenségtől való kétségbeesés cirkuszi mutatványokat táplál. Max Brod szerint Kafka a barátaiból „ellenállhatatlan nevetést” váltott ki, mikor felolvasta nekik *A per* első fejezetét, de „ő maga is annyira nevetett, hogy időnként nem tudta folytatni az olvasást”.⁴⁸ A tanúskodás megerősíti Deleuze-t és Guattarit, érvként használják Kafka műveinek politikai jellegét hirdető tételükhöz. A következőt állítják Kafkáról: „[...] olyan szerző, aki nevet, őszintén vidáman, életörömmel, bohóckodó kijelentéseivel és azok ellenére, melyekkel hol csapdákat állít, hol cirkuszba hív.”⁴⁹ Ez az értelmezés ugyanolyan egysíkúnak látszik, mint az, amelyik ahhoz a magyarázathoz ragaszkodik, hogy csak szorongás kifejezéséről van szó. Max Brod körültekintőbben árnyalja visszaemlékezéseit: „Az a nevetés valójában nem volt egészen szívből jövő és spontán. De részben az volt, és ezzel nem akarom lebecsülni a különös világ keltette, nagyrészt nyugtalanító hatásokat.” Az életrajzíró itt Kafka saját módszerét tette magáévá: azonnal cáfolja, amit állít, aláaknázza és felforgatja a kezdőmondatot, amíg az csikorogva ellenkező értelművé nem válik. Az *Ítéletben* Georg kijelent valamit, „hogy neveltségessé tegye apját, de a szó a szájában sírgönggyé válik”.⁵⁰ Ez a nevetés, egymásnak ellentmondó alkotóelemei miatt, vajon nem rokona-e a Beckett által felidézettnek? Mindketten nyomasztó helyzeteket teremtenek, mindkettőjükre alkalmazható a groteszk kategóriája, mely a gyökértelenség jellegzetes írás- és látásmódjának a jellemzője.

Mivel ezt az esztétikai kategóriát az irodalomban gyakran ellentmondásosan értelmezik, mielőtt összefoglalnánk a történetét, két pontra érdemes felhívni a figyelmet.

2. A groteszk manierizmusa

Először is tudjuk, hogy már a reneszánsz korszaka óta, mikor a fogalom megszületett, és első irodalmi megnyilvánulásai világot láttak, leírták az ornamentális manierizmus jellegzetességeit, hogy pontosabban meghatározhaszák. A *trattatisti* észrevették a rajzkok rokonságát a fantasztikummal, mikor a szeszélyes képek és az őket térben összekapcsoló girlandok közti organikus elrendezést vizsgálták. Följegyezték az ábrázolások öncélú játék-jellegét is, valamint az egymásba átfolyó elemek sokféleségének

és szimmetriájának a dinamizmusát.⁵¹ A kortárs elméletek, melyek a groteszk szerkezetét vizsgálják, a mai napig ezeket a sajátságokat tekintik kiindulópontjuknak. A közös kiindulópont azonban nem akadályozza meg őket abban, hogy szögesen ellentétes következtetésekre jussanak. Fontos tehát tanulmányoznunk a második pontot. Noha a groteszktől idegen minden jelentés – amit nevezhetünk titokzatosságnak is –, ezek az ábrák nyomban mindig értelmező reakciókat váltottak ki, hol kedvezőt, hol kedvezőtlen. Szakítottak a hagyományos figuratív eszménnyel, vagyis problémának tekintették az ábrázolást, ezzel pedig olyan területre tévedtek, melyen az esztétika határos az ideológiával. Szükségszerűen fel is vetődött művészi legitimitásuk kérdése, melyet időnként értékítéletekkel döntöttek el, és a döntésekből következően ki-ki másképp viszonyult hozzá. A groteszk fogalom története összemosódik az egymást követő eszmékkel, melyeket az emberek koruk érzékenységtől függően aggattak rá.

A történetnek nagyon sematikus négy szakaszát különíthetjük el. Az elsőt elfogadhatatlannak tartják, hogy megcsúfolja a természet isteni arányait és azok utánzásának szent és sérthetetlen törvényeit. A groteszk a szörny kategóriájába tartozik, ami nem lehet összhangban a természettel. Alomból fakadó ábrázolásokként, egyéni látásmód alkotta formákként találtak persze védelmezőkre, de a reneszánsz idején a fantasztikus képzeletet is bizalmatlanság övezte, nem volt meghatározott státusa. Montaigne a maga írásmódját egy festő faldekorációjához hasonlítja, de kacérkodásába némi rossz lelkiismeret vegyül:

„Mí mások ezek itt, mint átabota testrészekből toldozott, kétes formájú groteszkek és szörnyeteg testek, melyekben csak véletlen a rend, a logika, az arány?”⁵²

A kívülállásra, sőt a száműzésre ítélt groteszk stílust a második korszakban beolvasztják ugyan a barokkba, de egyúttal alaposan le is sajnálják. A 17. század vulgárisnak találja: a ráció szemszögéből abszurd és nevetséges. Ekkor tapad a nevetségesség a fogalomhoz, melyről még a 16. században elsősorban az etimológiai képzettársítás idéződt fel, vagyis a föld alatti birodalmával rokon álomvilág.

Miután két századon át eltűrték, és a jelentéktlenebb műfajokra korlátozták, a romantikának köszönhetően a groteszk is polgárjogot kaphat: a természet megnyilvánulásának tartják. Visszatekintve azonban fölemelkedése ebben a harmadik korszakban elég viszonylagosnak látszik. Mert bár a művészet elfogadja az ábrázolástól való elfordulást, de csak azért, hogy nagyon szigorú hierarchiája legelső fokára helyezze. Ily módon az extravagáns komikus képzelet feladata az, hogy értékesebbnek láttassa azt, ami fölötte áll: „azt hiszem, mondta Victor Hugo, hogy a groteszk kis szünet összehasonlítási alap, kiindulópont, ahonnan újult izgalommal szárnyalhatunk a szép felé.”⁵³ A műfajok keveredésében a groteszk tehát nélkülözhetetlen, ám alantas szerepet kap, épp úgy, ahogy a társadalmi hierarchiát leképező színházban történik. Ott van Don Juan és Sganarelle, Hamlet és a Sírásó, a bolond kezeskedik a fenséges emelkedett tisztaságáért. Mivel a fenséges továbbra is a művészet legfőbb hitelesítője, vagyis feltételezi, hogy létezik önálló és felfogható fenséges.

Akkor érkezünk el a negyedik korszakhoz, mikor maga a fenséges státusa válik kérdésessé, mikor már nem magától értetődő a jelentése. A fent és a lent, úr és szolga, tragikus és komikus, vagyis minden ellentétpár egymással felcserélhetővé, sőt mi több, egymástól elválaszthatatlanná válik, mivel már nincs meg az a szilárd hierarchia és biztos ismérrendszer, mely eddig megkülönböztethetővé tette őket. Ez nem jelenti azt, hogy a fenséges, mint olyan eltűnik, vagy nem érezzük, hogy szükséges: csak éppen, gyökereinek elvesztése miatt bármikor megtörténhet, hogy groteszk köntösben újra felbukkan, mint ahogy a groteszkre is juthat a fenséges csillogásából. Kafka egy aforizmával ismeri el a dolgot: „Művészetünk abban áll,

hogy elvakít bennünket a valóság; csak a hátráló groteszk arcra vetődő fény valódi, más nem”.⁵⁴ Arc nélkül nincs formája a fénynek, fény nélkül nincs valóság az arcnak: együtt járnak, végzetes különbözőségük ellenére. A groteszk és nem groteszk közt az éles elkülönülés azelőtt kívül történt, most egyszerűen belsővé válik. Ugyanabban a szereplőben, ugyanabban a diskurzusban ölt testet: Sganarelle Don Juan bőrébe bújik, Hamlet saját sírásója lesz. A jelentés tompul ettől, de a groteszk már eredetétől fogva jelentésgondok hordozója, önkéntelenül magára veszi hát a paradoxont. Alapelve az ellentétek azonosságára épül, melyet a metamorfózis állandó folyamata serkent és tart életben, ezért tanúskodik ekkora önállóságról.

Ezen a ponton csatlakozik a gyökértelen irodalmi írásmódhoz, melyet átítat jellegzetesen manierista stílusával. A tanulmányozott szövegek példázják ennek a következményét mind figuratív elemeikkel – a szereplőkhöz kapcsolódóan –, mind az alakok közt létrejövő viszonyokban – az elbeszélés építkezésével összefüggésben.

a) A torzalak és a diszharmónia esztétikája

Figuratív elemeknek egyébként csak megszokásból nevezünk a szövegeknek ezt az aspektusát, mivel inkább az alaktorító törekvés jellemző rájuk. Mintha a természet élvezkedne torz produktumai mutogatásában, mikor gúnyt űz belőlük. Bosch, Breughel, Arcimboldo, Callot, Goya és a műfaj többi mestere nem csalódna ezen arcképcsarnok látán, melyben a humor fekete színe a rémaloméval keveredik. Ennek a legkülönösebben nyomasztó és mindenek ellenére szórakoztató megnyilvánulása Gregor Samsa története, aki „szörnyű féregként ébredt ágyában. Páncélszerűen kemény hátán feküdt, a hátán, és ha kissé megemelte a fejét, meglátta domború, barna, ív alakú, kemény szelvényekkel ízelt hátsát [...]”⁵⁵ Gregor állatléte ellenére őrzi emberi gondolkodását. Már önmagában ez a kereszteződés is, mely a népmese közhelyét idézi, bizonyos groteszkséget hordoz, de groteszk a nehézség is, mellyel a csótány-ember (vagy skarabeusz-ember, ha hiszünk Nabokovnak)⁵⁶ próbál alkalmazkodni a helyéhez, melyet előző este még otthonosnak érzett:

A felüléshez karra és kézre lett volna szüksége, helyettük viszont csak a sok lábcskája volt, amelyek szakadatlanul összevissza kalimpáltak, és Gregor ráadásul irányítani sem tudta őket. Ha be akarta hajlítani az egyiket, az volt az első, amelyik kiegyenesedett, és ha végre sikerült ezzel a lábával végrehajtania azt, amit akart, közben az összes többi felfokozott, fájdalmas izgalommal izgett-mozgott, mintha szabadjára engedték volna őket.⁵⁷

Jöllehet az ágyból kikelni „inkább játék volt, mint erőfeszítés, csak hintáztatnia kellett magát a lendületből [...]”⁵⁸

Molloy, a csecsemő és az aggastyán rendhagyó keveréke, hasonlóan képtelen kalandba keveredik, adódik hát az egybevetés:

A járásom, mely mindig lassú és gyötrelmes volt, akkoriban még inkább az lett, mint bármikor, a rövid és merev lábam miatt, amelyikről már azt hittem, hogy elérte a merevedés végső határát, de menjetek a bús francba, mert most még merevebb, mint valaha, ami szinte hihetetlen, ráadásul napról napra rövidült, de különösen a másik lábam miatt, ami ugyancsak gyorsan merevedett, akármilyen rugalmas is volt egykor, de még nem rövidült, sajnos.⁵⁹

Nem tudja, melyik lábára álljon, képtelen behajlítani merev tagjait, játszi nosztalgiával emlékszik vissza a ritka pillanatokra, mikor a tér könnyőreletesen alkalmazkodott testi hibájához:

Igaz, néha, amikor szerencsém volt, és egy kellőképpen domború útra bukkantam, vagy nem túl mély árokra az út mentén, akármilyen szintkülönbség is megtette, sikerült meghosszabbítanom a rövid lábamat, és ilyenkor azt használtam a másik helyett.⁶⁰

A szereplő nevetségessé tett testével nincs már otthon a térben, melyet azonban szeretne magáénak tudni: mozdulatai, elszánásai ellenállásba ütköznek. A groteszk térbeli megnyilvánulása érzelmi is: megfertőzi még a leggyengédebb kötelékeket, lealjasítja a legnemesebb viszonyokat is. Mint például a szülők és gyermekek köztiekét így: Moran kényszeríti a fiát, hogy vele tartson, mikor az éjszaka kellős közepén Molloy keresésére indul. Mivel fél, hogy a gyerek megszökik mellőle, először magához akarja kötni, de végül ördögi ötlettel a szív eszköztét veti be, hogy a fiú ne szökjön meg tőle. Elkobozza Jacques legkedvesebb tárgyát, egy cserkészbicskát, melyet az vonakodva ad oda neki:

Mit tehetett volna – magyarázza Moran –, egyedül az éjszakában? Velem! [...] Abban a pillanatban valószínűleg szívesen elvágta volna a torkom a szóban forgó késsel, melyet a zsebembe csúsztattam. De még fiatal volt a fiam, kissé éretlen a nagy, igazságosztó tettekhez. Bár az idő neki dolgozott, és talán vigasztalta is magát ezzel a gondolattal, akármilyen hülye volt.⁶¹

Az apa szemében ekkor a fia nem több karikatúránál:

Ott állt előttem, szétvetett, csámpás lábbal, rogyadozó térddel, kidüllesztett hassal, beesett mellel, felfelé meredő állal, nyitott szájjal, mint valami hamisítatlan minus habens.⁶²

És ez fordítva is igaz: a fiú az apját madáríjesztőnek látja. Ugyanez történik *Az ítéletben* is, mikor a látszólag beteges vénember fúriaként ront Geogra, mondván, eljegyzése csak ürügy a fajtalankodásra:

Mert felemelte a szoknyáját – kezdett fuvolózni az apa –, mert felemelte a szoknyáját, így ni, az ocsmány liba – és hogy megmutathassa, miképpen, felhúzta a hálóingét, hogy látszott a háborús sebhely a felső combján –, mert felemelte a szoknyáját, így, meg így, meg így ni, megkörnyékeztet, és hogy zavartalanul kielégíthesd magad, meggyaláztad anyánk emlékét, elárultad a barátodat, és ágyba dugtad apádat, hogy meg se moccanhasson.⁶³

Ami pedig az anyát illeti, Molloy kifejezetten undorító képet fest a sajátjáról:

Mit láttam belőle? A fejét mindig, a kezét néha, a karját ritkán. A fejét mindig. Szőrös, ráncos, mocskos, nyálás arcát. A feje elsötétítette a szobát. [...] Egyszer hirtelen, csak úgy vaktában, megérintettem ajkammal azt az aszott, szürkés kobakot. Fúj! Vajon élvezte-e? Nem tudom. Egy pillanatra abbahagyta a szófosát, aztán újra rákezde. Biztos azt se tudta, mi történt. Tán így szólt magában: fúj! Isonyatos szagot éreztem. A beleiből jöhetett. Letűnt korok illata. Ó, nem teszek neki szemrehányást, tudom, körülöttem sem éppen arab illatszerek felhői terjengenek.⁶⁴

Pedig a dohogó nyomorék éppen azért kóvályog bicceve a térben, hogy megtalálja a „süket, vak, tehetetlen és bolond öregasszonyt”, és éppen ott, anyja mellett találja meg önmagát, és szólal meg, kezd el beszélni. Undor és vonzódás hat egyidőben, úgy fonódnak össze, mint szeretet és gyűlölet, tiltás és a törvények megszegése, vagyis inkább a helyek és az identitások folyamatos egymásba olvasztásával örvénylenek át egymásba.

A kapcsolatok idélen humorosságához képtelen kettőség járul: a bosszúálló atya a menyasszony helyébe lép, a hóhér atya megjövendöli saját áldozattá válását, a bolygó fiú anyját helyettesítve anyja szobájában lakik. Szereplők és helyzetek egymást licitálják túl abban, hogy parodizálják a teremtést és a fogantatást a maguk mítoszaiban: az Örökkévaló és teremtménye egyrészt, másrészt az ödipuszi háromszög közt a hiányosan differenciált, rosszul meggyökeresedett nemiség fonáku gunyoros viszonyokat hoz létre. Mindez úgy zajlik, hogy Moran istenkáromló humora szinte paradigmikus értéket ad a groteszknak: „Mit gondoljunk az írek esküjéről, melyet a szentek földi maradványaira helyeztett jobbal és a hímvesszőre tett ballal kell elmondani?”⁶⁵ Összehasonlítva egyébként azzal, amit a szövegek megmu-

tatnak vagy sugallanak, szinte zavaró, hogy ez a paradoxon ennyire egyszerű, hisz már a szentséget sem vonja kétségbe, mint ahogy a nemiszerv is egyértelmű.

Szexuális téren csak kínos, megszakadó, perverz, többé-kevésbé szörnyűséges kapcsolatokat láthatunk. Az öregasszony, aki befogadja „az olyan-amilyen himtaggal bíró” Molloy-t, hogy pótolja az addig férjeként szolgáló kutyát, lapos, mint a deszka, „pofázmányá enyhén szőrös”, a hangja „kétes mélységű”. A jellemzők alapján hermafrodita jut eszünkbe, Molloy-t pedig első szerelmi élményére emlékeztetik:

Ő is roppant lapos nő volt, és apró, merev léptekkel járt ébenfa botra támaszkodva. Lehet, hogy ő is férfi volt? De akkor meg hancúrozás közben összeverődött volna a tökünk. Tán ő a markában szorongatta a magáét, hogy ezt elkerüljük.⁶⁶

Ami pedig Morant, az apát illeti, az ő nemi identitása felől nincs kétség, de tevékenysége ezügyben a magányos élvezetre korlátozódik:

...belépett a fiam, kopogás nélkül. Márpedig ha van valami, amitől iszonyodom, hát az az, hogy kopogás nélkül lépnek a szobámba, és ha éppen maszturbálok az állótüköröm előtt? Nem túl épületes látvány fiatal fiúnak az apa, amint tátongó sliccel, kiguvadt szemmel egy kis fanyar, satnya gyönyört igyekszik kicsikarni magából.⁶⁷

És mivel a fiatalembernek látszólag nincs és nem is volt anyja, fogantatásával kapcsolatban felmerül a kaján gyanú: emberi módon jött-e a világra?

Gregor Samsa és Grete, a húga helyzete a Szépség és a Szörnyetegére emlékeztet, vérfertőző vággyal fűszerezve, melyet a szeretkezés lehetetlensége nyilvánvalóan groteszkké tesz. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Gregor, mielőtt arról ábrándozik, hogy magához öleli hűgát, más vágyat dédelget. A bundás nő metszetén, mondhatni az állati erotikával átitatott nőiség ábrázolásán legelteti a szemét, melyet átváltozása előestéjén vágott ki egy képeslapból, hogy a szobáját díszítse vele. Mikor húga és anyja megpróbálja kivinni a szobájából a szekrényt és az íróasztalt, ember mivoltának az emlékeit, a rovaremler felháborodik, és megpróbál közbelépni:

...észrevette, hogy a különben már üres falon ott lóg feltűnően a csupa szőrmebe öltözött hölgy képe, gyorsan felmászott rá, és rátapadt az üvegre, amely jólesően simult forró hasához. Teljesen eltakarta a képet; ezt legalább biztos, hogy nem viszi el senki sem.⁶⁸

Az elemzésekben ezt a védelmező gesztust, gyökerekbe való nevetségés kapaszkodást nagyon sokszor ödipuszi természetű nemi aktussal azonosítják. Elfogadhatjuk ezt az értelmezést, de másikat is adhatunk neki, mint Michel Carrouges, aki úgy véli, hogy Gregor, mikor fölmászik az üvegre, úgy tesz, „mintha megpróbálna a bundás hölgy helyébe lépni [...]”⁶⁹ Birtoklási kísérlet helyett ily módon azonosulási kísérlet tanúi lehetünk, és csakugyan ez a helyzet, mert az elbeszélésben először a hűg közvetlenül szólítja nevén a bátyját: „Te, Gregor!” (Du, Gregor!). Az anya ájulása, melyet a teljes lemondás kézmozdulata kísér, szintén ezt erősíti meg.⁷⁰ Ha Gregor pótolja az anyát ábrázoló képet, logikus, hogy megszűnik az anya létjogosultsága. Valójában éppen ez a jelenetben a sajátosan groteszk, vagyis a két értelmezés egyáltalán nem zárja ki egymást: teljes kétértelműségükben egészítik ki egymást. A jellegzetesen ödipuszi aktusban Oidipusz megszabadul önmagától, hogy önmaga ellentétévé váljon. A jelenséget már Molloy-jal kapcsolatban is megfigyeltük. Az anya „Istenem, ó, Istenem!” kiáltása a zavaros látomáshoz még hozzábiggyeszti a maga nélkülözhetetlen fenséges fintorát.

Az egyetlen szereplő, aki „normális” szexuális igénnyel cselekszik, ezek szerint Georg Bendemann volna. Kezdetben mindenesetre a legtisztább férfi ödipuszi hajlam megtestesítője, melyet nevének konnotációja csak megerősít (mann). Az igény és megvalósítása közt van azonban egy

lépés, melyet az atyai bíróság nem enged megtenni. Az „ördögi lény” vízbefojtásra ítéltetik, amiért el akarta árulni édesanyja emlékét, rá akarta szedni külföldön élő barátját, ráadásul apját is ki akarta ütni a nyeregéből. Am, mikor az ítélet súlyától üzöttlen lerohan a lépcsőn, és a fölfelé induló cselédnyábra ütközik, az fölkiált. „Jézus!”⁷¹ Az apagyilkos fiú így egyszerűen szublimalódik, és megfeszített fiúvá válik. Ilyen típusú ellentétek Molloy agyában is megfordulnak, mikor számba veszi a lompos cselédeket, akikkel buja kapcsolatba került: „Isten bocsássa meg nekem, hogy elárulom az iszonyatos igazságot: néha anyám képe is megjelenik közöttük, ami szinte elviselhetetlen, mintha keresztre feszítenének, nem tudom, miért, és nem is érdekel”.⁷²

Kaphatna pedig magyarázatot a dologra Morantól, aki atyai tekintélyét veti latba, hogy kálváriát járasson a fiával, kálváriát, melyet ő maga is jár Youdi, a gazdája „jóvoltából”. Youdi egyfajta ellentmondást nem tűrő Jehova, aki könyörtelenül távol marad mindenkitől, aki függ tőle, azaz gyermeki viszonyban van vele. Youdi hírvívője, Gaber is panaszkodik Morannak a főnökére, aki „öreg éjszaka zavarta fel, éppen, amikor szeretkezni akart a feleségével”⁷³, és hozzáteszi: „Ilyen marhaságrért.”, utalva ezzel az utasításra, melyet Morannak kellett átadnia. Újabb nemi aktus hát, mely nehézségbe ütközik, és egész esemény sor elindítója, melyben mindannyiszor az apai hatalomról van szó. Az Örökkévaló és az apa egyetlen örökkévalóan bosszúálló apafigurában egyesül, hogy teremtményük-csemetéjük vágyaira tiltást erőszakoljon, és ezzel ödipuszi szexualitásba plántálja őket. Keveredik egymással a szent és a profán, a mártír Oidipusz Krisztus magasságába emelkedik.

Márpedig, ahol fölemelkedés van, sorsszerűen bekövetkezik a bukás is: a groteszk lényegéhez tartozó ellentmondás-elv nem tűri az egyirányú mozgást. Azzal, hogy a fiát kiszakítja a környezetéből, az önmagának egyeduralmat igénylő, tabu áthágó apa maga is gyökértelessé válik. Ekkor jövünk rá, hogy erejét a fiából merítette, aki már nincs mellette, és nem gyámolítja. Georg, akit porig aláztak, „úgy érezte, hogy elüldözték a szobájából, és a fülében őrizte még a puffanás zörejét, ahogy apja az ágyra hanyatlik a háta mögött”.⁷⁴ Mind *Az átváltozás*, mind *Az ítélet* bemutat olyan jeleneteket, melyekben fordulat áll be: az apai önkény éppen annak veszi el az erejét, aki gyakorolja. Idősb Samsa váratlanul erőre kap, és Gregort almákkal bombázva kergeti vissza a szobájába, majd ettől látványosan elerőtlenedik: egyenruhája peccétes lesz, a csillogó gombok fényüket veszítik, és magán a szereplőn álomkór hatalmasodik el, kétségesen tűri, hogy karosszékéből az ágyába vonszolják, mint valami élőhalottat.⁷⁵ Ezen a ponton nehéz eldönteni, hogy az apa vagy a fiú tehetetlen teste nyomasztóbb-e a családnak.

Moran helyzete még ennél is nyomorúságosabb, mikor fia az elszennvedett gyötrelmeket megelégtelve elslisszol tőle. A bukott apa nem tud megállni a saját, fájdalomtól hasogatott lábán, de azért továbbra is dédelgetné képtelen főnöki gondolatait, ha Gaber nem zavarná meg ebben, Youdi nem kevésbé képtelen utasítását hozva. Moran kétségbe esik a bődületes közhelyektől, melyeket válaszként kap aggodalmas kérdéseire, és nincs már senki, akin levezethetné ingerültségét, hisz ő maga foglalja el a helyet, melyet a fia elhagyott: „Egyedül voltam. Kezem tele fűcsomókkal, melyeket akaratlanul téptem ki, és csak téptem őket tovább. A szó szoros értelmében gyökereket téptem ki.”⁷⁶ Tehetetlen, de egyáltalán nem indokolatlan gesztus, mivel a helytől való elszakadás megjelölése egy régi kapcsolat végét jelzi, ezzel egy időben egy új kezdetét – a groteszk szerkezeti sémájának megfelelően. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a kapcsolat természete megváltozik az eltérő formától: csak helyet változtat, ahol egy másik függőségi, alá- vagy fölérendelő viszonyt létesít.

Amint a régi és az új gondolatla elötrébe kerül, az *idő kérdése* csak fókuszra a bizonytalanságot. Mivel groteszk-

ról van szó, mely térbeli alakzat, a kérdés a tér fogalmival, vagyis nem célravezetően vetődik fel. A négy szöveg olvastán rájöhetünk, hogy a test paródiája, a hierarchia bukófencei és az azt kísérő tekintély válságmúltat feltételez, melyet egy hagyományos elbeszélés feltétlenül a maskarádék erejéjékként jelölne meg. Az effajta történet, melynek segítőkész kronológiája van, gyökerezési pont lehetőségét nyújtana a megértésünknek, mivel megadná a pontot, ahol a dolgok kezdődtek, az eredet helyét. Márpedig a groteszk térszemléletéből és a tekervényeit követő narrációból hiányzik az ilyen tájékozódás. Minden hely érkezési, egyszersmind kiindulási pont is: a figurák úgy érkeznek, mintha indulnának, és fordítva.

Azaz a narráció ugyanazt a tréfát űzi a kronológiával, mint a hierarchiával. Csakhogy kellene hozzá egy használati utasítás, melyet a groteszk rendszeresen megtagad. A nonszensz bizonyossága már önmagában jelentés volna, melynek a segítségével a megértés kikerülne a csapdából, és az időrend megbolygatását durva viccként utasítaná el.

Beckett-nél legalábbis létezik ez a kísértés. Ismerjük Moran paradoxonát, mikor hamvába holt küldetése végén a jelentése megírásába fog: „Éjfél van. Eső veri az ablaküveget”, állítás, mely önmaga tagadását vezeti be: „Nem volt éjfél. Nem esett.”⁷⁷ A megjegyzés azt közvetíti, hogy a jelentésirő gondolatban tökéletes ellentmondásban van azzal, amit ír. A szereplő lelkének mélyébe nyertünk bepillantást, így megtévesztőnek tarthatnánk a jelentést, ha a cáfolat ugyanaz volna, mint az, amellyel Moran az elbeszélését kezdi, és amelyet minden ellenére továbbra is elhiszünk. Ráadásul a narrátor múlt időben meséli el ugyanazt, amit az első jelen időben állít. A végén a jelen kétséges lett, de a helytelenítő hang a jelen múltjából szólal meg. Van hát hiteles hang? Annyit mondhatunk csak, hogy a kritika válaszul erre a fejtőre az ismételtette, hogy az egymásnak ellentmondó két kijelentés mellérendelése a valótlán fikció műfajába tartozik, és Beckett ezzel nemcsak a fikció érvényességét tagadja, hanem „a fikció hagyományos szemléletét is: azt, hogy történetet meséljen el”.⁷⁸ Ez a megcáfolhatatlan állítás gyakran elfeledtet, hogy igenis történetet mesél itt, mégpedig briliánsan (végigolvastuk volna, ha nem így van?), különösen pedig azt, hogy nem lehetett nem elmesélni, ha meg akarta hazudolni. Végso érvénytelenítése a történetet egyáltalán nem tünteti el, csak az egész együttes groteszk felfogását hangsúlyozza, abból a célból, hogy Moran alakja kitaláljon egy múltat magának, egy másolt, melyen, ha átkel, a jelenidőbe és térbe jut, de amely megakadályozza, hogy ebben a jelenben meggyökeresedjék. A tér ideje végzetes annak a számára, aki ilyen vagy olyan meghatározott térbe akarja az időt bebörtönözni, lefokozni a tér szimpla kategóriájává.

Moran, a térbeli ember elmulasztja felhívni a figyelmünket, hogy múltbeli utazása a jelenben zajlik, így képességbe süpped, és narrációja groteszkké válik. Nincs benne az a kettős látás, mely egyszerre képes szétszálaszni a paradox jelenséget, és áttekintő víziót is nyújtani róla. Agyának ez a fogyatéka teszi, hogy megkeresi Molloy-t, az embert, akit az időben is el kellene helyeznie, Bally vagy Balliba vagy Balybaba országában (a „syllabe” szó, Babilon vagy Babilon szótagjainak gyerek gügyögéssel torzított, nem tökéletes anagrammája?), egy vidéken, mondja, mely:

Ez a terület északra feküdt az én kisebb lakhelyemtől, egy településből állt, melyet egyesek nagyvonalúan városnak neveztek, mások viszont csak falunak, valamint a környező vidékekből. [...] területe a hozzá tartozó földekkal együtt legfeljebb öt-hat négyzetmérföldre rúgott.⁷⁹

Ha Molloy-t a térben keresi csak, tekintetét erre a külső területre korlátozza, miközben a narráció a bensőjében, az idő dimenziójában zajlik, szükségszerűen elkerüli kutatása tárgyát: találkozik vele, de nem ismeri föl. És mivel az író Moran a narrátora a regényhős Morannak, tapasztal-

jük, hogy a két szerep eltolódott egymáshoz képest, bár ugyanazé a személyé mindkettő. Ebből következik kölcsönös cselekvésképtelenségük, amelynek részeként érdemes a szereplő fogyatékoságát külön megemlíteni.

Mindenekelőtt a látása csökken, hisz képtelen a látszat rejtett dimenzióit fölfedezni. De fogalma sincs erről a fogyatékoságról, és innen a félreértés: az idegenség tekintete, mely azt hiszi magáról, hogy képes belátni az ismerős világot. A gyökértelenség kínja a meggyökerezettség illúziójától válik gyötrővé, következésképpen attól, hogy változtatni kellene az interpretáción, mely látszólag teljesen indokolt. Az *ítélet* ennek a folyamatnak a kiváló példája. A történet kezdetén Georg Bendemann az ablaka előtt ül, éppen befejezte egy levél megírását, és a folyó túlsó partján hullámozó tájat nézi a reggeli fényben. Tiszta és világos kép, melyet a régóta külföldön élő barátról szóló tépelődés kísér, hogy helyes-e őt visszahívnia az esküvőjére. Azt gondoljuk hát, hogy egy meggyökeresedett szereplővel állunk szemben, aki szeretné viszonyát egy névtelen gyökértelennel újra meghatározni oly módon, hogy közelebb próbálja őt hozni magához a térben, és így semmibe venni a barát távozása óta eltelt időt. Törekvése testet is ölt, mivel a levelet a helyett, hogy postára adná, közel, a folyosó túloldalára, apja szobájába viszi. Az apa a félhomályban, a halott anya emlékeivel körülvéve újságot olvas, melyet „ferdén tart maga előtt, mintha valami látáscsökkenést akarna ellensúlyozni”⁸⁰ Legalábbis ezt gondolja Georg, aki a homályt elviselhetetlennek érzi. Az csakugyan elviselhetetlenné is válik, mivel a fiú állítólag éles szeme semmit nem képes kivenni benne. Az apa hiteles tekintetében, a tekintet ítékezésében az ismert tér fonákja feltárja az idő mélységét, melynek áramlata magával sodorja, gyökértelenné teszi a rövidlátó szereplőt. Ha a balsorsa legalább szemfülessé tenné, a végzete akár tragikus is lehetne; de Georg megmakacsolja magát, és térlátásának nyilvánvaló hiányosságai ellenére kitart vélt jogai mellett, és így groteszk halált hal, hisz mit sem ért abból, ami történik vele.

Ugyanez a konfliktus jelenik meg, bár kevésbé sematikusán, *Az átváltozásban* is, hasonló fogyatékoságot kiváltva. Gregor Samsa kiszakad utazó ügynök funkciójából, mely azelőtt térbeli emberré tette, és a családi térhez kell alkalmazkodnia, melynek szabályairól azt hiszi, hogy alapvetően különbözőek. Új helyzete minden erőfeszítését igénybe veszi, szem elöl téveszti hát kapcsolatát az idővel. Ebből zavar keletkezik, mert egyrészt úgy viselkedik, mintha múltbeli vágyai a jelenben még mindig teljesíthetők volnának, másrészt pedig folyton úgy gondol a múltra, mint végleg lezárt korszakra. Harmadik lehetőség, mely a jelenidőben mindannak a meghosszabbítását látná, ami a múltban megvalósíthatatlan volt, már nem is jut eszébe: látása romlik, és vele a megváltás reménye is szertefoszlik.

Gregor [...] nekitámaszkodott az ablaknak, nyilván csak valamiféle emlékezésül arra a felszabadító érzésre, amely azelőtt elfogta, ha kinézett az ablakon. Valójában ugyanis napról napra homályosabban látta még a közeli dolgokat is; a szemközti kórházat, amelynek állandó látványát azelőtt untig átkozta, már egyáltalán nem ismerte fel.⁸¹

Egyre kevesebb esélye marad, hogy közvetlen környezetét távlatból szemlélje, mert hozzászokik, ily módon öntudatlanul bele is nyugszik a múlt tiltásaiba, melyek felismerését a jelenlegi családi tér nem teszi lehetővé. A hamis látás miatti elidegenedés áldozatául esik, abba hal bele. Mert Gregor fogyatékosága híján talán észrevette volna húga aggódó gondoskodása mögött a rideg törekvést, hogy a férfi belenyugodjon a helyzetébe, és végül behaljon. Gregor téved, mikor Gretét csak a térben helyezi el, miközben Grete része az időnek is.

Szereplőként Gregor osztozik Georg és Moran sorsában – mindhárman tévedésben vannak. Egyedül Molloy tesz bizonyosságot időnként arról, hogy ugyanabban a pillantásban képes egyszerre a múltat és a jelent látni, és az

elbeszélés érdekében néha szét is választani őket. Természetesen eljárása a képtelenség határait súrolja, amint ezt a hold két különböző időpontban látott két állapotáról való elmélkedése mutatja:

Nem lett volna okosabb azt gondolni, hogy a hold, amelyet két nappal azelőtt láttam, nem újhold volt, hanem már-már telihold, vagy a Louise házából látott hold nem telihold volt, amint hittem, hanem csak akkor kezdte meg első negyedét, esetleg két hold lett volna, s egyik se volt sem újhold, sem telihold, csak annyira hasonlítottak görbület szempontjából, hogy szabad szemmel nemigen lehetett megkülönböztetni őket, s az egész csak káprázat, illúzió, akárhogy variálok is a feltevéseket.⁸²

A paradoxonok megértése ellenére, melyről a fenti szaklat tanúskodnak, Molloy ostobának akarja magát tettetni:

[...] csak olyan lassan jöttem-mentem, mintha ketrecben lettem volna, kívül az időn, ahogy az iskolában mondják, meg persze a téren is. Mert csak nálam ravaszabbak tudtak kívül lenni az egyiken, anélkül, hogy kívül lettek volna a másikon, én pedig nem voltam ravasz, hanem inkább együgyű.⁸³

Látszólag maga ellen beszél, és a sorok közt kiolvassuk iróniáját, mint „az okosabbak” csúfondáros kifigurázását, azaz az igazi szereplőkét, akik rövidlátóan „egyiken kívül látják önmagukat, anélkül, hogy a másikon kívül lennének”. Magától értetődik, hogy a szereplő kitétel Molloyra is vonatkozik, de ő a narráció által legkevésbé elidegenített szereplő, aki leginkább felfogja annak groteszk mivoltát. Ezért is jelenik meg elbeszélése végén az erdei aljnövényzet bozótjában, szinte egybeolvad a természettel a számára pihenéssel felérő hullómozgással. Emberi alakból liánba megy át, mely aztán újabb, látszólag különböző alak felé fejlődik, mely azonban hiteltelen éppen emiatt a látszat miatt. Mert Molloy tanítása szerint: „mindent, ami hamis, könnyebb világos fogalmakra visszavezetni, más fogalmaktól elhatárolni.”⁸⁴

b) Narráció a szereplő meggyökerezettsége ellen

A narráció és a szereplő közti kapcsolatok alapelve ez, mely Beckett szövegeire éppúgy érvényes, mint Kafkáéira. Az eddigiekből kiderül, hogy a szereplő hiteltelenként rója fel magának erőfeszítéseit, melyeket az elbeszélés hevében tesz, hogy olyan helyet találjon magának, ahol meggyökeresedhet, és hogy az időt a tér fogalmaival írja le. Márpedig az elbeszélés által indított támadás a szereplő ellen eltér a regény megszokott ábrázolási gyakorlatától, mely a szereplők által kiváltott vagy elszenvedett események elmesélése, ahol a szereplők létét általában semmi sem teszi kérdésessé. A narráció ebben az esetben pontosan az ő hitelesítésüket szolgálja, vagy egy, a történetben jelen levő narrátor segítségével, vagy a jelentésért felelős, és akként számon tartott szerző elbeszélő hangján. A gyökértelen elbeszélésben ez másként van: a nyelvi lehetőségek kétségbe vonása miatt a diskurzusnak önmagából kiindulva kell kiteljesednie. Következésképpen önmagát meséli, miközben folytonosan bizonytalankodik a származását illetően, és teljesen bizalmatlan azzal, aki azt állítja, hogy ő a forrás. A gyanakvás tulajdonképpen a szereplőben összpontosul, részben, mert az a narrációtól elkülöníti magát, másrészt pedig, épp ellenkezőleg, narrátorként ő testesíti meg a narrációt, bár nem képes igazán előállítani. Ehhez nagyjából két narratív technika kapcsolható.

Az olvasási problémák szempontjából számtalanszor tanulmányozott Kafkáében azt szokták emlegetni, hogy azonosított narrátor hiányában a szereplő, bármennyire tanácstalan is, az elbeszélés alfája és ómegája: „minden tőle jön, és minden felé irányul”⁸⁵, és a szubjektivitás ilyen alattomos megnyilvánulása juttatja az olvasót a kívülálló helyzetébe: ki van rekesztve a jelentésből, egyszersmind



az események rabja.⁸⁶ Ha fölfogtuk a narratív gépezet és a szereplő megfelelését, a továbbiakban az események sorát és az ott előforduló többi szereplőt a főszereplőtől különbözőnek tekintjük. Ekkor azonban a következő paradoxon bukkan fel: a szereplő vagy csak a saját látásmódjáért felelős, és akkor a narráció más forrásokból is táplálkozik, vagy a többiek látásmódjáért is felelős, de titkolja ezt a felelősséget még maga elől is, épp úgy, mint a többiek elől, az olvasót is beleértve. Az első esetben mindenhatósága a tét, a másodikban jóhiszeműsége.

Georg Bendemann például úgy gondol úrrá lenni az időn, hogy a múltja mélyéről felidézi a Pétervárra költözött barátot. Márpedig jól tudjuk, hogy a visszatérés csak térben történhet. Uralja Georg az időt? Uralja, ha hiszünk az elbeszélés kezdő tételének, mely a jelenben rögzíti a levélírás végét, majd felidézi tépelődés formájában a lelkitusát, mely a levélírás elhatározásához vezetett. Vagyis a szöveg-térben a szokásos időrend – lelkitusa, elhatározás, megírás – a legnagyobb alázattal hagyja magát fölforgatni. Ettől kezdve már tudjuk, hogy az idő uralása csalás volt. A megtorlás emiatt nem is késik, mivel az apa személyében az elfojtott múlt megsemmisítő erővel tör elő. Vagyis Georg a szereplő narrátori aljasságáért bűnhődik, a hiteles időrend megsértéséért és a gátlástalan ballépéséért, mely ezt követi. Georg meghamisítva adja elő elbeszélését, mikor belép apja sötét birodalmába, és titokban azt szeretné, ha mondandója igazolódna. Így próbálja befolyásolni a másikat képzelt hatalmával: ebben az elbeszélésében az apát a fiú teremtette. De a „teremtény” reagál a paradoxonra, leleplezi az álteremtést, és „teremtőjét” kiszakítja fizikai létének gyökereiből. Kísértetapához kísértetfiú jár, azaz a narrációhoz viszonyítva két félvezető szereplő. A narrá-

ció ily módon elválik hordozójától, és felszámolja ön magát. A groteszk folyamatban semmi nem képes különbözőként önálló lenni.

Látnunk kell a szerteágazó indázást, mely szakadatlanul ide-oda kúszik az alakok közt, akik ezt létrehozzák és táplálják. Gregor Samsa is ennek az örvénylésnek a foglya, ő is a tér és idő határán helyezkedik el, legalábbis az elbeszélés kezdetén. Gondolatai hívják elő az időt, tekintete tárja fel a teret. Majd lassan, észrevehetetlenül ebben a térben rendezkedik be, mely pusztulásának színtere lesz. A történetet úgy is olvashatjuk, mint ironikus allegóriát: az egyre növekvő elszigetelődését, melyre a szereplő ítéli magát, mikor elvakultan meg akarja állítani a szomszéd szobákban élő övéi által megtestesített események bekövetkezését. Az említett szereplők bár harmonikusabb, de kétes viszonyban vannak az idővel (a cégvezető, a család, a cselédek, a három úr a tér idejének a képviselői), hiszen Gregor múltjából jönnek elő, az a múlt mozgatja őket, melyről a rovárember képzeletbeli visszaútjai tudósítanak. Implicit módon Gregor álmodja elbeszélését, ő a narrátora még halála után is (a képzelgése túléli őt), de csak implicit, mert Kafka ragaszkodik a narráció névtelenségéhez. Fortélyos nyelvi műveletekbe rejti a groteszkot, és soha nem foglal állást témájával kapcsolatban, mely miatt a művét „rideg groteszk” jelzővel illették.⁸⁷ És valószínűleg ez a jelenlét-távollét mondatja Beckettel: „[Kafka] mintha mindig fenyegetve érezné magát, de rettegése a formában van. Az én műveimben a rettegés a forma mögött van, nem a formában [...]”⁸⁸

Csakugyan, Beckett gyakorlata egyenesebbnek látszik. Amennyiben a *Molloy* mindkét elbeszélése két egymástól eltérő retorikát különböztet meg, a szerző nyílt kártyákkal

játszik. Az elbeszélések egyébként egyes szám első személyűek, a narrátorok a saját helyükön vannak, mely az elbeszélés helye, nem mozdulnak, Molloy az anyja szobájában, Moran az üres házában. Az olvasó tehát megnyugodhat: meg van adva a diskurzus pontos származása, lehet tájékozódni a történetben. Sőt, mivel a történet önéletrajzi jellegű, a helyzet még jobb: mivel biztosnak érezzük magunkat a narrátor idejével és helyével kapcsolatban, nincs akadálya, hogy a szereplőnek is higgyünk. Nincs akadálya, csak a tény, hogy az elbeszélés az említett helyen való elhelyezkedést meséli el, de vagy hiányosan – Molloy esetében –, vagy elégtelenül – Moran esetében, ami kétségessé teszi narratori hitelességüket. És ha a narrátor alkalmatlan vagy őszintétlen, vajon szereplőként valódinak fogadható-e el? Kölcsönös a kételkedés, melynek elbizonytalanító hatása a szereplő fogalma körül kristályosodik ki. Mert, ha Molloy és Moran narrátorként meghazudtolja Molloyt és Morant szereplőként, az azért van, mert narrátorként regényhősnek állítják be magukat, függetlenül a narrációtól, a narráció pedig mindent elkövet, hogy megvonja tőlük ezt az önállóságot. A fölfordulás fő oka megint csak az idővel való visszaélés. A szövegtérben például Moran narrációjának a helyén bukkan fel, még a történet előtt, mely időrendileg előbb történt, minthogy erre a helyre érkezett abban az állapotban, ahol ez a hely van. Ez a helyzet Molloy elbeszélésével is. Ludovic Janvier az elbeszélés helyét véve kiindulópontnak, megállapítja, hogy Molloy és Moran „titkos „hősök”, akik megbízásból és meghatalmazással kóborolnak és pihennek meg”.⁸⁹ A groteszk felől nézve azonban ennek az ellenkezője is igaz, talán még igazabb is, mivel a narrátor kapja a megbízást a szereplőtől, akitől végül is függ. A hőszereplő miatt lesz belőle szereplő-narrátor, hiteltelen lény, akit egy fikatív lény utasít, akinek a létezése a már említett okok miatt erősen kétségbe vonható. És ha ezt még tetézzük már ismert kérdéseinkkel, hogy Molloy Moran lesz-e majd, vagy fordítva, és ha megállapítjuk, hogy minden válasz támadhatatlan logikával megcáfolódik, mit tehetnénk más, mint föladjuk, és megállapítjuk, hogy a retorikai szintek különbözősége ámitás csupán, mint ahogy a szereplők önállósága is, legyenek narrátorok vagy szerzők. A narratív diskurzus azonban csak akkor hamis, ha a szereplőkhöz kötődik, térbeli lényekhez, akinek a gyökerek iránti igénye az időrendi követelmények rovására erősödik meg. A tér és az idő elmentése, a térre redukált idő tiltakozása, és végül a szereplő, mint ennek a konfliktusnak a felelőse – maga a groteszk, és a forma folytonosan oda-vissza fordítható, ellentmondásos játéka. Szédítő, sziporkázó formáé, mely eloszlatja minden esetleges aggályunkat, hogy megpróbáljuk ámyalni, miben különbözik Beckett módszere Kafkáétól.

3. Gyökértelen írásmód, az abszurd nyelve

Jóllehet Beckett is említi a rettegést, mint ami közös kettejükben, a formáról eltérően gondolkodnak. Ez azt jelentené, hogy mindkettejüknél csak a rettegés létezik? Kétségtelen, hogy a ganajtúró-ember undort kelt, az apai ítélőszék pedig maga a rémálom. W. Kayser nem ok nélkül emlékeztet arra, hogy Kafka szövegeit a Georg Müller Verlag rémtörténeteiről híres sorozatában adták ki.⁹⁰ Beckett esetében első olvasói és színházi közönsége megborzongtak Pozzo tömörségén: „és az asszonyok lovaglóülésben a siron szülnék [...]”⁹¹, melynek egy változatára bukkanunk, mikor Molloy a biztosnak válaszol arra kérdésre, mi az anyja laccíme:

Melyik nyegyedben? Ahol a vágóhidak vannak, kegyelmes uram, mert anyám szobájából, zárt ablakon keresztül hallottam a marhák bögését, még anyám fecsegését is elnyomta, jól hallottam azt a rekedt, elnyújtott, szilaj bögést, ami nem hasonlít a legelőkről felszálló bögésre, nem, ilyet csak a városokban hallunk, a vágóhidak meg a jószágvásáros környékén.⁹²

Az ember, az egész emberiség elszörnyedést kelt bennünk, hiszen állatként bánnak vele, félrevezetik, igaztalanul ostorozzák, könyörtelenül gyilkolásszák, ennek ellenére a szövegeket mindenütt áthatja a nevetés. Derű és gúny is van bennük, és a nevetés párban jár a rettenettel, időben is elválaszthatatlanul. Lehetetlen, sőt elképzelhetetlen, hogy egymás nélkül értékeljük őket, bármennyire szellemes módon is próbálkoznánk ilyesmivel.

Philippe Thomson élelato megjegyzése szerint a groteszk, mivel „a nevetés és a nevetésséggel összeegyeztethetetlen egyidejű jelenlétéből” jön létre, az olvasóban védekező mechanizmust indít el, amely racionális reakcióra sarkallja:

Vagy úgy dönt, hogy az olvasott rész inkább mulatságos, mint szörnyű, és ebben az esetben nevetéssel űzi el a gonoszt, esetleg tréfának fogja fel; vagy megbotránkozik a morális érzékenységét ért gyalázat miatt, és helyteleníti, hogy ilyesmit humoros fényben tüntessenek fel.⁹³

Ilyen körülmények közt ne csodálkozzunk, hogy a mégoly tudós teoretikusok, mint Bahtyin és W. Kayser⁹⁴ sem álltak ellen a kísértésnek. A német irodalomtörténész alapvető munkájában a groteszket a szellem kozmikus elidegenedésének távlatában vizsgálja, és félelmetes mivoltát hangsúlyozza, míg az orosz kritikus hevesen elutasítja ezt az idealista értelmezést, és a test kozmikus felszabadulásának materialista elméletével cáfolja, valamint nyomatékosan kiemeli a karneváli vidámság, a népünnepély mindent elsöprő áradását. Beckett, Kafka, a saját műveiről szólva, szavahihető kritikusként tehát, ugyancsak nem kerüli el az egyszerűsítés zátonyát. Pedig zátony az, a javából, mert a groteszkre és a fantaszikumra egyaránt érvényes: mindkettő abban a pillanatban megszűnik annak lenni, ami, vagyis kétértelműnek, amint pontos, egyetlen jelentést adnak neki. Ellenben az marad, ami, ameddig a képtelen bipolaritás a saját maga által állított jelentéssel szembeállíthat egy azzal homolokeyenest elmentmondót. Idealizmus és materializmus, elidegenedés és derű feszengve, de megfér benne egymás mellett, mint a többi egymással vetélkedő testvér, az idő, a tér, a test és a lélek. Csakugyan nehezen érthető, hogy a lélek nevetés tárgyává akarja tenni a testet, miközben jól tudja, hogy elválaszthatatlan attól a testtől, függ tőle, és így a lélek, a test nevetésségének az áldozata lesz; és ekkor a lélek által mardosott test akarja nevetés tárgyává tenni a lelket, pedig tudja, hogy az benne él, hogy általa van tudata, és így a lélek nevetésségének az áldozata. Soha nem ér véget tehát a folyamat, örökös kétségbe vonódik minden, mindig minden újra kezdődik, végtelesen burjánzik, egyszerre van jelen vágy az értelmezésre és irtózás az értelmezéstől.

Mindenhonnan abszurd vesz körül bennünket, szórazkóztató képeivel kerít a hálójába. Márpedig mi az abszurd, ha nem az értelem gyökérvészítése, eltévelyedése, folytonos képtelensége az alkalmazkodásra? Ami nem feltétlenül az értelem hiánya, hanem az értelem alapjaié. „Abszurd az, aminek nincs célja”, írja Ionesco, a gyökértelen, „a gyökereitől elszakított” Kafkával kapcsolatban. Majd hozzátézi: „[...] ez a végső cél csak a történeten túl létezhet”.⁹⁵ Ezt a megfogalmazást föltehetőleg az emberre vonatkoztatja, nem pedig a szövegeire, mivel akkor meg kellene mondania, hogy a történeten túl egybeesik a történet előttivel: a cél rátelepszik az eredetre, olyannyira, hogy összemosódik vele. Ebben az előidejű jövőben a „végeség”, melyről Moran medítál, „végtelen”⁹⁶, mert szüntelenül a kezdetre utal, mely természetesen megfoghatatlan számára. A művétől elválaszthatatlan író hasonlóképpen kell megítélni. Nevezetesen ő az, aki a téma kibontakoztatásához fontos történeti és személyes körülmények által kényszerítve az abszurd felé fordul. Mert az abszurd – az intellektuális tanácstalanság lelkiállapotának jellegzetes megnyilvánulása – legfőképpen téma, a semmihez nem

kapcsolódó jelentés témája. Ebből a szempontból, paradox módon, az intellektuális tanácstalanság az alapokkal kapcsolatos, önmagában nem forma. De, hogy kifejeződhessen, keres, vagyis inkább teremt magának formát, és erre a szerepre természetesen adódik a groteszk. A groteszk az abszurdnak és a gyökértelenségnek, a gyökértelenség abszurditásának a narratív technikája. Ez a technika szervezi a témát a küzdelmek során, melyeket a test és lélek, a tér és idő vív a nosztalgikus érzésvilág homályos tájain.

Végül is, mikor ezeket az elbeszéléseket olvassuk, narratív diskurzusuk által a gyökértelen alkotói folyamatot éljük át, megoldásokat képzelünk el a belső konfliktusokra, melyek épp a gyökértelenség forrásai. A folyamat hasonlít a patafizikáéra, mely arra született, hogy „képzeletbeli megoldásokat” hozzon létre.⁹⁷ A hasonlóság annál is inkább indokolt, mivel Alfred Jarry, a patafizika tudományának feltalálója volt a gyökértelenség távlatából nézve az első, aki groteszk szereplőt alkotott Übü király alakjában, „sehol” (azaz „kérdéses valahol”)⁹⁸ ország uralkodójában.⁹⁹ Ő volt az is, aki úgy határozta meg Faustroll doktorral az időtartamot, mint „az emlékezet jövődjét”. A megállapítás, bármilyen ellentmondásos is, kulcsot ad a kérdéses elbeszélések megértéséhez. A hasonlóság azonban csak eddig tart, mivel a tapasztalati szintek különböznek egymástól. Míg a patafizika „tudomány” státusra törekszik – megfelelő iróniával, persze –, a gyökértelenség, saját csalódásából kiindulva, a nagybetűs Történelem bizonyosságára szomjazik. Tértől és időtől függetlenül halad a labirintusban az egyetlen megmaradt Ariadnéfonalba, saját tévelygésének, útkeresésének diskurzusába kapaszkodva. Ez a diskurzus pedig nem tudományos, hanem *irodalmi*, bármennyire is pontos megoldásokat keres. A megoldások ugyanis semmit nem oldanak meg, egyetlen démon sem üznek el, sőt, inkább kreálnak azzal, hogy testbe öntik létrejöttének folyamatát.¹⁰⁰ Olyannyira, hogy az író a maga módján újraterelemi a Történelmet, mivel az általa előadott elbeszélésben saját történetének idejében és terében játszódó eseményeket mond el. Túlzás volna azonban ebből arra következtetni, hogy egy, a tárgyat józanul megismerni vágyó történész használható eredményre jutna, mivel a történelem és végtelen számú változata egyfolytában játszik a jelentéssel, értelmezi, átértelmezi, újraértelmezi. Az olvasó pedig, ha nem rögtön a legkönnyebb megoldást választja, azt a tautológiát, hogy az abszurd abszurd, szükségképpen kísértést érez, hogy történetíróvá váljék, és az illogikus látszat mögött a rejtett összefüggéseket kutassa. Mikor gyökértelenséggel találja magát szemközt, patafizikussá válik, próbálja kiismerni a képzelte megoldások természetét, és éppen azzal az indítékkal hozza kapcsolatba őket, mely képzeletbeli megoldások kidolgozására ösztönöz.

B) A cselekmény logikája

1. Zárt világ, melyben a másik mindig ugyanó

A nyomozáshoz megint csak a szereplő lesz a hivatkozási pont. Valóban, az eseményeknek ő az alanya, és ez mindig gondot okozó téma. Már az események is meghökkenően következnek be. Amint bölcsen felhívták erre a figyelmet, általában még mielőtt nyugtalankodni kezdenénk, hogy mire számíthatunk, feltesszük magunknak a kérdést, hogy mi is történik valójában.¹⁰¹ Ha az elbeszélés még rejtélyfeladvány jelleget is ölt, akkor bármennyire kíváncsiak is vagyunk a főszereplőre, nem tudjuk teljesen a helyébe képzelni magunkat. A helye ugyanis körvonalatlan, illékony, folyton vándorol. A hagyományos értelemben vett cselekmény ennek ellenére nem áll meg, hiszen maga a vándorlás a cselekmény, mely kettős végkifejlet felé visz: mert bár meghatározott eseménysorozat eredménye, kimondva-kimondatlanul mégis egy újabbat

nyit meg, egy nem kevésbé illékony és vándor helyen. Az elbeszélés kézzelfogható határvonalaként a végkifejlet egy bizonyossággal azonban szolgál: az elemzett esetekben a cselekmény elkerülhetetlenül a „regényhős” pusztulásához, széteséséhez, megsemmisüléséhez vezet. Van valami közös a négy szövegben, egyfajta végzet, melyet részleteken ki lehet bontani a közös sorsok távlatából, nevezetesen a gyökértelenségéből, mely az elbeszélésben önmagát kereső szereplőé, és magáé az elbeszélésé is, amelytől a szereplő azt reméli, hogy fény derül a saját létére. És föltehetjük a kérdést, milyen természetű kapcsolódás jöhet itt létre: szereplő és elbeszélő lehet-e idegen és elválasztható egymástól?

Hogy a szereplő és az elbeszélés elválaszthatatlan, az elég nyilvánvalónak látszik a groteszk alapelvéből következően, mely szervesen, más folytonossági megoldásokról tudomást sem véve, összekapcsol minden figurát egy mással. Már ebben megnyilvánul az írási folyamat autonómiája; az alkotás nem kívülről ered, a belső narráció hat a szövegre, azaz a névtelen narrátor kölcsönzi nézőpontját a szereplőnek (Kafka esetében), vagy a narrátor képzelet el saját történetét (Beckett esetében). Így zárt világ keletkezik, melyben az alany egy tárgy felé halad, mely mindig maga az alany, önmaga meghosszabbítása, tükörképe, mely felfedi őt önmagának, de a cselekmény értelméről csak képsorozatok és sémák formájában ad neki magyarázatot.

Bizonyítékképpen emlékezzünk csak arra, ahogy Georg Bendemann apja ítéletére bízva levele tartalmát, melyet gyökértelen barátjának, azaz másik önmagának vagy önmaga ellentétének szán, vagy idézzük fel a különös tárgyat, melyet Molloy magával visz, mikor elhagyja Lousse-t, és amely egyben Morannal való viszonyainak és a gyökértelen regényanyag egyensúlyának jelképe is:

Két X-ből állt, a metszéspontjukban egy rúd kötötte össze őket, parányi fűrészbakra hasonlított, azaz a különbséggel, hogy az igazi fűrészbak X-ei nem tökéletes X-ek, hanem felül csonkák, míg azok az X-ek a kis tárgyon, melyről beszélek, tökéletesek voltak, azaz két egyforma V-ből álltak, az egyik felül nyitott, mint minden V egyébként, a másik pedig alul nyitott, vagy, jobban mondván, négy szigorúan hasonló V-ből állt, tehát a két ímént említettből és két másikból, jobbra és balra, jobbra és balra néző nyílással. De talán nem helyénvaló itt jobb oldalról és bal oldalról, alsó meg felső részről beszélni. Mert a kis tárgynak mintha nem lett volna alapja, mind a négy oldalán ugyanolyan szilárdan állt, külseje mit sem változott, ami nem érvényes a fűrészbak esetében. Ez a különös eszköz még megvan valahol, azt hiszem, sohasem szántam rá magam, hogy áruba bocsássam, még az ínség mélypontján sem, mert egyszerűen nem tudtam megérteni, mire jó, még feltevéseim sem voltak róla.¹⁰²

Az olvasót innentől kezdve semmi nem tartja vissza, hogy feltételezze: ezekben az elbeszélésekben a végzet arra sújt le, akivel az események történnek, és aki nem fogja föl a történet jelentését, hogy a másik, a másik milyen jelentést hordoznak. Végül is a sors egy vétséget sújt, büntetéssel ér fel. De azzal ellentétben, ami Dosztojevszkijnél történik, a vétség nem feltétlenül köztörvényes bűncselekményben nyilvánul meg: egy magatartásra, viselkedésmódra korlátozódik, egy gondolkodásmódra, melyben már a törvény megszegése előtt ott van a vétség lehetősége. És az a lény, aki az esetleges törvényszegést megtestesíti, bűnösnek jelenik meg, már azzal a ténnyel, hogy létezik. Idegen a szövegben, idegen a szövegtől és annak törvényétől, mely egyetlen alkotóelemének sem enged meg, hogy elkülönüljön, a szövegben kívül gyökeresedjen meg, keressen támaszt. Grete ezért lép be úgy Gregorhoz, „mintha idegenhez vagy súlyos beteghez jönne”¹⁰³, Molloy pedig így beszél a szénégetőről, aki könyörög neki, hogy ossza meg vele a kunyhóját: „Vadidegen létére. Agyára mehetett a magány.”¹⁰⁴ És Gregor meghal,

a szénégetőt megölik. Idegen tehát az, akit különbözőnek tartanak. És aki nem nyugszik ebbe bele, mert úgy gondolja, hogy őrá ez nem vonatkozik, azt leleplezik és elpusztítják. Márpedig a gyökértelen elbeszélés zárt világában szükségképpen belső hivatkozás helyettesíti a külső hivatkozást: konvencionálisan cselekedni idejétmúlt, helytelen, nem elfogadott, jogtalan viselkedés, peres eljárást vonhat maga után, magának a narrációnak a perét. Ne felejtjük el, hogy Kafkánál a per (Der Prozess), jogi jelentésén túl az irodalmi folyamatot is jelenti. Vagyis, aki a megvádolt lényel szemben áll, és belülről is, de főképpen onnan vádolja, csak látszólag különbözők ellenfelétől, és az általa indított per a lelkiismeret nevében és szintjén zajlik.

A szereplő paradoxona, hogy idegen valamihez képest, melytől nem különbözik, kínos félreértés forrása, és az újabb kérdés erre a félreértésre vonatkozik. Azonosíthatjuk-e teljesen az önmagát kereső alanyt az értetlenségéért bűnhődő főszereplővel? Közelíthetünk-e józan pszichológiai elemzési szokásainkkal ezekhez az elbeszélésekhez, melyek kérdéssé teszik a realista fikciót? Vagyis helyes-e *A perrel* kapcsolatban csak a jogi megközelítésről beszélni? A csapda épp ebben van; ha beleesünk, óhatatlanul szem előtt tévesztjük a szerkesztés koherenciáját. Ráadásul a hiteltelen szereplő, az úgynevezett ábrázolt szereplő helyzetében találjuk magunkat, aki nem tud a narrációs lény tevékenységéről, melyet az benne és ellene folytat. A zűrzavart elkerülendő szükséges a feltételezett tárgyalt alanyi státusához visszatéríteni.

2. Három kifejeleti lehetőség

a) Az ítélet: megsemmisítés

Az egyik lényegi különbség ebben a tekintetben az, hogy a tárgy engedi magát kisajátítani, birtokolni, míg az alany ellenáll ennek. Hát nem ez a tétje *Az ítélet*nek, melynek a problémája megoldatlan marad, ha a logikátlan ítélkezést és önkéntelen végrehajtásának rejtett okát pusztán abszurdnak tekintjük? Kezdetben csakugyan azt látjuk, hogy Georg Bendemann szinte diadalmasan méri össze magát barátjával. Felsőrendűsége azon alapszik, hogy birtokol valamit; a társadalmi siker minden jelével el van halmozva. Az üzlete sikeres, jegyessége előnyös, tökéletesen be van gyökeresedve polgári környezetébe, ahol biztosnak látszik, hogy ő lesz apja utóda és örököse. Ezzel szemben barátja úgy idéződik fel, mint számalom tárgya: tönkrement kereskedő, agglégény, gyökértelen alak egy forradalomtól fenyegetett idegen országban. Ráadásul Georgnak van neve, barátjának nincs. A párhuzam a sikeres fiatalember esetében ironikus utalás a regényhősre és a polgárra. Egyik is, másik is külső tulajdonságokból tevődik össze, mindketten hiteltelen nyelven beszélnek, mivel ahhoz, hogy kimondják: *vagyok*, azt kell mondaniuk, hogy *nekem van*. Az ilyen gondolkodásmódban a birtoklás a lét alapja, és mivel nem a filozófia területén vagyunk, kétségtelenül groteszk társadalmi, egyszerűen irodalmi ironiával állunk szemközt.

De nem minden tulajdon ér ugyanannyit, nem minden tulajdon ad ugyanolyan biztonságérzetet. Az anyagi javak bizonyosnak látszanak, de az élők, az „övéi” nyugtalanítják Georgot. Valójában emberi kapcsolatai tisztázatlanok, mivel az általa birtokolt, hatalmában lévő anyaggal való viszonyára redukálja őket. Tárgyakként kezeli az embereket, és egymás után hatalmába akarja keríteni a barátot, a menyasszonyt és az apát. Több sem kell nekik, ők azonnal alanyként reagálnak. A menyasszony váratlanul saját, független akarátát szegezi Georgéval szembe, mikor követeli a gyökértelen barát visszatértét, ami bizonyos mértékig rokon a gyökerek elvesztésének szellemével. Az apa pedig, aki bosszúálló alakjával az éveken át megtagadott barát helyére lép, egyszerűen tagadja az embertulajdont, mikor

kijelenti: „Nincs neked barátod Pétervárotról.”¹⁰⁵, majd mikor a fia elbizonytalanodik, megfenyegeti: „Karolj csak a menyasszonyodba, és jöjj szembe velem! Elsöpörlek az utamból, azt sem tudod majd, hogyan!”¹⁰⁶ A tulajdonától való megfosztás a szereplő létét magát veszélyezteti, mivel az kizárólag a tulajdonon alapszik, attól függ. Georgot tehát ugyanaz fenyegeti, mint a forradalomban a barátját. A forradalom szónak itt azonban nem csak társadalmi és politikai jelentése van. Furcsa egy forradalom volna csakugyan, melyet egy tehetetlen idős kereskedő egyedül vinne diadalra.

Belső felfordulásról van itt szó, mely forradalmi természetű, bár a formája jogi jellegű. Georg kérdőre vonása olyan jelenetben zajlik, melyben az atyai bíróság értelmezi a levelét, a levelet, melyben Georg mintegy előadja saját értelmezését a világról. És mivel semmi önállósága sincs, a (tulajdonlásra alapuló, tulajdonlástól függő) nyelvezete csak hiteltelen értelmezésre képes, apjái játszva legyőzi: elég csak a fia tulajdonviszonyait az érzelmi viszonyok, az alany által egyedül elfogadható emberi kapcsolatok nevében tagadnia. Tulajdonától való megfosztás tanúi vagyunk, melyet az ítélet magától értetődő logikával koronáz meg. A barát végül fölényesen győz, mivel semmije sincs, és az apa ezért bocsát meg neki, így abban a kiváltságban részesül, hogy az *apával van*. Bizonyos értelemben tehát a gyökértelenség diadalmaskodik, és ezzel párhuzamosan a dekonstrukció, mely romba dönti a csalóka konstrukciót, a szereplőt. A jogi formalitások ugyanis irodalmi jellegű elvek mentén szerveződnek, melyekbe az alkotás dialektikája is beletartozik.

Hiszen éppen Georg ébreszti fel az apában az inkvizitort. Az apa átható tekintetének fikciója fedi fel és érteti meg a dolgok rejtett mélységét. A hiteltelen lénynek van szüksége erre a kiegészítésre. Georg a kiindulópontja a valóság fikciójától a fikció valósága felé tartó mozgásnak: ő az apa létrehozója, aki ebből a szempontból a fiú helyébe lép, és mivel ez az apa megsemmisíti a fiút, olyan apagyilkossággal felérő tettet követ el, amelyet Georg szeretne az apjával, mikor megpróbálja az ágyába temetni az öregget. Minden mozgásban van, és ezek közt a körülmények közt senki, semmilyen szereplő identitás (hisz végül is az apa is szereplő) nem létezik teljességgel. A fiú fiktív az apa számára, ahogy az apa és a barát fiktív a fiú számára. Tehát semmilyen birtokviszony nem lehet valóságos. A birtokviszonyoknak csak értelmezéseik léteznek, melyeknek csökönyös oda-vissza mozgása úrt teremt a fővádlott körül, aki ajtót tárt az említett birtokviszonyoknak. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a narráció fölfalja a szerzőjét: csak ez az önmagába visszatérő mozgás autonóm, ez pedig a szubjektív képzetmechanizmushoz idomul.

Csakugyan nyilvánvaló, hogy ebben az álomvilágban a Georgot körülvevő lények az ő személyiségének *különböző vetületei*, melyek nem képesek eggyé olvadni vele, mert funkcionális személyisége elfojtja őket, de az elbeszélés repedezett tükrében később felbukkannak, mint a darabokra hullt egész cserepei. Belső valóság részei tehát, melyeket a rövidlátó tekintet, a térbeli emberé éppúgy, mint a realista ábrázolás írójaé összetéveszt a külső, objektív valósággal. Így jövünk rá, hogy a perbe fogott szereplőn egyszerre kell a pusztán társadalmi életformát és az elbeszélés hagyományos alkotóelemét, a hőst értenünk, mely összeegyeztethetetlen a szöveg önjáró mozgásával. A végbemenő forradalom így haladja meg a társadalompolitikai feltételeket: az egész személyiségre van hatással, melyet erőnek erejével gyökértelenné tesz, hogy teljesen átformálja, és így ébresszen benne vágyat egy másféle meggyökeresedésre.

Az ítéletben kibontakozó szereplő fantomképe tagadhatatlanul rokon a pszichoanalízis Ödipuszával. Polgár-Ödipusz, vérfertőző (az apa az anya emlékének bemocskolásaként bélyegzi meg Georg jegyességét) és apagyilkos

vágyak által fűtött hím, akiben túlteng a kisajátítási és a hatalomvágy. El szeretné tüntetni az apát az útjából, hogy megkaparinthassa a helyét, olyan akar lenni, *mint az apa*, az apa jelentésének, identitásának a birtokosává akar válni. Am, miután magáévá teszi az apa törvényét, és rohan lefelé a lépcsőn, hogy vízbe vesse magát, kishíján földönti a bejárónót, aki felkiáltva azonosítja: „Jézusom!” Márpedig Jézusnak a transzcendentális halál tette lehetővé, hogy az apával legyen. Vajon megváltás ez, vagy újabb elidegenedés? A kifejelet kétértelmű: mindkét megoldás lehetséges. Megváltás annak a szemében, aki a felmagasztosulást részesíti előnyben, és örül annak, hogy „e pillanatban valósággal végtelen jövő-menés indult a híd”. De az ödipuszi keresztire feszített test szempontjából a felmagasztosulás elidegenedés egyben, hiszen az élet és az emberi vágy megtagadását jelenti. Márpedig tudjuk, hogy Kafka soha nem tudta, de nem is akarta teljesen feláldozni a szellemet (az irodalmat) az életért (világiasság, házasság, munka), sem az életet a szellemért. *Az átváltozásban*, melyet nem sokkal *Az ítélet*¹⁰⁷ után fejezett be, a bénító dilemmából keresett kiutat, a fantasztikus megoldás segítségével folyamodva. *Az átváltozásban* is a szereplőt vonja kérdőre, annak ödipuszi identitását, mikor annak elidegenítőnek és elidegenedettnek tekintett megnyilvánulása szörnyalakot ölt, de ebben az esetben a szövegkidolgozás lehetőséget teremt a test számára, hogy egy másik alakban tovább éljen.

b) Az átváltozás: a reinkarnáció

Mivel a rovarembernek meg kell halnia, természetesen szó sem lehet a testéről, melyet az első bekezdések félig komikusan, félig rémálomszerűen idéznek fel. Ez a test nem több, mint megoldásra váró talány. Az elbeszélés eleje azért olyan titokzatos, mert a narrátorban fel sem merül a kérdés, hogy a szereplő miért változott állattá. Közvetett módon ad csak erre magyarázatot; Georg kezdeti elmékedései adnak választ a föl sem tett kérdésre. Lustálkodás közben, félálomban morfondírozik, vagyis inkább folytatja a morfondírozást mindennapi életének bajain. Arról az életéről van szó, melyet még „emberinek” lehetett nevezni. Zavaros gondolataiból a következők hámozhatók ki: Gregor Samsát, az utazó ügynököt annyira leköti a társadalmi szerepe (melyet az expresszionista irodalom oly sokszor elátkozott), hogy ez a szerep egész mélyvalóságát kisajátítja. Elkeseredve veszi tudomásul, hogy az érzelmi kapcsolatoknak semmi helyük az üzleti életben¹⁰⁸, konvencionális sztereotípiává váltak. Az állattá változást tehát úgy is föl lehetne fogni, mint a nyomasztó, embertelen, keserves társadalmi élettől való menekülést. A kritika mindenestre látszólag egyetért ebben az értelmezésben.

Közelebről nézve azonban arra is rájövünk, hogy Samsa átváltozásában elidegenedésének karikatúraszerűen túlzó tulajdonságai jelennek meg: a rovarostörténet, a létet páncélba zárja; „siralmasan vékony lába” utazó foglalkozását idézi, azt a tényt, hogy Gregor térben élt; állat mivolta pedig testiségre, nemiségre redukált vágyának a kiterjesztése, hiszen éppen a megelőző napon vágott ki egy képes folyóiratból egy metszetet. „Egy hölgyet ábrázolt szörmekalapban és szörmeboával, feszes tartásban ült, alsókarja egészen eltűnt nehéz szörmemuffjában, amelyet a szemlélő felé nyújt.”¹⁰⁹ Vagyis a nőt, a nőiességet – amint láthatjuk – legelemibb állatias kifejeződésére egyszerűsíti. Ebből a szempontból nézve a menekülés tetézi a bajt: a vágy magában hordja a bűnhődést.

Mindez egyfajta tudatelőtti síkon helyezkedik el. A tudat síkján Gregor továbbra is vissza akar térni az üzleti világba, a munkájához, mert „erkölcsi” vágya (a szereplő erkölcsé) erre kényszeríti, hogy visszafizethesse apja régi adósságait, és ezzel családjá boldogságát szolgálja. Az erkölcsi vágy azonban konfliktusba kerül az elidegenedett test vágyaival,

melyeket a család nem tekinthet másnak, mint elidegenítőnek. Gregor drámája természetesen a kommunikációképtelenség: emberi gondolatait szeretné megosztani másokkal, de az övéi csak az állatot és annak fizikai szükségleteit látják. Gregor persze felelős azért, hogy ez így történik¹¹⁰, mivel hiteltelen, mesterkéltszerű szereplő lett belőle, a társadalmi és ödipuszi szereplő kvintesszenciája, olyan novellahős, aki ráadásul idegenkedik a szabad mozgástól és a saját szövegekörnyezetébe – mely itt a családja – ágyazódástól. Utol is éri szereplői sorsa, ennek ellenére a saját szempontjából lényeges megtudni, vajon kinek használ, hogy elpusztul.¹¹¹

Választ az elbeszélés befejezésében kapunk. Gregor halála után visszatér a házba a nyugalom, a Samsa család újra harmonikus, bizakodva néz a jövőbe, mikor egy derűs napon kirándul a szabadba:

Mialatt így beszélgettek, Samsa úrnak és feleségének szinte egyszerre tűnt fel, ahogy egyre jobban megélnékülő lányukat figyelték, hogy az utóbbi időben a sok csapás közepette, amelyetől orcái kissé elhalványultak, Grete szép, érett leánnyá fejlődött. Elcsendesedve és szinte öntudatlanul megértő pillantásokat váltva arra gondoltak, itt az ideje, hogy derék férjet keressenek számára. És úgy érezték, mintha új álmaik és jó szándékaik megerősítését látnák, amikor újtuk céljánál leányuk elsőnek ugrott fel, és kinyújtóztatta fiatal testét.¹¹²

Itt egy második átváltozás megy végbe, nem kevésbé fontos, mint az első, Gregor rovarrá változása. Mert bátyja életében Grete (figyeljük meg, hogy a két név azonos szótaggal kezdődik) jelentéktelen kamaszlány. Szexuális vonzereje csak a befejező részben mutatkozik meg, mikor Gregor közelít felé, sejthetőleg vérfertőző vágygal. Lelkiben azonban már sokkal előbb változni kezd. Kezdetben tökéletesen együttérez bátyjával, figyelmesen gondoskodik táplálékáról, mintha egy állat kedvenc ételeit akarná kipuhatolni. De már ez is kétértelmű: kizárólag a testet kiszolgálva hozzájárul ahhoz, hogy a bátyja végérvényesen elidegenedése rabjává váljon. Később, ahogy Gregor lassan sorvad, Grete egyre ellenségesebbé válik: ő kívánja a bátyja halálát, és ő zárja rá az ajtót, mint valami koporsófedelet, a halála előtti este.

Vagyis az, hogy megnőtt és eladósorba került fiatal nő lett belőle, Gregor rovására történt, akikből elszállt az élet, és a húga testébe költözött. A folyamattal kapcsolatban szinte álcázott vámpirizmusról beszélhetünk, melyre csak célzások vannak. Nyomon követhetjük (és megfogalmazhatjuk), ahogy a dolog végbemegy, ha figyelemmel kísérjük az identitásváltoztatások mechanizmusát, mely az elbeszélés autonómiájának már idézett törvényei szerint működik. Elég, ha a dolgot a szubjektivitás tükröződésének a szempontjából szemléljük. Láthatjuk, hogy Gregor a bundás nő képét nézegetve a saját női alteregóját, a másik énjét bámulja. Ez a kulcsa a második átváltozásnak, melynek a bekövetkezése az elbeszélés valódi tárgya, a kezdeti átváltozás csak az első szakasz a végleges átváltozáshoz vezető folyamatban. Az elidegenedett szereplőt, akit minden és mindenki – beleértve önmagát is – elítél, olyan lény iktatja ki és helyettesíti, aki képes, de legalábbis képesnek látszik arra, hogy szabadon hozzáférjen a világ érzelmi lehetőségeihez.¹¹³ Mintegy annak a lehetőségeként, hogy az én végre megszabadulhasson másokkal való reménytelen kapcsolataitól. A megvalósult tévécselekmény – az állattá való átváltozáshoz hasonlóan az elbeszélés vége a család, a közösség, a házasság himnusza, olyan értékeké, melyeket Kafka mélyen tisztelt és áhitott.

Azért kétségeink is vannak a dologgal kapcsolatban, mert a szöveget úgy is lehet olvasni, mint egy megvalósult cselekmény kudarcát. Kafkának magának is voltak fenn tartásai a saját történetével. Csonkának tartotta, a befejezését érthetetlennek érezte.¹¹⁴ Ezt akkor értjük meg, ha a szöveg (a személyiség egésze, a jelentés szabad oda-vissza mozgása) és a szereplő összegeztethetlensége felől

szemléljük a dolgot. Ugyanis a húgon a sor, hogy magára vegye a szereplői jellemvonásokat. A szereplőt itt külső hivatkozás (házasság) hitelesíti, a szereplőt, akinek a teste önmagába van zárva¹¹⁵, mivel testi, egyszersmind konvencionális vágyai a kispolgári családi konvenció foglyai.

Ebből a szemszögből az, hogy az elbeszélés megkísérel a szöveg autonómiájával összeegyeztethető, és a világtól független, szabad szereplőt teremteni, zsákutcába vezet. Ödipusz Ödipusz marad, még akkor is, ha átváltozik önmaga negatív mivoltába, mikor a hűg válik szereplővé. Kudarcc tehát, mely legalább tanulságos: mihelyt a narráció átváltoztató ereje beköztözik a szereplőbe, elveszti saját autonómiáját; ellenben, mikor egyszerűen csak elpusztítja a szereplőt, mint *Az ítélet* esetében, megvalósítja saját autonómiáját, de ez az autonómia már tárgyaltan és vágytalan, melyben narrációnak lenni sincs semmi értelme. Nincs mit elbeszélni, mert már senki sincs, aki ellen beszélni lehetne. A groteszk ellentmondásos dinamizmusát, mely a jelentés ígéretén és annak elutasításán alapul, egy folyamatosan zakatoló imamalom váltaná fel: ez már nem alkotás vagy énkérés lesz, hanem az ismétlés örökkévalósága, az Örökkévaló nevének ismételtetése. Vagyis a gyökértelenség megszűnése, melyre gyökértelen írótaisaival együtt Kafka is áhítozik:

A nyiladozó tudás egyik első jele a halálvágy. Ez az élet, úgy érzed, elviselhetetlen, egy másik meg elérhetetlen. Már nem szégyelled, hogy meg akarsz halni; kéred, hogy régi celládból, melyet gyűlölsz, vigyenek másikba, melyet csak ezután kezdesz majd gyűlölni. Közrejártszik ebben a hit maradványa is; hogy miközben átszállítanak, reméled, a folyosón véletlenül szembejön majd az Úr, végignéz rajtad, és így szól az örökköz: „Ezt a rabot ne zárjátok be újból. Őt magamhoz veszem.”¹¹⁶

Hogy a történeten túla jussunk, a történeten innenről kell elindulnunk, le kell győznünk a hiteltelen énálarccok ellenállását, és épp ezáltal használni az álarcokat, melyek eltakarják a célt és távol tartanak tőle. Vagyis létre kell hozni a különbözőt, de nem szabad szem elől téveszteni az eredendőben való meggyökeresedés álmát. Ez az indoklása a gyökértelen művekben kísértő mitikus androgünnek: a férfiban megbúvó nő, a nőben megbúvó férfi leleplezi a mindkettőjüket sújtó kiközösítést, lerántja az álarcot, mely elfojtja őket, és próbálja fölébreszteni a visszatalálás illúzióját. Ami, persze, csak illúzió, hiszen minden pólus megsemmisülése hiányt, nosztalgiát szül a másik rovására, egy új narráció szükségességét! Azaz, az emlékezet jövője csak kevés alapfikciót tesz lehetővé, melyeknek látszatra változatosaknak kell lenniük. Csakhogy elhatárolható-e a fikció (a gyökértelenség eredeténél megjelenő konfliktusok képzeletbeli megoldása) az azt megjelenítő irodalmi mechanizmustól? És nem elkerülhetetlen-e, hogy végül a mechanizmus, mely a szereplővel való paradox bánásmódjával – egyszerre harcol ellene és éleszti újra, meg újra – kapjon elsőbbséget, mely egymagában testesíti meg a pert és annak lefolytatását? Az érdeklődés így a végzettről az *alkotásmódra* irányul: a kreatív játszma abban áll, hogy a szereplőt folytonosan megsemmisítéssel fenyegeti, de megakadályozza, hogy a vesztébe rohanjon.¹¹⁷ Ami végtelen burjánzásnak nyit teret.

c) Molloy: önmagába visszatérő mozgás

Kafka a regényeiben valóban a befejezetlen narráció híve: egyiknek sincs igazi befejezése. Az, hogy az író a végtelenségig kerüli a szöveg lezárását – amit egyesek szerencsésnek, mások megbocsáthatónak tartanak – a groteszk sajátossága: burjánzását csak az gátolhatja meg, ha a rendelkezésére álló tér elfogy. A szöveg felépítésén ez teljes mértékben kimutatható, az egész kompozíción már sokkal kevésbé. Megint felidézhető a befejezés szerepét betöltő kezdet paradoxona, ennek fordítottjával együtt. Eh-

hez a lenyűgöző megoldáshoz Beckett a *Molloy*-jal virtuóz módon jut el: egy formálisan befejezett regényben véget nem érő narrációt hoz létre. Beckett, Kafka olvasójaként, franciául írt művének szövegében elődjével ellentétben a megírásra helyezte a hangsúlyt. És ebből a szempontból, ahelyett, hogy vállalná a hazug nyelv büntudatát, érvényre juttatja azt a groteszk tehetetlenséget, hogy a nyelv más mond, mint amit szeretne. Ez a lecsupaszító gyakorlat az ábrázolással szemben jut érvényre, de a visszafogottság józan helyzetfelismerésből fakad, mely szerint nincs más választás, és ez kizárja a felelősséget. A baj nem az én baja, aki nem képes megérteni a világot, hanem a világé, mely az ént beszédre kényszeríti anélkül, hogy biztosítaná számára erre az eszközöket. Kafka szereplői a narráció miatt nem élhetnek, Beckettéi a narráció miatt nem halhatnak meg. A gyökértelenség koncepciója szempontjából fontos tudatosodás ment itt végbe.

Az autonóm nyelv zárt világában továbbra is a szubjektum területén maradunk. A regény két egymást követő önéletrajzi elbeszélésből áll, melyek egy-egy félig elvetélt, félig sikeres beavató utazást mesélnek el. Elsőnek Molloy adja elő a sajátját. Molloy író, anyja szobájában lakik. Fogalma sincs, hogy került oda, de elmondja a történetét, melynek során testi állapota rohamosan hanyatlott, annyira, hogy egy idő után már a földön vonszolta magát, majd egy árokba zuhant, és eszméletét veszítette. Molloy antihős, Odüsszeusz, Krisztus, Dante (akit a Pokolban nem kísér Vergilius) paródiája, *Az átváltozás* hősére emlékeztető séma mentén halad, melyben a férfi identitást női váltja fel. Azzal a különbséggel, hogy a nőiesedés csak a helyre vonatkozik, ahonnan Molloy beszél; ő maga férfi marad, bár íróként korlátozza a beszéd, mely az ő helyszíne. Vagyis úgy szűnik meg szereplő mivolta, hogy nem hal meg. Kétértelműségének köszönhetően beszéde képes lehet a kommunikációra az atyai tekintéllyel, melyről feltételezi, hogy elvileg lehetséges. Hisz épp ez az: képes-e közel férközni az apához, és egyáltalán, létezik-e még apa? A második elbeszélés tagadja ezt a feltételezést. Egy bizonyos Jacques Moran történetéről van szó. Jacques Moran magán-detektív, aki egy távoli, megközelíthetetlen főnöktől, Youditól, azt a megbízást kapta, hogy fiával együtt Molloy keresésére induljon. Utazása éppoly katasztrofális, mint az előző történetbeli: Moran az elején még ábrázolt szereplő, de fokozatosan megfosztódik tulajdonságaitól, megöli még az ismeretlent is, aki hasonlít hajdani ábrázolt formájára, fia elhagyja, ő maga erkölcsileg elítéli ugyan Youdit, de továbbra is engedelmességek neki, benuit, oszlásnak indult testtel tér vissza elhagyott házába. Ez az elbeszélés az apa–fiú kapcsolat teljes kudarcát tárja elénk, mely a jelölt és a jelölő (signifié–signifiant) kapcsolatához hasonlít. A tulajdonaiktól megfosztott szereplő és nyelv összeomlásra van ítélve. És csakugyan, a beszámoló, melyet Moran a küldetéséről készít, hiteltelenség minősítik. A kritika többnyire azt mondja erről, hogy a nyelv hiteltelensége onnan ered, hogy ez a nyelv nem képes továbbadni olyan jelentéseket, melyek kívül vannak rajta. De mi a helyzet a belső jelentésekkel?

Tény, hogy Moran, Molloy-hoz hasonlóan nem jut el a céljái: Molloy nem találkozik anyjával, Moran nem találja meg Molloy-t. Mindennek ellenére azonban Molloy egyé válik anyja helyével, Moran pedig, útja végére Molloy-hoz hasonul, clochard-szerű lényé válik, aki felszívódik a természetben, ráadásul író. A beszámoló – franciául *rapport* – szó itt kettős értelemben értendő, mint Kafkánál a *per* (*Prozess*). Jegyzőkönyvként, mely egy esemény leírását közli, mint Moran narrátor Moran szereplője (vagy fordítva), hamis, de mint megvalósult *viszony, kapcsolat*, a szó másik jelentése, hiteles. Mert Moran *végzete* az, hogy Molloy-já váljon. És Molloy-ként már nem használhatja a Moran által beszélt ábrázoló nyelvet, nem kezkeskedhet azért a nyelvért, és nem lehet apja sem az elbeszélésnek. Ó

már a másik. Formailag a regény ezen a ponton véget ér: mozgása azonban folytatódik, és visszaviszi az olvasót a könyv elejére, a kezdethez, melyet Molloy „már szinte a végnek” tart. Íróként az ő sorsa is a másikban teljesedik be. A másikba vetíti önmagát, hogy magára leljen, vagy inkább belevez a narrációba, mely nélkül nem létezik. Mert ennek a regénynek a tárgya a narráció, mint narrációs probléma. Az önéletrajzi forma pedig visszautal a narrációs tárgyra, arra emlékeztet, hogy a regény önéletrajzról van szó, melyben nem a világról olvashatunk. Eltolódással építkező struktúrájával, groteszk térbeliségével a saját világát, saját világának geneziséét nyújtja az olvasónak.

Zárszó

Ebben a történetben, melyet elsöre rögtön értelmezve kell olvasni, a szereplő, a szereplőnek még a gondolata is jelenésszerűen tűnik. Antropomorf ábrázolásának vannak maradványai, de a személy, vagy más szóval az emberfogalom lassan abból is kikopik, helyébe a teljes narrációra kiterjedő produkció, magyarul a termelés lép. Annak, aki a tárgyat a szereplővel azonosítja, a szereplő háttérbe szorulása a regény egyfajta, gyakran botrányosnak tartott kopernikuszi fordulatát jelenti. A regény már nem érhető, vagy úgy-ahogy meghatározható lények körül forog, akik a humanista érdeklődés előterében állnak. Az olvasás morális, társadalmi és pszichológiai alapjait látszólag már az a tény kikezdte, hogy az egyéni sors és a neki tulajdonított jelentés párosa egy vele ellentétes irányulásnak adta át a helyét, melynek erővonalai egyre nyugtalanítóbban magának az elbeszélésnek a „termelés módjai” szerint kezdtek alakulni. A szereplővel együtt az ábrázolás és az alkotás mítosza is süllyesztőbe kerül. Beckett regényében az elbeszélés a személyes mítosz nevében még bizonyos önmegvalósításra törekszik, mivel azonban a személy mélységei a lehető leguniverzálisabb modellre hivatkoznak, az igény, hogy szükség van egyéni élményre, végül fölöslegessé válik. Funkcióját, elméletben legalábbis, a század irodalmi tapasztalata, a modern intertextualitás és a termelés strukturális gyakorlata veszi át. Mindenesetre az új regény kezdeti tétovázásai után a radikalizálódó regény ezen az úton indult el.

A megszokás elleni merénylet miatti felzúdulás azt az indoklást kapta, hogy az önkényes, radikális szakítás váratlanul, következképpen indokolatlanul következett be. A választóvonalat tehát a metafizikusok „abszurd-ban” csalódott humanista aggodalmi és a technicista, a társadalmi és erkölcsi törvények iránt, valamint a létezés miatti szorongás iránt látszólag közömbös tendenciák közé helyezték. Márpedig a metszéspont ide helyezése és ennek következménye, a mai regény gyakorlatának megítélése, félreértésen alapszik. A támadások kimondatlanul is a gyökértelenség ellen irányulnak, melyet helytelenül gyökértelen jelenségnek tartanak. Valójában azonban, és jelen tanulmány erre akart fényt deríteni, a gyökértelenség és az elbeszélés területén minden vele járó elvont művelet mélyen az irodalmi múltban gyökerezik, annak szerves folytatása. Az ábrázolás karkai típusú megkérdőjelezése, és a Beckett által meghonosított kétely ábrázolása közt ok-okozati összefüggés van, melyet ajánlatos figyelembe venni, ha nem akarunk tévedésbe esni a születési traumái által meghatározott, s a mai napig azokból táplálkozó 20. századi fejlődést illetően.

Ezen a téren minden az intellektuális tudatosodást, az elvonatkoztatató eljárást és az analitikus konstrukciót részesíti előnyben az érzelmi vagy erkölcsi reakciókkal szemben. Más művészetekhez hasonlóan manapság az irodalomban is jelen van az az elfogult gyökértelen nézet, hogy szembe kell szállni az írásnak a jelentettbe (signifié), más szóval az úgynevezett külső valóságba gyökeresedésével, mint

az élő szellemre leselkedő halálos veszéllyel. Élharcosai téziseik védelmében a polgárjogi mozgalmak, a politikai meggyőződés elszántságával küzdenek. A regényszereplő fogalmát ma támadni olyan, mintha a magántulajdont kezdenék ki, a szöveg szakadatlan önmagába visszatérő körmozgását, sokközpontúságát, a test és diskurzus kölcsönös fölcserélhetőségét szolgáljni egyet jelent egy forradalmi sortűzzel.¹¹⁸ A szó eltérítése ideológiai akció szinonimájává vált, az „én” „mi”-vé alakítása néphadsereg hadműveletével ér fel, épp úgy, mint az alkotó önkéntes lemondása jogtalanul bitorolt kiváltságairól.

Erezhetően eltávolodtunk a befelé fordulástól, az önfeltárástól, mely a magányos gyökértelen kísérletezéseket jellemezte. Jelentős változás ment végbe, de vajon ok-e ez arra, hogy feledjük a háttérben meghúzódó folytonosságot? A gyökértelenek marginális magányukból kívülálló pillantást vetettek az irodalomra, és tekintetüktől az irodalom változni kezdett. Természetesen szó sincs a szimbolizmus, futurizmus, expresszionizmus, szürrealizmus szerepének lekicsinyléséről a változásban; a nyelvészet, a pszichoanalízis és a marxizmus is hathatósan hozzájárult, a kívülálló pillantás nélkül azonban nem következett volna be hasonlóan radikális változás, és az intellektualizmus nem diadalmaskodhatott volna ennyire gyorsan. A gyökérteleneken kívül senki nem szabadult meg egészen a konvencióktól, senki másnak nem hiányzott, hogy a lélek székhelyét az agyba helyezze át, sem pedig az, hogy a lélek feltárását esztétikai alakzatok végezzék. Bár – amint azt Raskolnyikov témája bizonyítja – a kísértés már hosszabb ideje jelen volt, a téma kiterjesztése magára a regénykonceptióra meg katalizátoraira várt. Az ő közbenjárásukkal ment végbe a metamorfózis, miszerint a regény már nem a világról, hanem a saját működéséről alkotott kép, melyet majd követendő működési modellként kínál a világnak.

Meg kell még említeni, hogy a gyökértelen regényt tovább vivő irányzat társadalmi, sőt szocialista ügyet szolgáló szándéka miatt szakít a gyökértelenséggel. Nemcsak azért, mert ezt a széles körben elterjedt tendenciát olyan írók követik, akik egymással csoportba tömörülnek, hanem különösen, mert a praxisukat inkább alapozzák „elméleti eredményekre”, mint az irodalmi kódok kibontását eredményező nosztalgia egyéni tapasztalatára. Feltételezéseiket bizonyosságokból kiindulva dolgozzák ki, az integráció a szemükben legyőzendő nehézség, nem pedig labirintusszerű paradoxonok és meghökkenések forrása. Mert bár a gyökértelenek igencsak szomjaznak a közösségi életre, mégis képtelenek meggyökeresedni benne. Ily módon tehát, amint műveik betöltötték katalizátor szerepüket, anakronisztikusnak tűnhetnek fel, és hasznavehetetleneknek számíthatnak, mivel csak az irodalmat hajlandók szolgálni. Ez így logikus is volna, ha az irodalmi utóélet olyan következetes volna, mint a művek létrehozása. A tények azonban nem ezt igazolják. Ahogy ironikusan Molloy mondaná: „Valami értelme csak lehet, azért is fogadták el”.¹¹⁹ Nem arról van-e szó, hogy a közösségi életre oly kiéhezett, de abban kiteljesedni oly képtelen 20. század ebben magára ismer?

1977. augusztus

Belia Anna fordítása

Utóhang

Honnan beszél? A múlt század 60-as, 70-es éveinek francia világában mindennapos volt ez a kérdés. Nem pusztá érdeklődést fejezett ki, inkvizítori szándékot annál inkább. Arra vonatkozott, hogy a korabeli politikával fűtött szellemi irányzatok sakkjáráján hogyan lehet, illetve hogyan kell betájolni a megszólalt. Valljon színt, ne mesterkedjék, ne próbálja félrevezetni a megigazító elméletek és tanok bajnokait.

Miről beszél? Látszólag veszélytelenebb, mint az előbbi kérdés, egyszerű és természetes érdeklődést fejez ki, legfeljebb akkor válik kényessé, ha a témát, melyet szóba hoz, valamilyen hatóság vagy elfogult közvélemény tiltja, vagy legalábbis nyomósan nehezít. Továbbá akkor még a válasz két egymástól független, önálló jelentéssel bíró elemre vonatkozik, melyek egybevetése valamilyen harmadik jelentés felé mutat.

Egy példa saját tapasztalatomból. 1968 májusának vége felé, miközben még zajlottak az összecsapások Párizs utcáin a lázadó diákok és a rendőrség között, a CNRS (Francia Állami Tudományos Kutató Központ) bejáratánál összefutottam egy hajdani évfolyamtársammal, aki 1957 és 59 közt szívélyesen érdeklődött az 56-os magyar események iránt. Ezúttal is kérdést szögezett a közép-európai világban feltételezhetően otthonos ismerősnek: „Hogyan lehetséges, hogy a prágai fiatalok homlokegyenest az ellenkezőjét akarják, mint mi?” (Értsd, mi franciák, akik forradalmasítani akarjuk a kultúrát és a társadalmat.) „A csehek, feleltem némi malíciával, forradalmasítani akarják a szocializmust.” Kérdésében ott volt a „honnan beszél?” is, s ő érezte, hogy én máshonnan beszélek, mint ő.

Ekkor már rokonszenve érdeklődtem a humán tárgyak világába tóduló új módszerek iránt. Francia egyetemi hallgató éveimben (1957–59) hatalmas élményt jelentett a formát központba állító szövegelemzés, ennek szinte természetes folytatásaként jelent meg a szemiotikából eredő narratológia, a pszichoanalitikus olvasat, a konstanzi recepció- és olvasáselemlet, mely utóbbi még legkevesebé szakított a különben mindenfelől megtaposott, leköpdösött irodalomtörténettel. Mindezt azonban látókörtágító, vonzó újdonságnak észleltem, nem többnek. Ferdinand de Saussure nyelvi rendszerezését fontosként tartottam számon budapesti tanulmányaim óta, de például Roland Barthes nyögvenyelős neologizmusaiban és erőszakos kioktatásaiban inkább paprikajancsis fontoskodást észleltem, s nem értettem azon sokakat, akik az irodalomkritika megváltójaként imádták. Feltehetőleg azért nem, mert a Rákosi-évek főiskolájáról magammal hoztam a marxizmussal és szocreállal bélelt pártpolitikai szempontokat követelő kátek-kal kapcsolatos, indokolt ellenszenvet. Barthes nem volt kommunista, de nem volt antikommunista sem. A francia polgárság öngyűlölő rétegéhez tartozott, amely nem viselte el „osztálya” ízlését, gondolkodásmódját, és bomlasztani akarta kulturális téren gyakorolt haladásellenes hatalmát. Nem voltak kommunisták azok a regényírók, mint Nathalie Sarraute vagy Alain Robbe-Grillet sem, akik perbe fogták a regényhős kivénhedtnek minősített fogalmát és a polgár megtestesítéseként gyalázták. Ők elsősorban írásstratégiák megújítását szorgalmazták a korszerűség jegyében – olyan korszerűségében, amelyet ők hoznak létre, ők testesítenek meg, és ők határolnak el szigorúan az övékét megelőző korszerűségektől. Izgalmas, érdekfeszítő kezdeményekkel, persze, óhajtottak a társadalomra hatni, de inkább csak a Michel Foucault által elvontan *episztémének* elnevezett összkapcsolat-rendszer rugalmas keretében.

Erdembeli változást a Deleuze-Guattari szerzőpáros által a szellemi világba bedobott rizómaelmélet hozott. Szemléltetésül Franz Kafka szövegeit jellemezték, amelyekben az előre nem kiszámítható és vízszintesen (hierarchia nélkül) terjedő kapcsolódások átláthatatlan szövevénye mintaképe lehet mindennemű függőlegesen tagozódó, vagyis elnyomó társadalmi struktúra kijátszásának. Cselekvési modell volt ez, melynek érvényességét hatékonysága szavatolja. Szegény Kafka, aki főleg az öt gúzsba kötő Ödipusz-komplexustól próbált szabadulni, nem gondolhatta, hogy francia olvasói társadalomvezérlési kalauzsa nevezik ki csavarosan fájdalmas történeteit. Deleuze-ék persze kifinomultabban érveltek, mint Zsdanov elvtárs, de mutatis mutandis, az irodalom mindkét oldalán az ideológiai bunyó eszközeként jelent meg.

1968-ban jelent meg, mintegy az értékek gyökeres újjáértékeléseként a Foucault, Barthes és Derrida köré csoportosuló tizennégy szerző elméleti esszéje *Théorie d'ensemble* címmel, mely a nyelvre, az írásra, a történelemre és társadalomra vonatkozó felfogások felforgatásának módszertani kiáltványául készült a *Tel Quel* folyóirat szerkesztésében. Briliáns szemiotikai eszmefuttatások, az irodalom mint jelrendszer, a jelek kapcsolatából létrejövő intertextualitás, az ábrázolásnak, mint metafizikai fogalomnak az elutasítása, a nyugati klasszikus hagyományban eleven alany freudi lebontása, és megannyi, akkor még új elméleti elemzésből kifejtett követelés, melyek elidegenítőnek minősített szintézis helyett közös nevezőre abban a marxi szempontú fogalmazásban egyszerűsödnek, hogy a szöveg nem alkotás, hanem termelési folyamat eredménye, az írás pedig praxis. Mégpedig olyan praxis, amely lehetővé teheti, hogy valamennyi társadalmi praxist szöveggé lehessen olvasni – és forradalmasítani.

A *szamuráj* című önéletrajzi regényében Julia Kristeva, aki marxista szemináriumvezetőként kezdte a szófiai egyetemen, elmondja, Philippe Sollers-szel arról álmodtak, hogy Franciaországban lesz az első nyugati népi demokrácia, jobb színvonalú, mintha kelet-európaiak.

Hát én nem ezért jöttem Nyugatra. Viszont emlékeztem a hajdani marxista szemináriumon sulykolt tételre, miszerint az aléptímeny, vagyis a gazdasági rend határozza meg a feléptímeny, vagyis a kultúrát. És mit tesz a francia politizáló avantgarde a maga hangos elméleti csörtetésével? Hamar rájöttem, hogy épp a fordítottját szorgalmazták a marxi tételnek. Az új szemléletű irodalom földadata megdönteni a kapitalizmust, amelyben az emberi lét maga az elidegenedés. Hajrá, értelmiség, vedd be a tőke fellegvárát! Az én emlékezetemben az ilyen hadiparancshoz a lenini hatalomátvétel és a sztálini hatalomgyakorlás képzelete járult. S amikor az aránylag lecsendesült Clermont-Ferrand-i bölcsészkarról 1973-ban a még szívósan balos humántudományok lille-i egyetemére neveztek ki, szilaj szemiológusok között találtam magamat, akik módszertani diadaluk beteljesülését a professzorok „reakciós” hatalmának letéréséhez köthették.

Fonák helyzet állt elő. Professzor voltam én is, csak éppen újításokra nyitott, ezekről személyes vonzódással tájékozódó. Ami nem jelentett persze sem kritikátlan behódolást, sem lemondást a komparatisták irodalomtörténeti szempontjairól. Más szóval a strukturálisan elemzett szöveggel kapcsolatban nem óhajtottam megtiltani az eredet faggatását. Vízszintes vizsgálódás keretében a függőhöz tartozó összetevők felvázolását nélkülözhetetlennek tartottam, nem hatásként, hanem módosító olvasatként élvezve az eltéréseket, akár fordításbeli félreértésről volt szó idegen nyelvű szövegek esetében, akár szándékos irányváltásról új jelentés céljából. Episztémológiai törésről nem esett szó az én szemináriumaimon, ezzel szemben behatóan foglalkoztam az irodalomban időszerű elméleti és gyakorlati újítás egzisztenciális eredőivel. Hogy honnan is beszélnek a művészetből praxist előállító erőszakosok.

Azt gondoltam, logikus lenne a századelő izmusait felmutatni, hiszen ezek kiáltványai is jócskán tartalmaztak spekulatív fogalmazásokat, de nem érdekesebb-e a formabontás kísérleteire figyelni olyan írónál, akik a gyakorlatukat irodalmi alkotásként élték meg. Miért? Sorra vettem az okokat. Először is, ha az izmusokat ugratom ki, könnyen beleveszek az elmélet és gyakorlat közti eltolódásba, és akkor annak se vége, se hossza. Ezzel szemben ha elszigeteltségük, elidegenedtségük szerint válogatom össze a szerzőket, akkor élethelyzetre adott reakcióra tematizálom újításukat, távol mindenféle utópikus társadalmi programtól. Nincs ezen mit titkolni, kihívóan foglalkozom állást mindazokkal szemben, akik az irodalmi szövegeket merőben jelölők egybegyűrésaként méltatják figyelemre, mellőzve mindazt, amit a szövegen kívüli jelöltek ábrázolásaként

végtelen sokféle árnyalattal fel lehet sorolni. S utójára, de egyáltalán nem utolsó sorban az újító szerzők, akiket gyökértelen elnevezéssel sorakoztatok országtól, nem egyszer anyanyelvtől távol, mindannyian jelentős egyéniségek, akkor, amikor az elméleti élcspat a szerző haláláról trombitált. Tévedés ne essék, a szerző halála a posztmodernitás egyik jellegzetessége lett, azonban posztmodernítésra a francia irodalomban a 80-as évek második fele előtt nem

hivatkozott senki. Arra érdemes hát felhívni a figyelmet, hogy a 68-asok szóhasználatában a szerző halála annak a polgári csökevénynek a felszámolására vonatkozott, aki az ő forradalmi haladásuknak útját állja. Én is ilyen individualista polgári csökevény voltam. Ez az esszém erről a fenyegedett helyről beszélt.

2018. január

- 1 Az angol cím: F for Fake, körülbelül: H, mint hamis, készült 1973-ban.
- 2 Max Stirner, Der Einzige und sein Eigentum, 1844.
- 3 Tegyük hozzá, hogy Oroszországban kiváltképpen az, gyökértelen eszme, mivel tudjuk, hogy a kényszermunkatelepről szabaduló, ott az ortodoxiához újra megtért Dosztojevszkij ezzel a regénnyel régi meggyőződéseivel szándékozott leszámolni, melyek nyugati filozófiai és társadalmi elméletek hatása alatt álltak.
- 4 Szent-Pétervár, melyet Nagy Péter cár rendeletére alapítottak, nem természetes fejlődéssel alakult ki, maga is az agy démonainak eszményi képletes helyszíne.
- 5 André Gide, Pénzhamisítók, Harmadik rész, IX. fejezet.
- 6 A film elején és a végén valóban felbukkan egy gyermek. Neki szól a bűvészműtávján. A gyermek nevetve, boldogan fogadja az előadást. Ha figyelembe vesszük az Orson Welles filmjeiben kirajzolódó értékrendet, kijelenthetjük, hogy ez a legártatlanabb és legtisztább öröm.
- 7 Vö. példaképpen, Jean Ricardou osztályozásával: „Míg a Régi Regény többnyire szilárd regényhősön alapult, az Új éppen ellenkezőleg úgy épül fel, hogy a regényhőst vitathatatlanul kérdésessé teszi. A szereplő elveszti fontosságát, és ez az Új regény megkülönböztető jegye a Régitől; másrészt pedig az Új regény íróira jellemző együttes módszer.” le Nouveau Roman existe-t-il? in: Nouveau Roman: hier, aujourd'hui, 10/18, t. I. p. 13.
- 8 Vö. ugyancsak példaképpen: „A formális diadala a konceptuálisan kétségtelenül részben Malraux, Camus és Sartre metafizikus regényeinek túlzásai elleni reakcióval is magyarázható [...]”, Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XX^e siècle*, Paris, J. Corti, 1974, p. 150.
- 9 Tlön Uqbar, Orbis Tertius, in: Fikciók. Ez Borges saját véleménye, de nem sokatmondó-e, hogy éppen a kozmopolita intellektualizmus legfőbb képviselője az argentin irodalomban, aki maga is hosszú ideig vándoréletet élt, szakítja ki az író a szülőhely környezetéből, és a világfikción kívül ad neki otthont?
- 10 Marthe Robert: Kafka: Naplója, Bevezetés, Párizs, Grasset, 1954. p. XVII.
- 11 „A gyökértelenség az erény iskolája lehet” – „Maurice Barrès: *Gyökértelenségjének apropóján* (Válasz: Maurras-nak)”. L'Ermitage, 1898. pp. 81–88. Vö.: „La querelle du peuplier (Válasz M. Maurras-nak)”. L'Ermitage, 1903. nov.
- 12 Párizs, Denoël, Les Lettres Nouvelles, 2976. p. 76.
- 13 Párizs, Plon, 1920, p. 22.
- 14 Ibid. p. 37.
- 15 Marinetti, „L'imagination sans fils et les mots en liberté”, le 11 mai 1913.
- 16 „A város fegyverzete”, in A kínai Nagy fal.
- 17 Amerika, ford. Kristó Nagy István, Budapest, Szépirodalmi, 1978.
- 18 Ibid.
- 19 Andrej Belij: Pétervár.
- 20 Robert Musil: A tulajdonságok nélküli ember, ford. Tandori Dezső. Európa Könyvkiadó, 1977.
- 21 Ferdinand de Saussure: Bevezetés az általános nyelvészetbe, Gondolat, 1967., ford. B. Lőrinczy Éva.
- 22 Ibid.
- 23 Az Extraterritorialban (Papers on Literature and the Language Revolution, London, Faber & Faber, 1972, p. VII. pp. 71–74) George Steiner odáig megy, hogy Közép-Európát jelöli meg, mint a nyelv gyökere válságának bölcsőjét. Bár valóban számos megnyilvánulása van a szakításnak, merészség volna Európa e hányattott részének kizárólagoságot tulajdonítani a kérdésben. Közép-Európa főképpen különösen a szimbolista és a dekadens írással kapcsolatos kételyeit fogalmazta meg. A korszak nagy nemzetközi áttekintése még várat magára.
- 24 London, Victor Gollanz, 1956.
- 25 Gilles Deleuze, Félix Guattari, Kafka, Pour une littérature mineure, Paris, Minuit, 1975.
- 26 Sebastian Knight valódi élete (The real life of Sebastian Knight), ford. Barkóczy András, Európa Könyvkiadó, 2002.
- 27 Ibid.
- 28 Ibid.
- 29 Ibid.
- 30 Ibid.
- 31 Vö.: Charles Nicol egyébként igen találékony elemzéseivel, „The Mirrors of Sebastian Knight” in: „Nabokov, The Man and the Work, Studies edited by L. S. Dembo, The University of Wisconsin Press, 1967, pp. 85–94, és H. Grabes? Fictitious Biographies, Vladimir Nabokov's English Novels, The Hague–Paris, Mouton, 1977. pp. 1–17.
- 32 Kafka, Napló, 1910. december 15.
- 33 Ibid. 1911. november 5.
- 34 Samuel Beckett, Molloy, ford. Török Gábor, Magvető, 1987.
- 35 Ibid.
- 36 Samuel Beckett, Proust, 1931, 1970-ben újra nyomás Calder&Boyers, London, p. 64.
- 37 Kafka, Napló, p. 203.
- 38 Ibid. 1922. január 29.
- 39 Beckett, Molloy, p. 145.
- 40 Kafka, Napló.
- 41 Idézi Pierre Mélése, Samuel Beckett, Paris, Seghers, 1966, p. 137.
- 42 Napló, 1922. február 12.
- 43 Beckett, Molloy, ibid.
- 44 Beckett, Molloy, ibid.
- 45 Ibid. p. 47.
- 46 Ibid. p. 210.
- 47 Kafka, Naplók, 1917. július 29. „Immerhin habe ich das Hofnarrentum noch ausgekostet, mag es sich jetzt auch aus dem Besitz des Menschheit verlieren.” Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1973.
- 48 Max Brod, Franz Kafka.
- 49 G. Deleuze és F. Guattari, id, mű p. 75.
- 50 In: Franz Kafka: Elbeszélések, Az ítélet, Tandori Dezső fordítása, Fereny Könyvkiadó, Budapest, 1995.
- 51 Nicole Dacos, la Découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques de la Renaissance, The Warburg Institute, University of London, 1969. Simon Vanda fordítása.
- 52 Montaigne, Esszék, I. Könyv, XXVIII. fejezet. Simon Vanda fordítása.
- 53 A Cromwell előszava, 1827. Simon Vanda fordítása.
- 54 Idézi Marthe Robert, Kafka, Paris, Gallimard „Pour une bibliothèque idéale”, 1960, p. 69.

- 55 Kafka, Az átváltozás, Györfly Miklós ford.
- 56 „Domború hátú rovar volt, kitinszárnyú skarabeusz, és sem Georgnak, sem megteremtőjének nem fordult meg a fejében, hogy mikor a cseléd lány kinyitja az ablakot, elillanhatott volna, és csatlakozhatott volna a vidám ganajtúrókhoz, melyek a mezei utakon hajtják a galacsint.” Idézi Alfred Appwl Jr., „An Interview with Wladimir Nabokov”, In: Nabokov, the Man and his Work, op. cit., p. 43.
- 57 Kafka, Az átváltozás.
- 58 Kafka, Az átváltozás.
- 59 Beckett, Molloy, ibid. p. 99.
- 60 Beckett, Molloy, ibid. p. 101.
- 61 Ibid. p. 171.
- 62 Ibid. p. 169.
- 63 Kafka: Az ítélet, ford. Tandori Dezső.
- 64 Beckett: Molloy, ibid. p. 23.
- 65 Beckett: Molloy, ibid. p. 216.
- 66 Ibid. p. 73.
- 67 Ibid. p. 134.
- 68 Kafka, Az átváltozás.
- 69 Michel Carrouges, „Mode d’emploi, in: Jungesellenmaschinen”, Les Machines célibataires, Venezia, Alfieri, 1975, p. 27.
- 70 Kafka, Az átváltozás.
- 71 Kafka, Az ítélet.
- 72 Beckett, Molloy.
- 73 Ibid.
- 74 Kafka: Az ítélet.
- 75 Kafka: Az átváltozás.
- 76 Beckett, Molloy.
- 77 Beckett, Molloy.
- 78 Raymond Federman, „Le paradoxe du menteur”, in: Samuel Beckett, L’Herne, n < 31, 1976, p. 189.
- 79 Beckett, Molloy, p. 174.
- 80 Kafka, Az ítélet.
- 81 Kafka, Az átváltozás.
- 82 Beckett, Molloy, p. 54.
- 83 Ibid. p. 67.
- 84 Ibid. p. 106.
- 85 Martin Walser, Beschreibung einer Form, Versuch über Franz Kafka, Ullstein Buch, Frankfurt/M–Berlin – Wien, 1973. p. 17.
- 86 Rosemarie Ferenczi, Kafka, Subjectivité, Histoire et Structures, Paris Klincksieck, 1975. p. 98.
- 87 Wolfgang Kayser, Das Grotteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, Oldenburg/Hamburg, Gerhard Stalling, 1957, p. 160.
- 88 In Pierre Mélése, Samuel Beckett, op. cit., p.137.
- 89 Ludovic Janvier, Lieu dire”, in: Samuel Beckett, L’Herne, op. cit. p. 199.
- 90 Wolfgang Kayser, Das Grotteske, op. cit.
- 91 Godot-ra várva.
- 92 Beckett, Molloy.
- 93 Philipp Thomson, The Grottesque, London, Methuen & Co., 1972, p. 3.
- 94 Mihail Bahtyin: Tvorcseszto François Rabelais, Moszkva, 1965.
- 95 Eugene Ionesco, „Dans les armes de la ville...”, in: Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault, No. XX, Paris, Juillard, oct. 1957, pp. 3–5.
- 96 Beckett, Molloy.
- 97 Gestes et opinions du Docteur Faustroll, Livre II, chap.VII, in Alfred Jarry, Oeuvres complètes, Pléiade, 1972, p. 669.
- 98 Autres présentations d’Ubu roi, ibid., p. 404.
- 99 Bár a szerző fogalma kissé eltér a szokásostól, mivel a szereplő tulajdonképpen a Rennes gimnázium kölykeinek a kollektív képzeletében született meg, de épp ezáltal tökéletesen illeszkedik a gyökértelenség logikájába, melyben az alkotás és megvalósítás kétértelműen vegyül egymással.
- 100 Ezt vette észre Albert Camus, mikor arra kereste a választ a Sziszi-phosz mítoszában (1942), hogy pontosan mi a kapcsolata az abszurdnak és a műalkotásnak, mely „nem ad megoldást a lélek bajára. Éppen ellenkezőleg, az abszurd a lelki baj egyik jele, mely az ember minden gondolatában is jelen van.” Essais, Gallimard, Pléiade, 1972, p. 174.
- 101 Martin Esslin, Le Théâtre de l’absurde, Paris, Buchet/Chastel, 1963, pp. 395–6.
- 102 Beckett, Molloy.
- 103 Kafka, Az átváltozás.
- 104 Beckett, Molloy, 109. p.
- 105 Kafka: Az ítélet, p. 95.
- 106 Ibid. p. 98.
- 107 Az ítéletet 1912. szeptember 22-ről 23-ra virradó éjjel írta, Az átváltozást pedig 1912. december 6-ról 7-ére virradóra.
- 108 „... ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr”, Das Urteil, Fischer Taschenbuch Verlag, p. 20.
- 109 Kafka, Elbeszélések, Az átváltozás, Ferenczy Könyvkiadó, Budapest, 1995, Györfly Miklós fordítása.
- 110 Osztozik, persze, a felelősségben a környező világgal, de a világ önmagában egyáltalán nem hibáztatható, mivel Gregor magában hordozza a világot. Amint Kafka híres jelmondata: „A világgal való harcokban támogasd a világot” is groteszk értelmű, és nem a humanista üzenet hordozója.
- 111 Vö. az aforizmával: „Az ismerd meg önmagad – ez nem azt jelenti, hogy: figyeld meg önmagad. Figyeld meg önmagad – ez a kígyó szava. Hanem azt jelenti: Tedd magad cselekedeteid urává. De hát immáron az vagy: ura cselekedeteidnek. A szó tehát azt jelenti: Ismerd félre önmagad! Zúzd szét önmagad! – vagyis valami rosszat jelent –, csak ha nagyon mélyre lehajolsz, hallod ki belőle a jót is, ami ekképp hangzik: Hogy azzá lehess, aki vagy!”, ford. Halasi Zoltán, Franz Kafka, Az én cellám, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.
- 112 Kafka, Elbeszélések, Az átváltozás, Ferenczy Könyvkiadó, 1995, Györfly Miklós ford.
- 113 A személyes mítoszhoz kapcsolódva, ennek a megoldásnak a nyomán született az a feltételezés, hogy Kafka csak fiatal lánnyá változva házasodhatott volna meg...
- 114 Vö. Napló, 1914. január 19.
- 115 Vö. Napló, 1921. október 30.: „az emberi testek megtörhetetlen magába zártsága rettenetes”.
- 116 In Kafka, Az én cellám, ford. Halasi Zoltán, Európa Könyvkiadó, 1989. p. 11.
- 117 A gyökértelenség íróinál egyszerre beszélhetünk termelésről és alkotásról.
- 118 A nouveau roman első kiáltványainak megjelenésétől (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet) kezdve az ideológiai követelmény szinte kizárólagosságot élvezett a militáns avantgarde csoportok, mint a főideológusok és követőik által alkotott Tel Quel vagy a Change legszigorúbb elméleti fejtegetéseiben.
- 119 Beckett, Molloy, p. 8.

„Van olyan ég, melyben otthon vagyunk.”

(Balla Zsófia: Más ünnepek)

Ha a kötetet jellemző játékoság és transzcendencia felől közelítünk Balla Zsófia verseihez, azt mondhatnánk, már a családi névadás is költészetre predestinálta: nevének megfordításakor – Zsófia Balla – egy daktilusból és egy spondeusból álló hexametervég csendül a fülünkbe. Nyomatékot adhat játékunknak a zsidó származáshoz kapcsolható kabbalisztikus névmágia és Balla Zsófia zenei végzettsége is. *Más ünnepek* című kötetét 7 év hallgatás után jelentette meg, s különös észrevételnek tűnhet, hogy az utóbbi 3 verseskötete rendre 7 éves szünetek után látott napvilágot: *A nyár barlangja* 2009-ben a 2002-es *A harmadik történet* után, ez utóbbi pedig az 1995-ös *Ahogyán élsz* előtt. Ez a „számmisztika” a 2016-os dantei belső utazásként felfogható *Más ünnepek* kötet 9 ciklusból álló felépítésén is megmutatkozik, s talán az sem véletlen, hogy a címadó ciklus a kötet arany Metszetében, a 6. részben található.

A borító kék színe is értelmezhető transzcendens szimbólumként: egyszerre idézi a kötet fő motívumait, az égbolt és a tenger képét, a „kék bolygót”, de az elmélkedés, az emlékezés, a képzelet és az álmok világához is kapcsolódik, amelyek szintén fontos versszervező elemei a könyvnek. A kék szín a kötet legtöbbször ismétlődő, összetett jelentéseket hordozó motívuma: József Attilát idézhetik az ünnepekörhöz tartozó tél kékes villanásai és az *Esterházy Péter halálára* írt versben is ez a fő szín az író jellemzésekor a „mindenséggel mérd magad” erkölcsi és esztétikai mércéjéhez igazítva: „*Hogy itt voltál – magas eget adott. / Könnyebb úgy élni, ha mér egy tekintet. / Okos és könnyed. Kék és szigorú. / Kisér még akkor is, ha ritkán láthatod. / A kék pillantástól mindenki magasabb lett.*” A borító kék színébe ékelődő világosabb foltok mutathatják a teremtés vakfoltjait, az emlékezetünkön támadó rések és tudásunk hiányait: „*Életünk, a foltos valóság / a Cassiopeia távolába retten. / A csillag túsarokkal tapos rád: / a teremtésnek pelyhe nincs, csak súlya.*” (*Időhatározó*) Mindez azonban nem tarthat vissza bennünket attól, hogy a sötétlő erdőbe jutva alászálljunk a költő vezetésével létünk legmélyebb bugyraiba, hogy közelebb jussunk a világhoz és önmagunkhoz.

A hasonmás című első ciklus az álomból ébredő ember emlékezési és öneszmélési folyamatát indítja el. Álom és ébrenlét határára olyan léttapasztalatnak lehetünk birtokosai, amely megmutatja, hogy egyszerre vagyunk polgárai a mindenségnek (*Földi éjszakák*), kiszolgáltatottjai a történelemnek (*Holnap száz éve; Kolozsvár, 1958*), családi sorsnak, származásnak (*Az álom tükrei; Nagyanyám, ovális keretben; Ha eltiukolnám*) és testünk bőrtönének (*A test, a test*). A *Glossza* címet viselő második ciklus a Teremtőt és a hit mibenlétét veszi górcső alá. Játékos komolysággal és szelíd humorral fűz perlekedő jegyzeteket a tízparancsolathoz, a modern ember hangján írja át az istenes versek hagyományát: „*Téged elérnem az öröklét kevés, / még köpésed is mézes szenvedés.*” (*Régi korál*) A *Téli átkelés* ciklus versei a világban és a hazában helyét kereső ember idegenségérzetét fogalmazzák meg. (*Az idegen; Haza; Pillanatkép; Az ember helye*) A *Páratlan nyomon* szerepekbe szorított életünk identitáskeresése közben már a mércét is felállítja a példaadó Tordai Zádor emlékére írott – Nagy László *József Attila!* versét idéző – cikluscímadó versben. A halottat megszólító, ódai magasságba emelkedő költemény patoszáat ellensúlyozza a humor hangján. A *számító gép* című vers, melynek kezdősorai így szólnak: „*Én csak egy betűsor vagyok, / üzenet s üdvözlét e-mailben, / egy megszólított női név, / választható menü.*” A *Sietni kell* ciklus azt mutatja, hogy életünk csak mások életéhez (és halálához) viszonyítva mérhető, s azzal, hogy érzetünk-e részvétel, szeretetet embertársaink iránt. (*Szegények karácsonya*) A kötet címadó *Más ünnepek* ciklus verseiben a prousti időutazáshoz hasonló élményt átélő, szülőföldre visszatérő lírai alany számára a tér- és időbeli távlat tárja fel az

idő kétarcúságát, s oldja képpé és zenévé: „*Ez más tél. Más ünnepek. (...) A téli utcákat csak képen érem el. Itten hazám a hó: szítál, nő a lepel. / Nem a múlt hiányzik, hanem a remélt jövő. / De messze jár régi, szétozslott koromtól! / Az egykori, ha dült is, / hizeleg és dorombol. / Már nem lesz nyugtom, csak nyugovásom / a tél téiben. / Kolozsvár énekel.*” (*Képeslap*) A konklúzió egyszerre rezignált és tényszerű: „*Mert visszatérni lehetetlen: / alábukás, új emigráció.*” (*Kolozsvár*) „*Nem lettem pesti, csak egy itt-lakó / kolozsvári.*” (*Nem lettem pesti*) A *Két időnk* ciklus címadó verse a párkapcsolati játszmákból fakadó vonzások és taszítások felől tesz fel kérdéseket („*Két fényszórázó vagyunk, / hol sötét tér fegyvelmez. / Két kutató sugár: / Ölelkezik? Keresztes?*”), miközben már az életen túlra is kitekint, azt kutatva, mi marad belőlünk, mit hagyunk magunk után: „*Megigéztem-e vajon vakon / lángommal valakit?*” (*Ketten*) A *Hiányok kertje* az életből eltávozott barátokat (Rába György, Esterházy Péter) szólítva próbálja elfogadni-megérteni azt, „*Ami mindünkkel közös*”. A svájci Zug magányában született *Az óriási hárs* kötetéről ciklus azt sugallja, hogy csak a derűs melankólia révén juthatunk el a megértésig: „*Lassan felöltöztet a csönd, / a néma lehetőség. S mi korábban / vastag dunyha volt, megfojtó teher, / az most fényes pléd, csillámos takaró.*” (*Magányban*) A „csalás nélküli szétézni könnyedén” kíméletlensége és humora egyaránt felcsillan: „*Nem lehet kimenekülni semmiből. / Országot váltani. / Lakást cserélni. / Beleszeretni egy férfiba, aki elkér, / ki csupa villogás. / Kopott maszokban kell beszélnem.*” (*Olyan lassan*) „*Zug cügja züg.*” (*Esti napsütés.*)

József Attilán, Nagy Lászlón kívül az európai és a magyar költészethagyomány hosszú sora rajzolódik ki a kötetben. Dölt betűs sorokban evokálódik Pílinusz, áthallásokban bukkann fel Babits, Kosztolányi, Dsida Jenő, Rilke, Hölderlin és névvel nevezett emlék- és gyászversekben adózik a kötet barátoknak, költőtársaknak. Mindez azt mutatja, hogy élet-sors-költészet csak másokéba fonódva létezhet: „*Lehet, nem fogom megtudni soha, / miképp történt ez-az / s miért épp úgy esett. / Amit átéltem, testem szilánkjaiába / épül, s nem sejttem, / miben csalog és miben tévedek. (...) Eletek enyém – de a másokéba szöve.*” Ez az *Eletek* című vers befejezése, akárcsak Babits létösszegzését olvassuk: „*Eleted gyenge szál amellyel szőnek / a tájak s mult dob hurkot a jövőnek: / amit hoztál, csak annyira tied / mint a por mit lábod a szőnyegen hagy. / Nem magad nyomát veted: csupa nyamog vagy / magad is, kit a holtak lépte vet.*” (*Csak posta voltál*) Nem csupán költők, hanem műfajok és formák sokasága mutatja Balla Zsófia költészetének sokszínűségét és virtuozitását: elégia, glossza, szonett, epitáfium és rengeteg zenei műfaj (korál, kóda, valcer, induló, csárdás, tangó), kötött és szabad ritmus váltja egymást.

A kötet további motívumai a címadó ünnepen és a hozzá tartozó tél világán kívül az éjszaka, eső, hó, zápor, a mindent behálózó idő és az álmok. A világ a maga dualitásában egyszerre súlyos teher, nehezen felfejthető ellentmondás és természetes, velünk lélegző valóság. Fény és sötétség, hidegség és izzás, test és lélek, szárnyalás és kötöttség, álom és ébrenlét közt hánykódva tapasztaljuk meg a létet, miközben egyszerre vagyunk zsidók és magyarok, élünk a kisebbségi és az anyaországi kultúrában, diktatúrában és demokráciában, a mindenhol és a sehol kötelékében és szabadságában.

A *Más ünnepek* cím (és a kötet egésze) egyszerre hívja elő a szakralitás lehetőségét és hiányát, az ember világába rendet és rendszert hozó ünnepek szent ritmusát, isten iránti vágyát és lemondó csalódottságát. A kötet végkicsengése azt sugallja, hogy sem isten, sem az ünnepek nem válhatnak meg minket: „*Az ünnepekbe úgy bújunk, vakon, / mint bundás átlatok egy fényes ólba – / leölnek majd egy más ünnepnapon.*” (*Téli átkelés*) Az állatmetaforák és -hasonlatok több versben is feltűnnek az emberi lét szimbólumaiként: hol ostoba ludak, kik „*a Kezet / dicsérgetik, // a Kezet, amely torkuk metszi el*”, hol kiszolgáltatott más baromfi („*A nyelvhez vagyok kötve – csirke / spárgán a csaphoz*”), hol ragadozó madár az ember, és „*Mint saskeselyűk várunk / egy rettegett csodára*”, hol pedig ugrádozó dühös majom, mint egy „*multtól maszatos pávián*”. Ha megváltás nincs is, a mindent átható tekintet, a szemlélődő figyelem („*Úgy figyelek befelé – ivarszagú, és a*

csend –, / akárha a vemhes ló, ki saját *hasára / hajtja fejét.*”) eljuttathat olyan bölcs belátáshoz, amely a bizonytalanság ellenére is megnyugvást adhat: „*folt lámpáink mögött mindig ott van / a csilló öröklét. Együtt sítvit a csillagokkal. / Régi nyarak remegnek ezer csillagjegyven. / S mi vakon lépegetünk a nálunk nagyobbban. // Van olyan ég, melyben otthon vagyunk.*” (*A szünet csodája.*)

Itthon és otthon. „Itthon vagyok itt e világban, / s már nem vagyok otthon az égben” – írja Kosztolányi. Első olvasatra mást jelentenek Kosztolányinál és mást Balla Zsófiánál ezek a szavak. Vagy mégsem? Egyiküknél Szabadka és Pest, másikuknál Kolozsvár és a főváros. Szülőföld és azt elhagyva egy választott új haza, és annak tudata, hogy ennél fontosabb, hogy születésünk pillanatától egyszerre vagyunk a mindenség tükörképei („*a testem világegyetem*”) és az univerzum részei („*tagjaink tengeri csillagok*”, „*kis földi hagyma*”). A számvetés végén mindketten tudják, hogy az átmeneti földi létben a csak sejthető isten és a borzongató semmi között botolva létünk csak átmeneti. Kosztolányi ezt így fogalmazza meg: „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen. / de pattanó szívem feszítve húrnak, / dalolni kezdtem ekkor az úrnak, / annak, kiről nem tudja senki, hol van, / annak, kit nem lelek se most, se hol-tan. / Bizony, ma már, hogy izmam lazúlnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégis csak egy nagy, ismeretlen úrnak / vendége voltam.” (*Hajnali részegség*) Balla Zsófia pedig minden pátoszt mellőzve így vall erről: „*Isten ha van, ha nincs, működik.*” (*A reggel színe*) Vagy ironikusan így: „*...kamarazénét spriccel egy adó. / Majd mindent magammal viszek. / Ez itt az összecsukható, / tábortábori kis haza.*” (*Kis zugi hadjárat*). A felismerés csodája mindkettőjükénél hajnalban, reggel történhet csak, egy mindent átható zene kíséretében, s a dantei úton egy fiktív poklon és purgatóriumon át, ha nem is a paradicsomba, de talán mindketten eljutnak-eljutottak ahhoz a tudáshoz, ami Madách Éváját erre a felkiáltásra sarkallta: „Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!”

(Kalligram Kiadó, 2016)
Ujlaki Csilla

Árnyékból fényt

(Gülch Csaba: Gyónás könyve)

Belső sebeket feltakaró, a pörére vetköztetett lélek vívódásaiba betekintést engedő, kíméletlenül őszinte kötet Gülch Csaba új versgyűjteménye. A négyesorosok stációján önmaga Golgotájáig haladó, s a megfeszítettés kínjaiból a hit, remény, szerelem hármasa által új életet nyerő költő tanúságtétele. A megtisztulás nyugalmanak csendjéig – ha derűjéig nem is – vezető lírai konfesszió. *Gyónás könyve* – de nem összekulcsolt kéz, inkább hol dacosan öklösödő, hol simogató, hol ég felé nyújtott tenyér.

A kötet szent minőséget hordozó szellemiségét nemcsak a fedélillusztráció erdei fáinak magasba törő katedrálisa és a talán – az Assisi által is átvett – Antal-keresztet (az alcímmel együtt kelyhet) formázó cím tükrözi, hanem a korpusz erős számmisztikai áthatottsága is. A szövegek sorainak négyese a teremtett, az anyagi világ teljességére utal (a négyesoros forma így egyfajta esztétikai teljességet tétel), 111-es számuk jegyeinek összege három, az isteni rend, a szellemi tartalmak kifejezője, a kettő összeadásából születő hetes az anyagi és az égi világ együttesét, a teremtés befejezettségét és tökéletességét jelenti, egyúttal az embert, annak életét is. Maga a 111 emellett 3 és 37 szorzatából áll (utóbbi jegyeinek összege tíz, a kozmikus teremtés és teljesség száma), hozzátehetjük még, hogy a periódusos rendszer 111. eleme éppen a röntgenium, illetve a kötet egésze így mindösszesen 444 sor, melynek tagjai a 12-est adják ki, az egyetemesség, de a halál és magasabb szinten újjászületés számát is.

A négyesorosok kapcsán szólnunk kell még az irodalmi hagyományról, amit a közelmúltból többek közt Áprily, Weöres, Pilinszky vagy Szepesi Attila neve fémjelez, ám a 111-es szám e tekintetben is üzenettel bír: szerzői főhajtás az ennyi esztendeje született József Attila emléke előtt (a könyv a XVI. Győri Könyvszalonna jelent meg, 2016-ban). Bár alapvetően nem jellemző, neki is voltak négyesorosai: (*Tenyéremre tettem...*), (*Szél csapta...*), *Ballada, Egy spanyol földműves sírverse* és különböző töredékek. Végül, legalábbis címében, a *Gyónás könyve* Babits kései „gyónását”, a *Jónás könyvét* is megidézi.

Noha a szerző nem datálta szövegeit (mint például haikuit vagy szonettjeit Markó Béla), a kötet szándékolt meg-nem-szerkesztettségéből – ezért nincsenek sem verscímek, sem ciklusok – arra következtethetünk, hogy azokat születésük rendjében adta közre. Így nemcsak a „rendszeresen írni” illyési tanácsát fogadta meg, de a belső készítésnek is megfelelt, a mélyen háborgó tenger nyugalma, olykor talán szélségsend-jét is megteremtette minden egyes műdarabban. A *Gyónás könyve* valójában gyónások könyve, vallomások sorozata. Az írásaktus maga, ahogy a templomi fülkében a rend szerinti processzus is, lelki teherletétel, a négyesorosokban azonban nem csupán bűnök, hanem örömök is feltáruznak, ahogy emlékek, vágyak, álmok is – melyek töredékessége mögött egy élet teljessége áll –, s ha hozzátesszük, hogy nem közvetítőnek, hanem zömében a Másiknak adresszáltak, ráadásul meglehetősen profán tartalmakat is megjelenítenek, sőt, sokszor az isteni szférájába vonnak (eszünkbe juthat Szentkuthy), nyilvánvalóvá válik, hogy itt a gyónás terminus levegősebb értelmezéséről van szó.

A gyász, a személyes veszteségek, a sorsfordító döntések meghozásának nehézsége súlyos keresztként nehezülnek a megöly erős vállra is (94.), mely alatt a hordozó el-, elbukni látszik. S nincs Arimateai, aki segítene vinni egy darabon a terhet. Csak „lepkemagány a tú hegyén” (68.). A legsötétebb pillanatokban, mikor már elviselhetetlen a fájdalom, felsejlik a végső megoldás is: önként vetni véget az egésznek, elhívni a megváltó halált. Kéri az „utolsó korty kegyelmét” (83.), a „kinban is puha kegyelmet” (55.), vállalni inkább a prédavéget (88., 95.), a kés életet karcoló hegyét (6., 41.) – utóbbi ekként is:

„A kést érzem, a penge hideg élet,
a másnapra megfagyott véretem,
mosolyba öltözik, hidd el, az arcom,
boldog időre feszül a haldokló képzelet.”
(43.).

Már a nyughelyet is látni véli, a csendes pihenést, az odaátot, Istent „a pókhálón át” (18.). Hozzá száll a fohász:

„A hús selyem végtelen sikoltása,
Uram, fájdul a csend, a halk eső.
A halálért, kérlek, engedj magadhoz,
s érted virágozik majd az öreg temető.”
(35.).

A kereszt magasából aztán feltáru az égi gazda csillag-
rétje, örök érvényt nyer a végső testamentum: a multhatatlan szeretet megvallása (44.).

E lírai kálvária, végén a személyes krisztusi áldozattal, a kinban-megmerítkezés után újjászületést, új életet hoz (25.). Küzdelem helyett békét, megnyugvást, a van megbecsülését. Ehhez igazodnak az álmok is: *ma* nő belőlük (4.). Gyermekekortól húzott ezüst ösvényükön immár biztos kézzel vezet az apa (1.). s hamvas zöldjük talán a bocsánat titkáig is eljuttat (32.). Hol öreg hintán ringat messze (89.), máskor madárdal mómorát hozza (77.), a Másikkal együtt – Utassy szavával – „szerelemhajnalt” (51.). Mely profán szentséggel telítődik:

„A hajnalt látni csoda, őrült csoda,
a messzi tó fénye fészkek otthona,
érintés, öledben bujkáló gyenge álmom,
hol Isten melegét mindig megtalálom.”
(45.).

De nemcsak az ébredés, az elalvás pillanatait is áthatja e földi szakralitás:

„Bölcs, bolond szavakkal alszom el,
az édes álmokba rejtezik lelkem,
halott eső illatát hozza az éjszaka,
csenedben végre magamra letem.”
(49.).

Hogy áthúzódva rétek románcán (58.), lepkék (74.) és újak (66.) táncain, át szalmaillaton (75.) és szív muzsikán (96.), évszakokon, tavasztól ősziig (22., 23., 24., 25., 26.), teljesítse, igazán *vita nuovává* avassa az új életet. Csakis együtt egészse:

„A pillanat csendjét is megismertem,
a lepkeszárny hímposros színeit veled,
az öledben örömmel hordott csendet,
a méhedben fogant álmogyermetek.”
(100.).

A Másik nyugalmat, de erőt is adó jelenléte, a vele való elszakíthatatlan közösség pedig messze űzi a korábban kísértő démonokat. S ha el nem is lehet fogadni az elfogadhatatlant, a szeretett édesanya halálát, megőrzi őt az álom és emlékezet – mauzóleuma e négysorosokban, általuk is épül. Miatta lesz fontos az elhagyott ház (7.), az üres karosszékkal (8.), a kerti virágok (16.), még a régi templom is (69.). „Semmivé szaggató” hiányát meg nem szüntetheti, ám oldja a fiú hála a legfontosabbt, a tőle kapott „szívdobbanásokért” (50.), az életével adott mintához illeszkedés erkölcsi imperatívusza. Aminek teljesítéséhez társat és támaszt ajándékozott a kint balzsamozó szerelem. Így a panaszló kiáltás is sóhajja szelidül:

„Fény feszül végül a koporsófedélre,
amint homlokodra a hajnali árnyék.
Csenddél simítja arcod a napsugár,
imával kelnék, érted imával hálnék.”
(15.).

A bejárt kálvária, az újra nyelvre kívánczó ima, a megerősítést nyert hit az Istennel való kapcsolatot is átforgalmazza. Újra birtokba veszi és otthonossá lakja az eladdig árnyékok uralta belső helyeket, fényt költöztetve a sötétség helyére. Az odaátból visszatér az ideátba is – hiszen végül minden, minden az ő dicsőségét hirdeti:

„Tegnap Isten érintette arcom,
hittem, hogy végre ott vagyok,
közben rigókat hallottam kintről,
dallamok születtek, kéklő dallamok.”
(64.).

Másként, mint *A hőés befogad*, Gülch Csaba újabb kötete, a *Gyónás könyve* is egy bejárt út teljességét mutatja fel. Göröngyeivel, töviseivel, ám rajtuk keresztül is a vágyott célhoz vezető lélekösvényt. Találhatóan írja róla Villányi László: „Ahogy olvastam Gülch Csaba verseit, egyre jobban átéreztem, hogy a szenvedést miként írja fölül a költészet, s a rettenet napjait miként tudja föloldani a hit, hogy a szerelem, a derű, a bizalom, a bölcsesség, az élet szeretetének szavai teremtsenek verseket.

Szép ez a küzdelem.”

S nemes megérdemelt pályadíja is.

(Dr. Kovács Pál Megyei Könyvtár
és Közösségi Tér, 2016.)

Szemes Péter

Drunk History

(Márton László: Hamis tanú)

Márton László új regényét olvasva a címbeli, websorozatnak induló, ám sikerei okán számos ország tévécsatornáin futó, saját verziókat indukáló sorozat apokaliptikus víziója juthat az olvasó eszébe. A hazai változatban Tömény történelem címmel futó műsorfolyam a magyar történelem ikonikus pillanatait, a műsor során folyamatosan alkoholizáló, a permanens részegség állapotában interpretáló ismert emberek szűrőjén folytatja át. A rózsaszín alkoholfelhőn csücsülő celebek olyan elszabadult narrátorok, akik ezáltal, akarják vagy sem, a közép-európai történelem abszurditását is képek kifejezni szabad asszociációikkal.

Ilyen megbízhatatlan, szárnyaló, saját igazságukat és a szövegét is felszámoló elbeszélők narrálják Márton regényét, a legújabb kori magyar történelem egyik legtöbb összeesküvés-elméletet indukáló botrányát, a tiszaezlári vérvád eseményeit. Solymosi Eszter halála a magyar antiszemitizmus történetjének sűrűsödési pontja, amely áthallásaival kétségtelenül alkalmas jelenkori állapotaink érzékeltetésére. A másik elfogadása vagy elutasítása, a számunkra idegen kulturális szokásrendszer tolerálhatatlansága vagy integrálása, politikai és világnézeti türelmetlenségeinkkel való szembesülésünk, mindez identitásmentünk eredője, képlekeny és sok mindenre alkalmas irodalmi anyag. Minderre, és még sok minden másra alkalmas szüzsévé válik hát Márton kezében is.

A téma irodalmunkba ágyazottsága közismert, a kötelezően előkerülő intertextek (Krúdy: *A tiszaezlári Solymosi Eszter*, 1931; Eötvös Károly: *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége, kötetben* 1904) fel is mondódnak, persze képlekenyen használt alapanyagként szövődnek a regény testébe. Am talán még ezeknél is fontosabb alapok a közelmúlt történetírásának egyik nagyszabású munkája, Kövér György monumentális kötete (*A tiszaezlári dráma*, Osiris, 2011). A mikrohistorikus metodológia e remekműve 750 oldalas terjedelmének alig egyharmadát szenteli a tényleges pertörténetnek, a kötet megelőző fejezetei lassan csordogálva jutnak el a részletes, életmódtörténeti és demográfiai szempontú társadalomtörténetől a lány halálának körülményeiig és a tárgyalásig. Kövér koncepciója, mely szerint a vérvád vezetést fontos állomásai az adott közösség nagy történetekből egyébként nem kiszakítható, de alapvetően mégis a falu saját szabályaiból is következő történései, sikeresen adaptálja, illeszti saját történetünkbe a történetírás e progresszív irányának legfontosabb tételeit. Az alkalom, a magyar történelemfelfogástól egyébként nem idegen összeesküvés-elméletekre építő tanmese, a vérvád krónikája pedig nemcsak az ő, hanem Márton kezében is a 19. század végi magyar társadalom teljes panorámájának felvázolására alkalmas nyersanyaggá válik.

Mártonnak persze eszébe sincs másolni Kövér koncepcióját, de valójában ötletesen és rendkívül szellemesen követi azt. Meglepő módon még tudatosan kaotikusra hangolt, apokaliptikus elbeszélés-technikájával is e bravúros munka előtt tiszteleg. *A Hamis tanú* ugyanis minden más invenciója mellett elmúlt másfél száz évünk traumafeldolgozási technikáit, értelmezési stratégiáinkat, történeti teleológiát kevésbé érvényesítő, inkább ciklikus történelmi irányait beszéli el és fest persze szórakoztatóan groteszk (vagy realista, nézőpont kérdése) képet közállapotainkról. Mindenekelőtt persze, ahogy a regény egyik kritikusa, Szabó Gábor írja: „meglehetősen kiábrándultan jellemzi azt a szellemi és társadalmi állapotot, amelyben minden és mindennek az ellenkezője is elképzelhetővé válik, amennyiben a nyelv megszabadul az igazságkritériumok nyűgétől” (Szabó Gábor: *Regényes históriánk*, Tiszatáj, 2017. július-augusztus, 137–142, 141.).

A regény annyiban is erős kapcsolatot ápol Kövér monográfiájával, amennyiben a per leghíresebb képzőművészeti feldolgozását, Anna Margit festményeit szerepelteti cím- és hátlapján. (Ahogy Kövér könyve is hozza mellékletei között és lehetőségeihez képest elemzi is a művész témához kapcsolódó képeit.) *A Hamis tanú* nem árul zsákmacskát, már első sorai gyanút keltenek, bár a felütés intertextuális kavalkádja

után először csak kapkodja a fejét az ember, miről is van szó itt. Miközben első mondata mintha a szóban forgó monográfia origójának hommage-a lenne: „Tiszarét, amelynek nevével az olvasó bizonyára nem most találkozik először, Taksony vármege egyik – valljuk meg, nem éppen jelentős – települése.” (5.) De nemcsak azé, a szövegben bőven idézett romantikus és realista regényhalmaz bármelyik darabjára, köztük Eötvös József ma már alig olvasott prózái közül a leginkább olvasotté. Amikor ugyanis Tengelyi Etelka (Eötvös József: *A falu jegyzője*, 1845) vagy Pórtelky Melanie (Kafka Margit: *Színek és évek*, 1912), Lúdas Matyi és a Döbröghy család megjelennek a szövegben, már tudhatjuk, az imaginárius lázalom démonai játszanak itt velünk. Hogy baj van, valami zavar támadt az erőben, azt szerencsére a magyar kultúrhistoriában különböző szinteken járatos olvasók egyaránt érezhetik. Nem kell tehát a kor irodalmában elmélyült filozofnak lenni, de sokszor persze ez sem árt. Hiszen Justh Zsigmond *Gányó Julcsa* című regénye kétségtelenül nem a közös irodalmi horizontunk toplistas darabja. Nem is várható, hogy az olvasó azonnal felkapja a fejét említésére. Azon viszont nem kell meglepődni, hogy a magyar büntetőjog-történet ikonikus figurája, Ráday Gedeon szegedi királyi biztos ténykedése hogyan úszhat be a mesébe. A Rózsa Sándort is elfogó királyi biztos a szegedi várbörtön „uraként” nemcsak a köztörténeti gondolkodás része, helye van a magyar irodalmi kánonban is (pl. Móricznál, különösen a *Barbárokban* kimutatható és kimutatott jelenléte tanulságos).

Am a vérvád krónikáiban és forrásaiban tobzódó elbeszélő nem is elsősorban a felsorolt szövegek mennyiségével taglózhatja le az olvasót, talán elsősorban az atmoszférateremtő képesség Márton regényének legfőbb erőssége. Hiszen Ráday „börtönügyi” koncepciója, a foglyok kihallgatásában alkalmazott módszerei, ahogy ennek ellenpontja, a reformkortól napirenden tartott modern igazságügyi intézmények kérdése is csak egy hanyagul odavetett mondattal szerepelnek a regényben: „Igaz is, eddig még nem beszéltem Szentvilmos főterének legkiválóbb nevezetességéről, a tavaly felavatott és használatba vett börtönről. Pedig ez az intézmény fontos szerepet fog játszani történetünkben! Modern börtön, jó börtön, kielégíti a legkülönlegesebb igényeket.” (14.) De ezek a fragmentumok többet érnek el, mint a kultúrtörténeti kalandozásokra hívott olvasó pusztá gyönyörködtetése. Hangulatot teremtenek, korrajzot skiccelnek. A rezonőrök választása is mintaszerű: a regény egyik narrátora, Scharf Mór, a saját családja ellen valló címszereplő, a bizonytalankodó hamis tanú figurája sok szempontból, nemcsak a Szabó kritikájában olyan szépen kifejtett nyelvi igazság felől értelmezhető módon tanulságos.

A szövegbe az ismert citátumok, például *A fekete gyémántok* vagy *A fekete város* részletei is úgy épülnek be, hogy a történet szakadásai sokszor tudatosan látszódnak, szolgálván ezzel a koncepciót, a szöveg és a történet igazságának lehetetlenségét. Az is érthető, hogy ez így „töményen” fogyasztva sok lehet, Radnóti Sándor kritikájában éppen ezt az apokaliptikus kavalkádót tartja fárasztónak és kimerítőnek (Radnóti Sándor: *Tébolyult legendárium*: http://revizoronline.com/hu/cikk/6452/marton-laszlo-hamis-tanu/?cat_id=&first=0). Nézőpont kérdése, de vitathatatlan, ha valamiben, ebben az atmoszférateremtő képességben van Márton regényének titka. A kortárs magyar irodalom egyik legműveltebb alkotójának persze ez a megbízható és elvárható szintje. Kérdés persze, *A mi kis köztársaságunk* és a *Hamis tanú* után sikerül-e továbblépni ezen a jól begyakorolt poétikán, féltő, harmadik nekifutásra ez a koncepció „kifárad”.

Mert bár az író műveltségének imponáló bonmot-jai kifinomult és sokszor valóban szemet gyönyörködtető elemekkel gazdagítják a szöveget, ebben a túldíszítettségben, a láthatóan szándékoltan giccsesre hangolt túlcizellálásban sokszor, és ebben igazat kell adnom Radnótinak, nem csak jó értelemben lehet elveszni. A példák sorából csupán egyet kiemelve: „Az új orosz cár átdobja hozzánk a zsidóit, mi meg államköltségen etessük, itassuk, babusgassuk őket. Még jó, hogy nem akarnak vasúti első osztályon, hálókocsiban utazni Triesztbe vagy Fiumébe. Mintha nászútra mennének. Vagy kéjutasásra!” (47.) A nem John Lukacs vagy Krúdy-novellákon edzett kedves nagyérdemű okkal nem ájul el azonnal ezektől a képektől.

És van még egy-két valóban imponáló, ám hatását tekintve talán kevésbé „ütős” részlet. Bruno Schulz és Joseph Roth szülővárosa, Dobrowitz (Brody) zsidó közösségének vallási élete és imaginárius terei miatt is kiemelt helyei a szövegnek. De valóban, ha nem vagyunk professzionális irodalomtörténészek, az Osztrák–Magyar Monarchia kutatói, nehéz dekolni minden ilyen finom utalást.

Az urbanizálódó Budapest képei közül a fotókon, rézkarcokon vagy éppen a tárcaregényekben (Kiss József: *Budapesti rejtelmek*, 1873) látható főváros képei köszönnek vissza. A Déli Vasút végállomása, a Gellért-hegy a főváros türelmi zónájaként ikonikus locusa a kor kutatójának. Az elbeszélés-technika szétesése mellett ezek a kulturális zuhatagként az arcunkba csapódó képek, amelyek bősége Radnóti Sándort annyira idegesíti. Zelei Dávid kritikája jóval megengedőbb e tekintetben, szerinte a tudatos szétesés jól kidolgozott elemeivel állunk itt szemben. (Zelei Dávid: *Tisztaeszlár*, <http://www.muut.hu/?p=24849>). Sok is, meg kevés is tehát, amit kapunk, bár kétségtelen, a struktúra azért szépen rajzolódik, alakul, talán éppen az a szép, hogy az olvasó is azt érezheti, épp előtte formálódik az anyag.

A lényeg pedig inkább a hogyan mondásban van: jelesül abban, hogy a regény egyes szám harmadik személyű narrátora, aki folyamatosan változtatja az igazságba vetett hitének lehetőségeit, de a másik két, elbeszélői törekvéseket is felmutató figura, Scharf Mór és Ölyvesiné is össze-vissza beszélnek. És ez a zagyva, bizonytalan igazság igazi posztmodern gesztussal idézi meg a nyomozás, a keresés késő modernség utáni poétikájának minden lehetőségét. A *Hamis tanú* minden fejezetében ezt az ideális, igazságkereső, nyomozó narratívát mutatja fel, amelyet lépten-nyomon fel is számol. A „csak zárójelben jegyzem meg” fordulat valóban zárójelben jelzi ezt a permanensen bizonytalankodó hangot. Az ötödik fejezet bekezdései pedig mintaszerű, a befogadót valóban kézen fogó tárcaregényes elbeszélés mód fordulataival andalítják el az olvasót. („Mielőtt megismerkedünk...” „Inkább átadom a szót...” (131.) stb.) Mintha a 19. század vezető műfajának termékeit (pl. Jósika Miklós hasonlóan direkt intenciókat tartalmazó darabjait, *Két élet*, 1862, *Ijabb Békesi Ferenc kalandjai*, 1844) olvasgatnánk. Az oroszországi zsidóellenes pogromok leírásakor pedig a szöveg „zsidóval” kezdődő mondatai távolról vagy nem is annyira távolról mintha a *Prédikátor könyvét* evokálnák. A *Hamis tanú* sokszor az ismétlés eszközeivel mondja el mindazt, amit az ószövetségi hagyomány a genealógiával teremt meg, feszül neki a mindentudás ideájának, amely azonban láthatóan illúzió.

Stílusgyakorlatnak remek, bár elkepesztően mesterkelt nyelvi poénjaival, olykor kifejezetten idegesítő gejeivel a kulturális wellness összhatását rontó, ám minden ízében közép-európai próza Márton regénye. A történet, a regény „kistörténetei” darabokra hullanak, a *Hamis tanút* végigolvassva a mikrotörténetek átláthatatlansága, nagy történeteink lehangelő abszurditása marad velünk.

(Kalligram Kiadó, 2016)

Kovács Krisztina

Gyorsan oldódó tanulságok

(Tóth Krisztina: Párducpompa)

Tóth Krisztina 2017-es kötetének, a *Párducpompa*nak az életműben kijelölhető pozícióját nagyban segíti, ha röviden felidézzük, hogy a szerző korábban már próbálkozott a részben fikciós, részben dokumentarista kispróza formával: *Hazaviszlek, jó?* című könyve még 2010-ben jelent meg a Magvető gondozásában, amely a mostanihoz hasonlóan szintén ötven darab szöveget vitt színre, műfajukat tekintve tárcanovellákat és egyéb publicisztikai írásokat.

Ezekről a Tóth Krisztina-szövegekről is általánosságban elmondható, hogy terjedelmükben nagyon ökonomikusak, fel-

ütései és zárlatai frappánsak, olykor rendkívül világos értelmezési lehetőséget biztosítanak, máskor a történetek csak a sejtetés, a ki nem bonthatóság, fel nem fejthetőség homályában maradnak. Az egyes szövegekből világosan kitűnik, hogy a szerzőnek nagy rutinja van ilyen típusú – mondhatni, gyorsan oldódó, tanulságos (még ha nem is mindig didaktikus) – történetek színrevitelében. A szövegek tematikájában határozottan közérzeti-közéleti vetületek rajzolódnak ki. A szerző a mai magyar – elsősorban fővárosi – rögválóságra vet átható pillantást: e történetek diegetikus világának a narrátor hol szemlélődő (külső, rezonőr szerepben feltűnő), hol involválódó (belső) részét képezi, aki úgy láttat (a történet egy szereplőjét, esetleg szereplőit fokalizátorrá téve), hogy mindeközben saját álláspontját folyamatosan tükrözi. Ettől válik hamisítatlanul pikírtté és vitriolossá az elbeszélő hang. Általános érvénnyel bír, hogy a hatalom és a szubjektum ehhez való viszonya áll e rövid írások homlokerében, ez a problematika felmerül a család és a közösségi élet, a mikro- és makrokörnyezet szintjén egyaránt.

„Annyi idős lehetek, mint most a fiam, mondjuk, tizenhat, amikor színes, csikos indiai függőnyt veszek a szobám ablakára, és felakasztom a régi, drapp vászon helyére. Apám ordít: nekem te ne csinálj itt hippitanyát, nekem te csak ne tegyél ide semmit fel! – Nem neked tettem fel, hülye fasz. Magamnak.” (5.)

Ami provokációként értékelhető a szerzői objektivitás mércejéhez képest, az a pusztán láttatáson, megfontoltságon túlmenő ítéletmondás gesztusa. Mintha ezek a szövegek rendre azt tükröznék vissza, hogy a mai magyar valóságban, értsünk bármit is ez alatt pontosan, már nem lehetne az asszertivitás keretein belül maradvá létrehozni az interperszonális kommunikációt. Tudniillik a nyelv maga, és annak performatív vetülete egy hatalmi struktúra felidéződését, reprodukcióját valósítja meg, szigorúbban fogalmazva: csak azt teszi lehetővé. Ez az aspektus a családi viszonyok vonatkozásában még viszonylagosan kanalizálható (lásd: anyanyelv és anyanyelv közötti mérv dichotómikus rend), ám a nyilvános szociális térben történő megnyilatkozások értékelése esetében már nem annyira egyszerűen választható fel a helyzet. Az idézett rész közlétről árulkodó tünetjellege és a narratori-megfigyelői attitűd dilemmáinak felvázolása szempontjából egyaránt fontos lehet.

„A lány a tejpultnál nem lehet több huszonótnál. (...) Azt mondja, nem érti ezt az egész felhajtást, miért nem lőnek vízszá mindenkit a vízbe, aki partra akar jutni. Az volna a leg-egyszerűbb, ők is jobban járnának, mert hát milyen élet ez. A gumikesztyűs kollégánál hümmög, bólogat, hogy hát tényleg, sokkal jobb volna nekik is, bele a vízbe mindet, aztán kész. (...) Otthon, amikor kitöltöm a tejet, ott van velem a lány, ott van a fülemben a hangja egész nap. Azon gondolkodom, mit kellett volna csinálni, hogy érdemes-e ilyenkor visszakérdezni, feltartani a sort, vagy másik üzletbe kell menni, esetleg leszokni a tejről, leszokni arról, hogy meghalljam a nem nekem címzett mondatokat, aztán leszokni végül arról is, hogy a nekem címzettek meghalljam. Leszokni apránként a hallásról, látásról.” (10–11.)

A menekültválságra adott reakciók a magyar társadalom szolidaritási képességéről és annak kudarcáról nyújtanak maróan éles láttelepet. A részvét teljes hiánya a saját élet kudarcának projekciójából fakad: rámutatni valakire, aki a kategorizálás révén alkalmas arra, hogy a bűnbak szerepét felvegye, ezzel pedig csoportidentitást kijelölő tényezővé váljék („mi” és „a mások”, „az idegenek”). A saját egzisztenciális nyomor e stigmatizáló aktus árnyékában válik elviselhetővé. Az emfatikus többlet is ebből az érzelmi áttételből származik, amely gyűlöletként kerül felszínre. Nyilvánvaló, hogy a narrátor annak szemléltetésére adja át a nézőpontot – egyúttal a megszólalás módját – szereplőjének, hogy a nyelvi szélsőségek megmutatkozásával a feszültség mértékét, intenzitását érzékeltesse.

„Reménytelen munka, nem sok látszatja van, keveset is fizetnek, de öreg néném már megbékélt a sorsával. Húzogatója fel-alá a széles felmosófejet a bejárati csamok kövén, aztán lábbal időnként odébb igazítja a neonsárga *Vigyázat, csúszásveszély!* táblácskát is. A háromszögű táblán egy éppen hanyatt vágódó embert lehet látni, és hát igaz, ami igaz, öreg néném

titokban, a lelke legmélyén, ott, abban a kis zugban, ahová még az EKG se lát be, azért néhányszor azt kívánja ennek a sok mocskos, redves parasztnak, hogy vágódjanak mind hanyatt, ahányan csak begyönnnek lubickolni, mint az a hülye pálcikaember ott a képen.” (26–27.)

Ismerősnek tetsző figurák és általuk reprezentált diszpozíciók népesítik be tehát a *Párducpompa* szövegüniverzumát, ugyanakkor éppen ebben rejlik a sikerületlenebb textusok hibája: mondhatni, amikor a szerző sztereotip módon ábrázolja a sztereotípiákat. A fűlszövegben is megemlítt *Huszonöt lépcső* című írás Európa különböző országainak tömegközlekedésére „jellemző”, járművezetői attitűdjeit monitorozza egy gondolatfutam keretében, Hollandiától Portugálián át, eljutva természetesen Magyarorszáig fővárosáig, a Blaha Lujza térig. Azok a szöveghelyek, ahol a történet lekerekítettség érdekében a karakterek leegyszerűsítése, egydimenzióssá tételének szándéka kerül az előtérbe, nem tud a szerző az olvasó bizalmába férkőzni. Am igazságtalan lenne túlerősíteni a kötet ilyen jellegű, ugyanis bőven találhatunk a papírmászerű karakterábrázolással szemben, ellenpontozó gesztusokat is. Egyrészt – negatív értelemben – ilyen volt egy korábban már citált novellában az a megállapítás, hogy nem kizárólag a férfi princípium felől képzelhetjük el az erőszaktevő, szarnoki hajlamot (lásd a migránsok kiirtásáról folytatott áruházi diskurzust fiatal nők között). Másfelől pedig – pozitív előjellel – a tolerancia és a szolidaritás jegyében fogant cinkosságra is találunk számtalan esetet, példának okáért egy súlyos fogyatékos fiatalember szerepjátékához asszisztáló vasúti alkalmazottjában.

„Kivágódik az ajtó, jön az igazi kalauz. Kövérkés, harmincas férfi, a keze vörös a kinti hidegtől. Mindenkinek elmondja, hogy még néhány perc türelmet kérnek, az intercivit már elengedték, és hamarosan mehet a gyors is. Zsoltikáékhoz ér, az apa nyújtja a jegyeket. Zsoltika gyorsabb: kikapja mindet a kezéből, és cafatokra tépi. – Én vagyok a kalauz bácsi! A kalauz egy pillanatra megdermed, nézi a földön a fecniket, aztán észbe kap: – Nahát! Nem is mondták nekem, hogy új kollega van a járaton! – Nyújtja a kezét, bemutatkozik. Zsoltika is megmondja a nevét, szépen kihúzza magát. A kalauz tűnődik, aztán lekapja a fejről az egyensapkát: – Nézze, fiatalember, egy vasutat nem vesznek ám komolyan egyenruha nélkül. Legközelebb ne hagyja otthon a sapkáját! Kivételesen odaadom az enyémet, de vigyázzon rá! – és Zsoltika fejébe nyomja a lapos fejfedőt.” (143.)

A közép-európai lét értelmetlensége felett érzett kiüresedtség tapasztalata vonul végig a könyvön, rányomva bélyegét a kispórák hangulatára. A saját testre és annak kiterjedésére, protéziseire (haj, haj, tetoválás stb.) irányuló figyelem hozza létre a történetek egyik markáns, identitás- és sorselemző, fűrkésző típusát, amelyből egy-egy cselekményben tragédia vagy feszültség származhat. A szerző minderről meglehetősen szenvtelen módon képes írni, és olykor nem hiányzik a groteszk minőség, a morbiditás sem, míg a megírás effajta módjából is valamiképp a léthez szorosan hozzátapadó nihilélmény jut kifejezésre. A szomszéd lakást a tulajdonosok távollétében őrző fiatal lány, még mielőtt öngyilkosságot hajtana végre, így tűnődik: „A szombatot végig ott töltötte. Űlt a tífka nyugágyban szalmakalapban, és az jutott eszébe, hogy csinálhatna magáról a mobiljával nyaralós képeket, mint a Zöld kártya című film főszereplői. Csakhogy mellette nem volt férfi, aki a fotóra kerülhetett volna. Ezt a lakást annak idején még ketten nézték ki, ám költözni már csak ő egyedül költözött be, mert a srác időközben lelépett. Az új csaj szült neki egy gyereket, és Rita úgy hallotta, útban van már a következő is. Amikor ez eszébe jutott, mindig lepillantott a hasára, és átfutott rajta, hogy neki így is majdnem akkora, mintha terhes lenne.” (56.)

Ezen novellák kulcsa tehát az identitáskeresés mellett a saját élet birtoklásának vágya és lehetetlensége. Egyszerre diszkrét, egyszerre hűsbavágó az a precizitás, amellyel a belső gondolatfutamok képesek a múlt és a jelen közötti pszichológiai-lélektani kapcsolatok, az identitás oszcilláló mozgásának ábrázolására.

„A férfi felébredt, és a takaró alól kilógó lábfejét vizsgálta. Kisfiú korában az anyja mindig zoknit adott rá éjszaká-

ra. Hirtelen eszébe jutottak a régi balatoni nyaralások, az elvakart szűnyogcsipések, és megdöbbenve nézte a saját testét: mint aki átaludta az életét, egyszer csak öregem ébred.

Pedig nem volt öreg, hatvan múlt csak. A felesége szerint jól állt neki az ősz szakáll és a bozontosodó, fehér szemöldök, ő viszont nem érezte magát azonosnak azzal a férfival, akivé az utóbbi tíz évben apránként változott.” (133.)

Joggal merülhet fel a kérdés, hogy a kötetben olykor rendkívül radikálisan megjelenített figurák és szituációk mennyire tekinthetők általános tapasztalatnak korunk Magyarországon? „Ott van a buszon, ott van a metrón, ott van a lakógyűlésen, az iskolai évnnyitón. Ott van mindenütt. Nem hal meg, nem fárad, nem öregszik. Övé az ország, ahol élünk, övé a hatalom.” (72.)

A novellák fojtogató légkörét némiképp oldja a záró szövegek könnyedebb hangvétele. Épp mielőtt azt érezhetnénk, hogy elfogyott a szerző eszközkészlete, jelenik meg a helyzetkomikum, a humor, vagy a bizalmi szférák megjelenítése révén már-már némi derű is költözik a különféle cselekményszálakba, az ember és ember közötti kapcsolatokba pedig különös intimitást csempész a narráció. Zárásul álljon itt a *Jégerasz* részlete, ahol egy bukácsoló kisfiúnak történetesen egy mozgássérült segít a korcsolyapályán megtett első kudarcok felvállalásában.

„Eljut egészen a kör feléig, aztán kimerülten, lihegve megkapaszkodik a korlátban. Egy pillanatra visszanez a terasz felé. Az anyja mutogat, hogy szuper, csak így tovább, haladjon. De a fiú nem az ő tekintetét keresi, hanem a kerekesszékes férfit. Amikor a pillantásuk találkozik, ügyetlenül odainteg, aztán előredőlve csúszik tovább, hogy megtegye az első esés nélküli, teljes kört.” (194.)

Az apró részletek iránti érzékenység, amely magnetizálja Tóth Krisztina novelláinak jeleneit, a *Párducpompának* is konstitutív eleme. A korábbi kötetekhez képest tematikai bővülésről talán nem, azonban még fokozottabb aktualitásigényről nyilvánvalóan beszélhetünk, amely egyszerre vezeti az olvasót a mai Magyarország kíméletlensége, búskomorsága, melankóliája és reményvesztettsége felé.

(Magvető Kiadó, 2017)

Tinkó Máté

„Magántörténelmet írok”

(Füzi László: Az idő keresése)

Én-könyvek. Így nevezi Füzi László azokat a műveit, melyek lassacskán egy évtizede felváltották korábbi esszé-köteit, tanulmánygyűjteményeit, és új profilt adtak alkotói munkásságának. A folyamat kezdetekor talán még nem látta át konceptuálisan új pályaszakaszának irányadó műfajiságát és annak módszertanát, de valószínűleg oly erősen dolgozott benne az újfajta megnyilatkozás igénye, hogy a megtalált-kiküzdött beszédmód és tematika immans és folyamatos készletessé vált benne a szövegáram újabb és újabb réseinek megszólaltatására. E sajátos számvetéssorozat első megnyilatkozásaként lényegi életér- és életforma-váltásának előzményeit szemléli *Világok határán* című, 2010-es kötetében, amelyben a hagyományos vidéki-kisközösségi lét értékeinek feltárása mellett a létforma megtartó erejének hanyatlásával is szembesül, illetve szembesít, és szociografikus igényű áttekintését család-történeti viszonyítási párhuzamokba ágyazva, felnőtt látószögéből vizsgálja a gyermekkor élményeit, tapasztalatait.

Hogy ez az emlékező prózára váltás szerves továbbvitel, kronologikus továbbgondolást is igényelt, azt jól tanúsítja, hogy Füzi a következő kötetébe, a *Kötések, szakadások* címűbe (2012) úgy vette át az előző szöveganyagot, hogy azt az új két életszakasz (sorkatonai szolgálat, egyetemi évek) áttekintő prózaváltoztatásával egybeszerkesztve úgyneve-

zett *hármaskönyvet* hozott létre. Vajon komolyan gondolta-e, amikor e második korrajzos számvetés végén azt írta le, hogy folytathatatlanak érzi a megkezdett munkát, hogy legalább is képtelen továbbvitt szemlélettel és nyelvhasználattal teljesebbé tenni az időrendileg elvben zökkenőmentesen továbbvihető emlékezőmunkát? Tény, hogy a hármaskönyv után a harmadik könyv elkészülte hosszabb érlelésfolyamatot kívánt. Ez már öt év elteltével követte az előzőt, s benne vissza-visszatérő önreflexiók formájában nagy hangsúlyt is kap, hogy egy újabb belső küzdésfolyamat állandó feszültségei között érlelődött meg az adekvát beszédmód, illetve az, hogy az újabb életszakasz, a 80-as évek, szerzőnknek az irodalmi életbe való hivatásszerű beágyazódási időszaka, a rendszerváltás és közvetlen előzményeinek évtizede miként válhatott a szövegáram következő tárgyává, annak nyelvi prezentációjává.

A hármaskönyv belső struktúrájának logikája átöröklődött *Az idő keresése* című kötetbe, vagyis benne három nagy rész (*Az idő keresése*, *Elakadások*, *Mozdulások*) egyaránt 33+66+33 tételnyi szövegmozaikból épül egészé. (Ha mindennek számmisztikai magyarázata is van, az a recenzius előtt egyelőre még rejtve maradt...) Változott viszont a nexus, melynek poétikai apropóját ismét több önreflexív szerzői észrevétel kommentálja a könyvben, indoklásával annak, hogy miért is célszerű harmadik személyű beszédmódban, distanciát képezve szemlélni a személyes világához kapcsolt korfestést, korszakelemzést. (Később lesz még szó a személyesség és a narratív személyváltások sajátos itteni logikájáról.)

A harmadik kötet harmadik részének, vagyis a *Mozdulásoknak* a harmadik fejezete úgy zárja az aktuális szövegáramot, hogy benne a szerző – még hangsúlyozottan távlatból, a jelen távlatából – a szubjektíve tipizáló társadalmi rétegződést szemléli a rendszerváltásban hatványozottan érintettek kapcsán, ám summázó végszavában (l.: „Vakon haladtunk előre az időben”) egyfajta látens projektálás is érzékelhető olyan értelemben, hogy az időben haladás Füzi László további poétikai szándékaira is utalhat. S valóban: e kötet megjelenésének időpontjában már folytatásokban hozta is a *Forrás* folyóirat 2017/5–8. száma a szövegáram újabb négy (33 tételes!) fejezetét *A világ változása* cím alatt. (A nagy szövegkorpusz feltétlen belső koherenciájáról tanúskodik az új folyam első mondata, mely arra utal, hogy a szerző már 6 éve dolgozik ezen a művén, vagyis a leendő negyedik kötet anyaga már a harmadikéval párhuzamosan is formálódott – sőt abból nem keveset változatlan formában át is vesz.)

Én-könyv. Az elnevezés a *Kötések, szakadások* után, praktikus szerzői terminusként használva megilleti tehát *Az idő keresését* is. Egzakt műfaji titulusként persze ilyesmi nincsen forgalomban, tán ezért foglalkoztatta már a kifejezés erősen az előző kötet recenziusait is. Tulajdonképpen jobb híján használja ezt most Füzi, mivel az esszéhez képest szeretné másfajta személyességgel működtetni a megtalált prózaformát, de elhárítja magától a szépirói elbeszélés motivációját is. Úgy gondolja, a valóságkövetésben igazán ihletett mesterekhez – pl. Tandorihoz, Esterházyhoz, Németh Lászlóhoz – nem tudna poétikai szempontból felzárkózni, de történettudói kompetenciában sem érzi magát kellőképpen avatottnak azokhoz képest, akiket korelemző, egybenlátó képességükért tisztel és ajánl (Romsics Ignác, Gyáni Gábor, John Lukacs). Legközelebb magához Sándor Iván egykori esszénaplóját (*Leperegnek a nyolcvanas évek*), Richard Kapuscinsky *Lapidáriumát*, illetve a Bibó-esszé és a Márai-naplók szemléletét érzi, s miközben többnyire visszájáról határozza meg az én-könyv műfaji karakterét (nem emlékirat, nem olvasónapló, nem történetírás), némelykor én-könyv-szinonimákat is elhelyez a textusban, pl.: szövegáram, feljegyzések, „személyes hangú monológ”. A könyv főszólamának tematikus sokszínűsége nem gyengíti meg a műfaji homogenitást, a másodszólamú, de terjedelmes (akár 3 oldalnyi), dőlt betűs jegyzetanyag viszont aktuális szelektálással illeszt az alapszöveghez például anekdotát, adatgazdag dokumentumokat, olvasmányrészleteket, miniportrékat, filológiai adalékokat, hivatkozásokat stb.

Én-könyv tehát *Az idő keresése*, de tartalmi szempontból csak annyiban alany-orientált, hogy személyes történelem párhuzamában szemlélteti a 80-as évek változásfolyamatait, csa-

lájának Kecskemétre költözésétől a rendszerváltásig. A korábbi időszakokról szóló feljegyzéseiben önazonossága szemléleti és nyelvi szempontból is immanensen teremtődött meg, „csak le kellett írnia, amit a belső hang mondott”, mivel azonban az újában vizsgált évtized a magánélet és a közélet dimenzióiban egyaránt a folyamatos változások időszakára, az önvizsgálat és a korelemzés szinkronikus számvetéseivel szükségesnek érzi szerzőnk a távolított szemléli pozíciót („Kívülről kell néznie magát ahhoz, hogy a nyolcvankilenc körüli időszak őt közvetlenül érintő történéseiről beszéljen”), de azt is elárulja közben, hogy magát alkatalig is „örök kívülállónak” tartja. Monológját ezért a korábbiaktól eltérően itt egyes szám 3. személyben kezdi, s mondanója előrehaladtával – nagyrészt a belső tagolás logikájához illeszkedve –, mind közelebb jutva az újra és újra felvetett társadalmi és magánéleti jelenségek árnyalásához, lényegi áttekintéséhez, végül aztán megéri benne a narratív 1. személyű alanyiság igénye, s a kezdettől így működő döltbetűs jegyzetek mellé visszahozza azt a főszövegbe is. (Zavarba ejtheti az olvasót, hogy közben csodálkozó, spontánnak tűnő önreflexiók tematizálják az alanyiság efféle moduláltságát – I.: „Most veszi észre, hogy ebben a személyes hangú naplóban már hosszú oldalakon keresztül egyes szám harmadik személyben ír önmagáról”, 117. o.; „Meglepődik azon, hogy önmagáról a legtöbbször még mindig egyes szám harmadik személyben ír. Nem tudja ezt mással magyarázni, mint azzal, hogy most teremti meg önmagát”, 265. o.) Az alanyi személyváltások olykor grammatikai szigeteket is létrehozhatnak a nagy szövegfolyamban, illetve néhol szövegen belül teszik nehezebben átláthatóvá a kontextust a névmási utalások hiánya vagy kétértelmősége kapcsán. Az első személyű alanyiság a *Mozdulások* középső részében tisztázódik le végérvényesen. Ha egyébként megjelenik majd kötet gyanánt *A világ változása* című újabb sorozat, vagyis a 89-re és azutánra koncentrált nagymonológ-folytatás, érdekes lesz megvizsgálni, hogy ott miként viszonyul az előhangban használt 3. személyű beszédmód a további részek kizárólagos én-alanyiságához, illetve a korábbi kötetelőzményekhez.

Ákár harmadik, akár első személyű alanyisággal beszél is könyvében Füzi, szemléletének objektivitása, az arra való törekvés nyilvánvaló. Szkepsze, illúzióvesztettsége is hiteles, s valószínűleg a teljes középnemzedék életérzése tükröződik benne, bár olykor eljut a már-már elfogult moralizálás vagy a sommás túláltalánosítás határáig. Nyelvhasználatának sajátossága az alanyiság modulálásán túl, hogy a számára fontosabb egybevetések tárgyalásakor erősen retorizált, főként halmozottan anaforikus, epiforikus beszédalakokat használ, s hogy az alanyiságváltással szinkronban gyakorta kis hangsúlyerősítő betoldásokat találunk mondatai végén vagy elején („mondta”, „mondja”). Ezek jelentős mennyiségű – többféle funkciójuk igazolható kiaknázása ellenére is – bátrabban redukálhatta volna a szerző, mert a véleményhitelesítés, a kiemelő nyomaték praktikuma mellett nehézkességet is okoznak.

Én-könyv: félezer tétel a késő Kádár-korszakról, az akkor végbement változásokról, a rendszerváltás közvetlen előzményeiről és magáról a társadalmi, politikai fordulatról. Mivel Füzi László gyermekkorából hozza magával a közösségekben létezés, a közösségekre figyelés igényét, nem véletlen, hogy a szemléltetett változásokat saját élettörténetén túl különböző közösségek életére, napi küzdelmeire és belső feszültségeire vetítve tárja fel. Saját életteréből adódóan kap hangsúlyt a családi kisközösség, a szerkesztőségi-munkatársi közeg, a panellakó nagyvárosiak látszatközössége, a 80-as évek iskolaközege, a politizáló vagy politikussá lett kortárs irodalmárok alkalmi együttléte (Lakitelek, Írószövetség, József Attila Kör), valamint a szellemi-eszmei, illetve etikai-világképi összetartozás fiktív grémiuma szerzőnk és korszemléző író-ronkai viszonylatában.

Fontos tartalmi összetevője a szembesítő számvetéselemeknek, hogy a közösségek számára a tárgyalt időszak változásai lényegében csupa negatív fejleményt hoztak. Illúziótlannul és sokszor szentenciózusan tárja fel szerzőnk, hogy a kortárs létforma a közösségek kohézióját több szempontból is gyengíti, felszámolja, illetve terméketlen feszültséggé ala-

kítja át (pl.: „ez a világ kizárta magából a kultúrát”, „A mai magyar egyetlen tömegekkel foglalkozik. Egy akkori fiatal mégis jobban érezhette a társadalomhoz való kapcsolódását, mint egy mai fiatal”, „a tömegtársadalom legmélyebb lényege szerint kultúraellenes”). Apátiába hajlóan elvesztéjűk érdeklődésünket egymás iránt, illetve a társadalmi, politikai folyamatok megértése, a világ megértése iránt; közös emlékeinket, hagyományainkat még családon belül is hagyjuk elveszni vagy formalitássá válni, elvesztjük az összetartozást indukálni képes kulturális gyökereinket, önszerveződésre képtelenül válunk sodródó tömeggé, kiszolgáltatva magunkat az időnek, illetve a partikuláris érdekből, fejünk felett megkonstruált jövőképeknek. Füzi jól érzi, hogy a rendszerváltás lelkesedése és derűs jövővárása nem volt elegendő a szerves társadalmi-közösségi átalakuláshoz, csupán médiumoktól függőbbé, technicizáltabbá és ugyanakkor távlatvesztetté tette világszemléletünket, értékrendünket. S mivel a kultúra mellett a korfeltárá, közéleti értelmiség szerepe is drasztikusan csökkent, egyre kevésbé vagyunk képesek követni és érteni a valóságot, világunkat – talán ennek ellensúlyozási szándéka is motiválta Füzi Lászlót e szembesítő számvetés elkészítésére.

Én-könyv: én-emlékekre alapozott korszakjellemzés, külső-belső összefüggések keresése a változásfolyamat értelmezéséhez. A szándékot nehezíti, hogy az elemzés és az emlékezés tudati folyamatai más-más logika szerint működnek. Ennek elmélete is foglalkoztatja szerzőnk, hiszen folyamatosan reflektál az emlékezeti törekvések problémáira („amikor a legnagyobb szükség lenne rá, akkor cserben hagyja az emlékezete”), beépítve mondanójába a kognitív pszichológia alapvetéseit is. S valóban: meghatározza és modulálja az emléktartalmakat az emlékezés jelenideje (Bergson), illetve elfedheti a részlettartalmakat valamely erősebb kisugárzású impulzus. Így a szerző 3–4 évtizeddel ezelőtti emléképeit is befolyásolja a megírás időpontjának élethelyzete, egzisztenciája („Ezerkilencszáznyolcvankilenc a személyes életemben is fordulatot hozott. Talán ekkorra zárult le az addig állandó útkeresésem, s (...) lettem az, aki ma vagyok. Mostani írással a nyolcvankilenc után írott írásaimhoz jutottam el, az azóta eltelt évekről máskor és talán másképpen is kell majd írnom”), befolyásolja aktuális – szkeptikus – világlátása, illetve a 89-es év történései e logika alapján árnyalják (vagy éppen leárnyékolják) a megelőző évtized történéseinek emlékezetét. Kézenfekvő az is, hogy emlékek per túsulása segíti egymás felidézését – ezekre Füzi érdekes, bizarr példát is hoz, Antall József halálhírének emlékét egyszerre köve egykori családi disznóöléshez és egy könyvtári alapkövetételhez, illetve első tengerparti nyaralásukat a legendás Kádár-beszéd közvetítéséhez. Az *Elakadások* II/19. szövegrézében Takács József definíciójára reflektálva e problémakörben is találunk tőle szentenciózus, rendhagyó megközelítésmódú tételt: „Az emlékezés a folyamatosság megszakadásának jele (...) Azt jelzi, hogy az életben megszakadt valami, s ezért visszafordulunk a múlthoz, új kiinduló pontokat keresünk magunknak. Az emlékezés a cselekvés elakadásának jelzője. Az emlékezés az új cselekvési lehetőségek keresése”.

Nyilván az emlékezés nyelvi rögzítésének szinkronikus esélylabilabítása is közrejátszott abban, hogy történések, szituációk kötetközi és kötetbeli viszonylatban egyaránt visszavisszatérő módon jelennek meg a szövegfolyam különböző részeiben, sokszor egészen távol egymástól. Ez összefügghet a tudatbeli asszociatív szétszalazódás, az eseti impulzusátvitellel csapongó természetével (Proust), de mindezek ellenére a nagyobb szövegtömbök belső tematikus koherenciáját mégis az egybefogottság jellemzi.

Az Én-könyv enje közvetlenül nem politizál a korfeltárá során, de elemzése politikai érzékenységet és fokozott politikai figyelmet mutat. Hangsúlyozza: sokakkal ellentétben a 89-es események nem vonzották be a politikába. Alapvetően etikai látásmód jellemzi, s hiányérzettel veszi tudomásul az irodalom részleges szerepvesztését, vagyis azt, hogy kortárs irodalmunkból a társadalmi-etikai valóságfeltárá szándéka – a szövegcentrikusság túlzott dominanciája mellett – lényegében a rendszerváltás óta hiányzik. Mivel ő maga nem szépirói szerepben lép most fel, bátran vállalkozik arra, hogy a *Forrás* társadalomorientált ars poeticáját sajátos értekező műfajára

applikálva a közgondolkodás, a társadalmi közérzet és mentalitás dimenzióinak kapcsolatrendszerére helyezzen nagyobb hangsúlyt, beleértve akár a makrogazdasági vagy külpolitikai változásfolyamatok rendszerváltoztató hatásának bevonását is mondandójába.

(Kalligram Kiadó, 2017)
Juhász Attila

Mosolygó mester

(Sári László: Lin-csi apát minden szava)

A *Lin-csi apát minden szava* című gyűjteménnyel először a 2017-es Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon lehetett találkozni: az Európa Kiadó standjánál szépen elrendezett halmbokban tornyosultak a már külsejükkel, s több mint ötszáz oldalukkal is monumentalitást sugárzó, mégis vonzóan visszafogott megformálású, igazi velemjárónak kínáló kötetek. Ezzel – viszonylag csendben – egy magyar irodalmi legenda született meg és született újjá.

Először kerülhetett ugyanis egy kötetben, egybeszerkesztve az olvasók kezébe *Lin-csi apát minden szava*, vagyis a három, korábban már külön megjelent, s sikeres pályát befutott munka, a *Reggeli beszélgetések Lin-csi apát kolostorában*, *Az ifjú Lin-csi vándorlása* és a *Feljegyzések Lin-csiről* teljes anyaga. A kötet fedelén pedig először tűnt fel a Sári László (*Su-la-ce*) szerzőnév: míg a korábbiakban az egyes művek írójaként *Su-la-ce* szerepelt, Sári László pedig szerényen-játékosan a közreadó álarcra mögött húzódott meg.

Újjászületett tehát valami: a Lin-csi bölcsességeit „közreadó” korábbi gyűjtemények összeolvadtak egyetlen könyvbe, hogy szöveganyaguk, soraik és képeik között új és új kapcsolatok jöhessenek létre ebben az új kontextusban. De meg is született valami új. Egy friss kötet, amely lezárt, teljes korpuszként kerülhet az olvasók kezébe, szemben a korábbi három művel, amelyek külön-külön fizikai valójukban felvethették mind a „helyes sorrendben olvasás” és az időrendiség, mind pedig a lezáratlanság és folytathatóság kérdéseit.

S hogy miért nevezhető mindez egy irodalmi legenda megképződésének? Ehhez vissza kell menni a múltba: részben a legutóbbi ezredfordulóig, részben viszont egészen a 8–9. századig.

Élt ugyanis a 9. századi Kínában egy szerzetes, eredeti nevén Hszing Ji-hszüan, akit ma már mindenki csak úgy ismer: Lin-csi. Kezdetben a híres Huang-po tanítványaként, később pedig már mesterként a kínai buddhizmus, a csan-irányzat követőjévé szegődött, s apátként jelentős hírnévre és megbecsültségre tett szert. Valószínűleg 854-ben lett vezetője egy kis kolostornak, amely a Huo-to-folyó révénél állt. Eredetileg ezt a helyet hívták Lin-csinek, vagyis a Rév Szomszédjának: innen vette új, közismert nevét az apát. Hamar tekintélyes tanítóvá vált, a későbbiekben Vang Sao-ji mandarin is pártfogolta, élete végén pedig a Hszing-hua-kolostorban töltötte napjait, míg 867-ben békésen el nem hunyt. Halála után tiszteletére sztúpát emeltek, két tanítványa, Jen-csao és Cun-csiang pedig gyűjteményt állított össze legfontosabb tanításaiból, amely a *Feljegyzések Lin-csiről* címet kapta. Ezt már 1120-ban kinyomtatták, s így jutott el a kínai és a japán olvasókhöz.

A csan-buddhizmus ugyanis, amely az indiai buddhizmus sajátos, önálló változata, alapvetően itt terjedt el: Japánban *zen*, Kínában *csan* néven ismerik (a két szó elmélkedést jelent). Az irányzat ugyanis úgy terjeszkedett el egész Kelet-Azsiában, hogy közben szülőföldjén, Indiában teljesen háttérbe szorult. A buddhista tanok már az 1. században eljutottak kínai földre, s a 4. századra hatalmas népszerűsége tettek szert: ekkor kezdődtek meg a nagy szútrák fordításai. A kialakuló csan a 7–8. századra a konfucianizmus mellett a legfontosabb kínai eszmekörre lépett elő, elhomályosítva még a taoizmus jelentőségét is.

Nagy képviselőiről, így az Indiából érkezett, legendás Bóddhidharmáról, Hui-ko-ról, s az őt követő pátriárkákról történetek maradtak fenn, amelyek mind azt a sajátos tanítói viselkedést tükrözik, amely majd Lin-csire is jellemző lesz. Ezt Miklós Pál *A Zen és a művészet* című könyvében (Magvető, 1978, 21.) így definiálja: „a hirtelen, sokszerű »megvilágosodás« [...] a Zen elmélkedés és tanító párbeszéd célja. [...] meglepően válaszokkal olyan lelki szituációt teremteni, hogy feltáruljon a kérdező előtt az igazság »mélye«. A paradoxon, a szokatlan vagy egyenesen provokatív hasonlat voltaképp a verbális eszköz erre; a nem-verbális eszközök közt bármi lehet [...], ilyen esetben az elmélkedés hosszú monotonijából felriasztó hatás adja a sokkot.” A *Lin-csi Lu* ilyennek ábrázolja Lin-csi tanításait, s az, hogy tevékenységét apró történetekből ismerhetjük meg, szintén a tan átadásának módja: a rövid, csattanós anekdota ugyanis pontosan az a forma, amely képes a sokszerű ráismerés kiváltására.

Magyarország azonban különleges hely: itt ugyanis 1999 óta ismert a Lin-csiről szóló írások egy másik gyűjteménye is, amelyet *Su-la-ce* szerzetes foglalt írásba. Ekkor adta közre a Kelet-kutató, tibetológus, József Attila-díjas író és műfordító Sári László a *Reggeli beszélgetések Lin-csi apát kolostorában* című gyűjteményt, melynek szerzője, a kötet tudós utószava szerint 897-ben, mestere halála után harminc évvel írta meg emlékezéseit. A szerzetes, aki Lin-csi halálakor még ifjú novícius lehetett, bizonyára ismerte Jen-csao és Cun-csing írását, ám attól eltérően, a maga módján írta meg saját történeteit bölcs apjától. Ahogyan a *Lin-csi apát minden szava* előszavában elhangzik: „Akár valóban »soványkának« érezte a társak teljesítményét, akár jellegzetes csan tónusú ugratásnak, tréfának szánta jelzőjét az öreg barát, tény, hogy ez a mű ihlette őt saját, ugyancsak eredeti hangvételű, Lin-csi tanításainak szellemét és az apát extravagáns alakját egyaránt hitelesen bemutató munkájának megírására. *Su-la-ce* saját és a szerzetesek érzéseit is megjelenítő epikus stílusa, a részletező, kifejtő, és ezáltal jól követhető előadásmódja, s nem utolsósorban humora, legalábbis hitelesíteni látszik mindazt, amit tőle vagy másoktól Lin-csiről tudunk.” (6.) Az „eredeti hangvételű”, nem magát Lin-csit, inkább „tanításainak szellemét” bemutató apokrif, tehát igazi „csan tónusú ugratás”, tréfa, ám egyszersmind nem hivatalos, ám annál hitelesebb csan irodalmi mű – s magyar irodalmi szöveg. *Su-la-ce* valójában „apokrif szerző szeretne maradni, s névtelen is csak azért nem maradt, mert talán így tisztességesebb”. (14.)

Az ötletesen mítoszteremtő szöveg első megjelenésekor sikeresen tévesztett meg számos lelkes olvasót és komoly kritikust: így válhatott *Su-la-ce* szerzetes olyan legendás, létező alakká, mint Kármán József Fannija vagy Esterházy Péter Csokonai Lilije. S bár Sári László, aki 2004-ben és 2011-ben két további kötetrel folytatta Lin-csi szellemi utazását, később több interjúban és beszélgetésben „színt vallott”, elmagyarázva, miként született meg épp Miklós Pál ötletéből *Su-la-ce*, akinek neve annyit jelent, Írás-Laci (su: írás, la: vonalat húzni ecsettel, ce: mester, a magyar írás szó pedig visszafelé olvasva szerencsésen annyit tesz, Sári...), a pompás magánmitológia szörványosan napjainkig kitart.

Nem utolsósorban azért, ami már igazi irodalmi játék: a *Lin-csi apát minden szavában* is olvasható *Előszó* ugyanis mindent megtesz azért, hogy a kötet (fiktív) filológiájának elbeszélésével „játékban tartsa” az olvasót. Eszerint a könyvet alkotó szövegekre 1992-ben, véletlenül bukkant rá Horváth Z. Zoltán és Sári László egy, a Lhasza folyó partján álló kis kolostorban. Tibeti fordításban olvashatták el a rejtélyes szöveget, de minden nap csak egyetlen adagnyit, majd egyes részeiről másolatot készítettek, kézzel másolva spirálfüzeteikbe. Míg azután az utolsó nap hiába keresték fel „a város szélén” álló, „kisebbséges, átlagos építésű és díszítésű, de aranyozott tetűjű és feltűnően csendes kolostort” (15.), ahonnan – reményeik szerint – immár a teljes kéziratot elhozhatták volna. „A szokásosnál is csendesebb volt a környék, maga a kolostor pedig teljesen néptelennek látszott. Közélebb érve feltűnt, hogy ablakairól eltűntek a fehér függönyök, s ócska, elsárgult rongydarabok lógtak a helyükön. A kaput pedig nemcsak bezárták, de be is szegelték valakik. [...] Először a révésznél érdeklődtünk a szerzetesek hollléte felől. Azt állította, nem tud róla, hogy a kolostorban valaha is éltek szer-

zetesek. [...] Aztán egyikük elmondta még, hogy a kolostort és kertjét emberemlékezet óta temetkezési helyül használták, de jó ideje már annak se.” (17.) E mininovellának is beillő, pompás részlet egyértelműen közli olvasójával, hogy a *Lin-csi vai-si*, a Su-la-ce írta *Lin-csi külső (apokrif) történetei* olyannyira nem hiteles, hogy egy sosem létezett tibeti szerzetesközösség sosem létezett apátjának sosem létezett tanítványa fordította le kínai nyelvről. Am persze az is kiderül belőle, hogy a szöveg a legteljesebb mértékig autentikus, hiszen a múlt tanúiként megelevenedő szerzeteskísértetektől jutott hozzá a szerző...

A valóság talajára visszatérve, immár az a legfontosabb, miért is dönt úgy a 20–21. század fordulóján egy magyar író, tudós tibetológus és ihletett tollú műfordító, hogy kikölcsonözve a mosolygós szerzetes álcáját, saját *Lin-csi* legendáriumot írjon. A kulcsot itt is egy Miklós Pál-gondolat adhatja meg: a sinológus volt ugyanis az első, aki megkísérelte a magyar olvasóközönséget megismertetni *Lin-csi* bölcsességgel. *Kapujanincs átjáró* című kötetében (Helikon, 1987) saját fordításában közölt válogatást a csan alapműveiből: így került bele a munkába a *Feljegyzések Lin-csiről* harminckilenc kiválasztott részlete is, amelyeket huszonhárom sűrűn teleírt oldalnyi jegyzet és kommentár kísér. A *csan* szövegek ugyanis szakmai szempontból nézve nem fordíthatók le hitelesen. Miklós Pál így fogalmazta meg az ezzel kapcsolatos kételyeit a *Kapujanincs átjáró* átfogó Utószójában (224–225.): „Munka közben azonban magam is úgy éreztem, igazuk van azoknak a barátainknak, akik úgy vélekednek: ezek a szövegek egyszerűen lefordíthatatlanok. [...] mi a lényegi értelem? Az, amit én a magam európai logikájával és szükségképp hézagos ismeretanyagával kihámozni vélek a *Csan-mesterek példázataiból*? Vagy az, amit a tudós nyugati [...] tolmácsok és értelmezők adnak elem? [...] A munka befejeztével hajlamos vagyok visszatérni eredeti felfogásomhoz: ezek a szövegek – hasonlóan minden kínai költői műhöz – voltaképp csak magyarulhozhatók.” Eredeti integritásukat megtartva tehát európai, nyugati olvasó számára érthetetlenek ezek a tanítások, így elveszítik a lényegüket. Ha azonban az eredetileg önmagukban álló, anekdotaszzerű, élményadó szövegek bőséges magyarázatokat kapnak, nyilvánvalóan elveszítik képességüket a megdöbbenésre, a megvilágosodást hozó élményadásra: teológiai és irodalmi szempontból is halott szövegekké válnak.

E paradoxonnak csak egyféle feloldása lehet: az a módszer, amelyet Sári László a *Lin-csi apát minden szavában* alkalmaz. Egy saját mű létrehozása, amely mindenben hűséges a csan szelleméhez, ám egy olyan, keleti módon gondolkodni képes nyugati ember szövege, aki egyformán érti és érzi a keleti eszme lényegét és a nyugati befogadó elvárásait és felkészültségének fokát, a keleti tanításban rejlő végtelen lehetőségeket és a nyugati gondolkodás kínzó határait. Így lesz a tanítás híd a kultúrák között, s egyszerre a klasszikus keleti filozófia modern reprezentánsa, s a magyar irodalom lebilincselő és művészi, friss terméke. Így azután a *Lin-csi*-szövegekre háromszoros fénytörésben lehet rátekinteni.

A *Lin-csi apát minden szava* egyik megközelítésben kiválóan működik az európaiak által annyira kedvelt távol-keleti bölcsességgyűjteményként, amelynek egyes darabjai, fejezetei, netán képei (miként a feledhetetlen *szalmakutyák*) akár önállóan is jelentéssékké válhatnak, s kielégítik a „szép, bölcs, egzotikus ajándékkönyv”-re vonatkozó olvasói, könyvvásárlói elvárásokat. Ezt a hatást erősíti a jelen kiadás arisztokratikus szépsége, a visszafogott, halványszürke könyvborítóval. Ugyanígy hat a kiadás legszemélytelenebb paratextusa, a hátlap fülszövege is, amikor ezzel a mondattal indítja a kötet ajánlását: „*Lin-csi apát gondolatai azért váltak az utóbbi évtizedekben több nyelven is páratlanul népszerűvé, mert a 9. századi kínai bölcselő útmutatásai a mi 21. századi életünkben is kiválóan alkalmazhatóak.*”

Ez a kulturális hasznosságelképzelés, amely Konfuciuszt, Buddha bölcsességeit vagy Szun-ce *A háború művészete* című munkáját is annyira népszerűvé teszi napjainkban, különös és reményteli. Képes a magas (arisztokratikus) kultúrafelfogás klasszikus darabjait áttranszponálva beilleszteni a tömegkultúra irodalmába: így felfedeztetni, megeleveníti és tovább élteni az idők során esetleg könyvfedelek közé szorult, muzeálissá vált értékeket. Viszont előfordulhat, hogy a szöveg (és értelmezése) áldozatul esik az irodalmi sikeresség elképzelésének: innen

ered, hogy Sári László könyve több friss ajánlóban is pusztá fordításként, egy létező, bölcs klasszikus pompásan olvasható magyarításaként jelenik meg.

A kötet második megközelítési lehetősége a műfordításé, átdolgozásé, tolmácsolásé. Itt érdemes visszautalni Miklós Pál már idézett véleményére, miszerint a *Lin-csi* tanításairól szóló történetek más nyelven visszaadhatatlanok. Épp ezért magyar változataikat semmiképpen sem lehet egyszerűen lefordításnak, alapszintű kulturális transzfernek tekinteni: azok minden esetben honosítások, művészi átfordítások, variánsok. S nem egyszerűen abban az értelemben, ahogyan a műfordítás-elméletéről folytatott viták során a kulturális ekvivalencia és az eredetiség kérdése hagyományosan megjelenik. Még egy olyan *Lin-csi* műfordítás, ami szinte teljes szövegűségegre törekedne kommentár és érthetőségre törekvő igénye nélkül, sem tekinthet el a szöveg filológiai kérdőjeleitől, és a kínai írás vizualitásától, a minden kínai szöveg nyugati szemlélő számára idegenül kettős kódolásától.

Hatványozottan fontossá válik tehát szövegűség, gondolati hűség, tolmácsolás kérdése, a szerző és fordító szerepének meghatározása a *Lin-csi apát minden szava* esetében, amely olyan eredeti mű, amely csak elődei szellemének tartozik hűséggel, ám eközben fenntartja a műfordítás látszatát. Mindezt jól szemlélteti a könyv már említett, fiktív filológiai kerete: miszerint az eredeti, tehát nyilvánvalóan kínai szöveget magyar felfedezői a Lhasza partján álló kolostor apátjának ifjú tanítványa által elkészített tibeti fordításban kaphatták a kezükbe. Egy archaizáló, pedig kortárs tibeti fordítás kerül tehát a kutatókhoz, amely a régi kínai nyelvről készült, s amelyik azután „helyenként tartalmilag kivonatolva, helyenként pedig latin betűs átírással” kerül azokba a bizonyos spirálfüzetekbe. (16.) A kötet e játéka tehát többszörösen transzportált és átültetett szövegnek tetelezi a *Lin-csi apát minden szava* fejezeteit, végképpen elbizonytalanítva olvasóját afelől, mit is nevezhetne e különös „műfordításban” primér szövegnek.

Az elképzelés, miszerint a szövegek mindig más, korábbi szövegek transzformációi, így sajátosan új értelmet nyerhet Sári László szövegére alkalmazva. Olyan disszeminált szövegkorpusz jön létre, amelynél újra és újra lezajlik a jelentés-hozzárendelődés: hiszen a könyv egyszerre nyugati és keleti, kínai és magyar, klasszikus és modern, vagyis a szöveg folyamatosan viszonyul és újraszonyul, referenciája pedig meghatározatlan és sokszoros. A kötetet olvasva megkerülhetetlen az intertextualitás mibenlétének meghatározása is, a műben ugyanis számos *Lin-csi* olvad egybe: a „valódi”, történelmi, akiről nem sokat tudni, az eredeti, klasszikus szövegekből kirajzolódó, megidézett, a Sári László avagy az ő szövege által megalkotott, s a modern bölcselő, aki saját, autonóm tanításait tárja elénk. E *Lin-csi* sajátos, bonyolult viszonyban állnak egymással, ami rendkívül dinamikussá teszi a szöveget, s többszörösen dialogikussá a világgépet, amely megjelenik benne. A magyar *Lin-csi* egyszerre fordul iróniával és polémiával a kínai *Lin-csi* felé, parodisztikus és újrateremő, elképesztően önreflexív és polifonikus.

A mű szövegét jellemző komplexitás pedig segíti, hogy az eszme sajátos összetettsége is érzékelhetővé váljon. A legérdekesebb ugyanis, túl az összes posztmodern játékon és gáton, mégiscsak az, miként képes megszólalni és kit képes megszólítani Su-la-ce könyve. Ez pedig már a harmadik fénytörés: amelyben a *Lin-csi apát minden szava* önálló műként, magyar könyvújdonságként, egy magyar szerző filozófiai (?), teológiai (?), kultúrtörténeti (?), költői (?), szépirodalmi kalandozásaként határozza meg önmagát.

Hiszen érdekesek a kötet peritextusai, kezdve akár a könyv fülszövegének titokzatos viszonyával a hátlap szerzőfotójához, amelyen Sári László látható, miközben az ajánló egyszer sem említi őt szerzőként, sőt, még a nevét sem tartalmazza, s folytatva a legendateremtő vagy magánmitológia-építő előszóval és a hármaskönyv egyéb elő- és búcsúbeszédeivel. Mégis lehetetlen nem figyelembe venni azt, hogy ezek nélkül is milyen sokféle olvasási programot tesz lehetővé ez az egybefűzött, nagy kötet. A három nagy rész háromszor 81 (vagyis összesen 243) kis fejezete bármilyen sorrendben elolvasható. Lassan, lineárisan, a darabokat egymáshoz kapcsolva, mintegy regényként, vagy fokozatosan felépülő gondolatkastélyként kezelve a szöveget;

lapozgatva, asszociatíván, némiképp a hypertext-olvasás mód-
szerét követve; szemelvényesen, bölcsességekre vágyva, kulcs-
szavakat keresve; vagy akár saját szabályokat alkotva, például
párhuzamosan olvasva a három nagy részt...

Ugyanígy a mű epitextusai is meghatározóak: recepció-
története, a szerzőségével, műfajiságával kapcsolatos játékok
és tévhit, vagy akár újabb ajánlásai, amilyenek jelen írás
is készül (amely szeretné hangsúlyozni a szerzői és nem szer-
zői identifikáció kérdését, ám ilyen módon legszívesebben
saját elképzelése szerint befolyásolná a kötet befogadását). És
mégis, a legfontosabb talán a művön belüli, vagy a mű mögötti
mű: a 243 gondosan megformált, hol retorikus, hol költői, hol
ismétlésekkel, hol párhuzamokkal, hol megüresített szimbó-
lumokkal, hol megelevenített párbeszédekkel teli kis szöveg,
amelyek közül látszólag bármelyik kiemelhető, eltávolítható,
áthelyezhető, hiszen önmagában is egy kis univerzum. Am
egymáshoz kapcsolódva, együtt kiadva, együtt kézbe véve kü-
lönleges, új mintába rendeződik, s igazi revelációval hat.

A három rész háromféleképpen bővíti el olvasóját. Az első,
a *Reggeli beszélgetések Lin-csi apát kolostorában*, az a munka,
amelynek az egész Su-la-ce-világ kiépítése köszönhető. A rö-
videbb-hosszabb, logikus és szellemes tanításokban a tanítvá-
nyok a mi kérdéseinket teszik fel apátjuknak, ő pedig a legmeg-
lepőbb módokon válaszol rájuk. Am mindaz, ami az eredeti
Feljegyzésekben érthetetlen, távoli, idegen és töredezett volt,
Sári László változatában tökéletesen érthető, szép szavú,
befogadható és azonnali továbbgondolásra sarkalló történet lesz
(tele szalmakutyákkal, szézámos pogácsákkal, a megvilágoso-
dáshoz vezető pofonokkal, s inspirálóan illogikus és provokatív
feleletekkel). A *Kapujanincs átjáróban* olvasható, szókimondó
fordítású tanítás például („*Hívek, Buddha tanításában nincsen
erőfeszítés. Csak a köznapi dolgokhoz kell tartani magát az
embernek és ügy-nélkülinek maradni: szarni, hugyozni, öltözni
és emi.*” 16.) ezzé a gondolatfutammá alakul: „*Lin-csi apát ko-
lostorában egy reggel ezzel a kérdéssel fordultak a szerzetesek
a mesterhez. / – Mester! Árukl el nekünk, mit tegyen az, aki
mielőbb üdvözülni akar! / – Semmit – vágta rá habozás nélkül
Lin-csi, s aztán hosszan hallgatott. / – Hogyan kell semmit sem*

*tenni az üdvözülésért? – törte meg a csendet végül az egyik
szerzetes. – Csakis könnyedén.*” (23.) – felel Lin-csi, s elmesél
egy rövid, érdekes példázatot. Így juttatja el tanítványait (és ol-
vasóit) oda: „*Buddha tanában nincs semmi erőfeszítés. Nem
jár az üdvözülés útján, aki gyorsan jár. Nem lelhet az Útra az,
aki keresi, viszont rajta jár, aki nem keresi. [...] ne tegyetek
semmit az üdvözülésért. [...] Legyetek önmagatok mesterei ott,
ahol éppen vagytok, és ott helyben megigazultok.*” (24.)

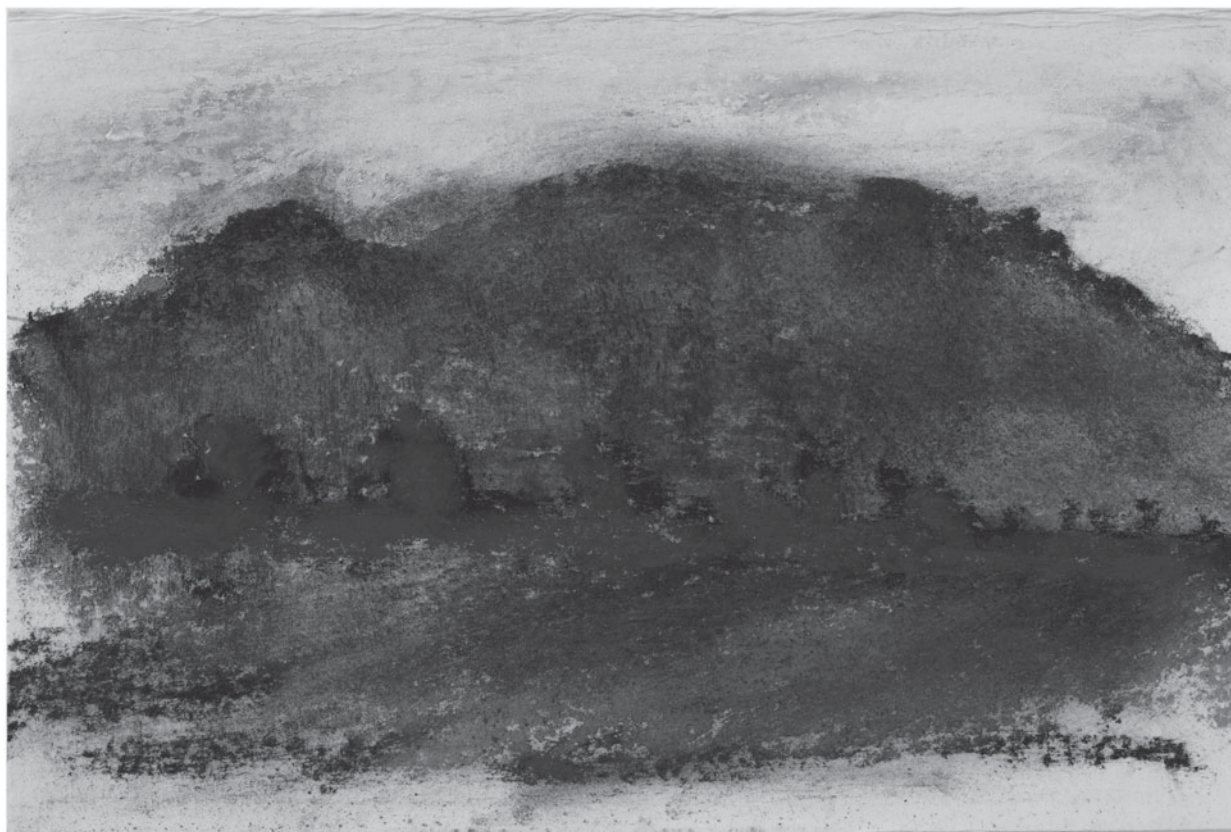
A másodiknak született, a kötet középső részét alkotó *Az ifjú
Lin-csi vándorlásai* egészen regényes szövegszövet, ám min-
den egyes fejezetében új szellemi utakra találhat, aki kézbe ve-
szí. A *Feljegyzések Lin-csiről*, a kötetet záró nagy fejezet is sa-
jatos szerkezetű: benne a mester minden tanítását Su-la-ce egy
külön kommentárja követi. Ennek a résznek talán a költészet és
bölcsesség lehetne a két kulcsszava, hiszen a szövegek jó része
az írásról, irodalomról, szerzőről, olvasóról szól, leplezetlen
eredetiséggel. Mi az igaz és mi a valódi? Mit kell megörökíteni
és mit elfelejteni? Szabad-e írni? A rövid fejezetekben keleti
bölcsesség és nyugati ironia, klasszikus filozófia és posztmo-
dern irodalomértelmezés fog kezét teljes harmóniában.

A *Lin-csi apát minden szava* megjelenése igazi irodalmi ün-
nep tehát: egy legenda megszületése és újjászületése. Miköz-
ben Sári László kötetét olvassuk, óhatatlanul is olyan érzésünk
támadhat, hogy a szöveg mögül valaki figyel bennünket. A mo-
solygó mester, aki egyszerre tréfálja meg olvasóját, s vezeti el
a végtelenségbe.

(Európa Kiadó, 2017)

Bárdos Dóra

A szerző köszönettel tartozik a kutatás támogatásáért, amely
az EFOP-3.6.1-16-2016-00006 „A kutatási potenciál fejleszté-
se és bővítése a Neumann János Egyetemen” pályázat kere-
tében valósult meg. A projekt a Magyar Állam és az Európai
Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszíro-
zásával, a Széchenyi 2020 program keretében valósul meg.



Számunk szerzői

Ágh István 1938-ban született Iszkázon. Költő, író, műfordító. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Elvárásolt ének (versek, 2017).

Balla Zsófia 1949-ben született Kolozsváron. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Más ünnepek (versek, 2016).

Bárdos Dóra 1982-ben született Cegléden. A PPKE IDI doktorjelöltje, középiskolai tanár, a NJE PK Nyelvészeti és Irodalmi Kutatóműhelyének tagja. Nagykőrösön él.

Byatt, A. S. (sz. Antonia Susan Drabble) 1936-ban született Sheffieldben. Angol író, esszéista, irodalomtörténész és kritikus Magyarul Mindenem c. regénye olvasható, és néhány elbeszélése folyóiratokban. Aga Kán-, Andersen-, Booker-, Erasmus- és Shakespeare-díjas. A brit kultúra nagyasszonyaként a Birodalmi Lovagkereszt kitüntette. Margaret Drabble író a testvérhúga.

Gellén-Miklós Gábor 1973-ban született Székesfehérváron. Költő, középiskolai tanár. Legutóbb megjelent kötete: A beérés fokozatai (versek, 2012).

Gülh Csaba 1959-ben született Téten. Enesén él. Költő, tanár, népművelő, irodalmár. A Kisalföld című napilap munkatársa. Legutóbb megjelent kötete: Gyónás könyve (versek, 2016).

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: futópillantás (versek, 2015).

Karátson Endre 1933-ban született Budapesten. Író, kritikus, irodalomtörténész. 1956 óta Párizsban él. Legutóbb megjelent kötete: Az elbeszélő önkénye (elbeszélések, 2014).

Kocsis László 1977-ben született Budapesten. A Pécsi Tudományegyetem Filozófia Tanszékének oktatója. Kutatási területe: analitikus filozófia, metafizika, nyelvfilozófia. Az igazságalkotás metafizikája (2016) és Az igazság elméletei (2018) című könyvek szerzője.

Kohán Ferenc 1967-ben született Budapesten. Képzőművész. 1993-ban csatlakozott a NEMO művészcsoporthoz. Legutóbbi kiállítása az Óbudai Társaskör Galériában volt 2017 márciusában.

Kovács Krisztina 1976-ban született Békéscsabán. Kritikus, irodalomtörténész. A Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem-régészet szakán végzett. Jelenleg Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok a 30-as évek prózájában.

Knowlson, James 1933-ban született. A Readingi Egyetem professzora, az egyetem Samuel Beckett Colletion nevű archívumának alapítója. Több könyvet szentelt Beckett-művek elemzésének; sajtó alá rendezte – többek között – az író színház-rendezői naplójegyzeteit. 1969 óta ismerték egymást, 1971 óta rendszeresen leveleztek. Beckett 1989-ben bízta meg életrajzának megírásával. Az élet-interjúk sorát

az író halála szakította meg. Knowlson ezután felkutatta és tanulmányozta Beckett angol, illetve francia nyelvű naplóját, jegyzeteit, levelezését és a róla írt fontosabb könyveket. A monumentális (900 oldalas) monográfia 1997-ben jelent meg: Damned to Fame – The Life of Samuel Beckett / Világhírré ítélve – Samuel Beckett élete (Bloomsbury – London, New York, Sidney). Magyarul megjelent kötete: Beckett képei (2006; társszerző: John Haynes).

Lackfi János 1971-ben született Budapesten. Költő, író, műfordító, tanár. Legutóbb megjelent kötetei: Szóvihar. Összegyűjtött versek, 1988–2003 (2017); Három a magyar igazság. Hajmeresztő történetek (2017); Milyenek még a magyarok? Ingyeneknek (2017); Szilágyi Örsébet e-mailjét megírta (2017; társszerző: Vörös István).

Marafkó László 1944-ben született Győrben. Író, költő, újságíró, szerkesztő, főiskolai oktató. Legutóbb megjelent kötete: A többi néma csend. Szociokrimi (2016).

Márton László 1959-ben született Budapesten. Író, drámaíró, műfordító, esszéista, tanár. Legutóbb megjelent kötete: Hamis tanú (regény, 2016).

Sári László 1950-ben született Budapesten. Író, filozófus, keletkutató, rádiós szerkesztő. Legutóbb megjelent kötete: Lin-csi apát minden szava (2017).

Szauer Ágoston 1963-ban született Pápán. Költő, író, tanár. Szombathelyen él. Legutóbb megjelent kötete: Stációk (versek, 2011).

Szemes Péter 1979-ben született Zalaegerszegen. Kritikus, esztéta. Legutóbb megjelent kötete: Itt és otthon. Válogatott kritikai írások, 2008–2014 (2015).

Tatár Sándor 1962-ben született Budapesten. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Bejáró művész (versek, 2007).

Tinkó Máté 1988-ban született Békéscsabán. Jelenleg Békésen és Újbudán él, az ELTE 1945 utáni magyar irodalom doktori programjának hallgatója. Első verseskötete Amíg a dolgok rendeződnek címen jelent meg 2014-ben. 2012-től a FÉLonline.hu prózarovatát szerkeszti.

Ujlaki Csilla 1965-ben született Tapolcán. Kritikus, a győri Kazinczy Ferenc Gimnázium tanára.

Varga Imre 1950-ben született Kisgyarmaton (Cseh-szlovákia). Költő, műfordító. 1982-ben települt át Magyarországra. Legutóbb megjelent könyve: Varga Imre legszebb versei (2015).

Vasadi Péter (1926–2017) Budapesten született. Kosuth-díjas költő, író, esszéíró, irodalomkritikus, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Csönd születik (versek, 2016).

Wittgenstein, Ludwig (1889 Bécs – 1951 Cambridge) osztrák filozófus. Magyarul legutóbb megjelent kötete: Logikai-filozófiai értekezés (2004).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés
(Bűnker Rajnárd köz 2.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Órs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető

a szerkesztőség címén:

9002 Győr, Pf. 45.

Honlap:

www.gyorimuhely.hu

E-mail:

szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2018. XLI. évfolyam, 2. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF
HORVÁTH NÓRA
MÁRTONFFY MARCELL
SZARVAS MELINDA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz
1909-1984

Pannon-Víz Zrt. Győr



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2018. évre: 2400,- Ft

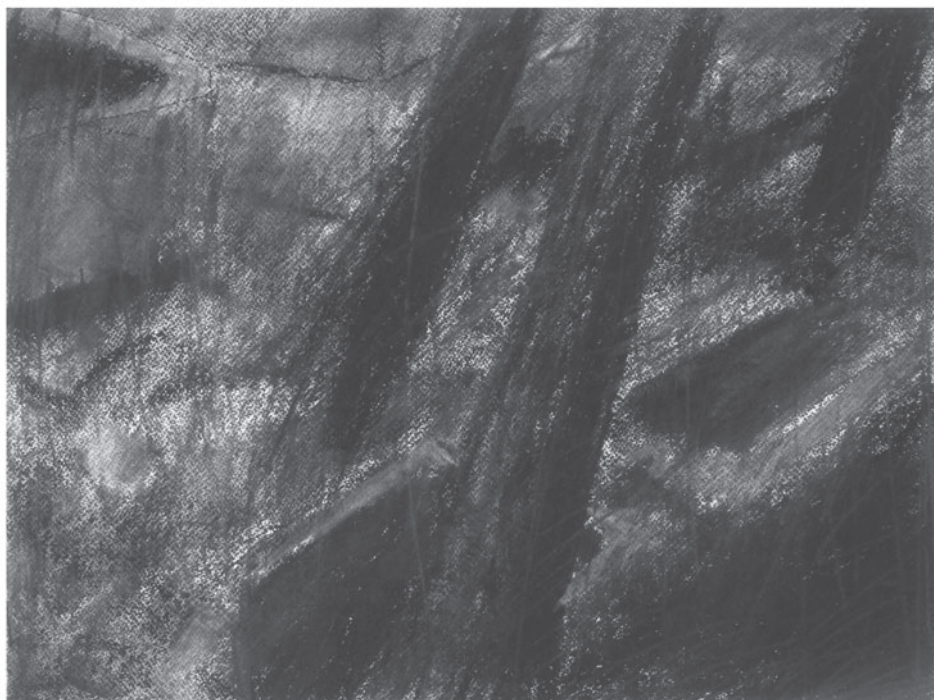
Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka

Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft



9 770138 922000



1 8 0 0 2