

Kelemen Zoltán

EMLÉK A KERTRŐL

Kelemen Zoltán

Emlék a kertről

(TANULMÁNYOK, ESSZÉK)



SZEGEDI
EGYETEMI
KIADÓ



JUHÁSZ
GYULA
FELŐOKTATÁSI
KIADÓ

Szegedi Egyetemi Kiadó
Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Szeged, 2016

A kötet megjelenését támogatta:



Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata



SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék

© Kelemen Zoltán, 2017

Tartalom

<i>Emlék a kertről</i>	7
------------------------------	---

I. Ellentmondásra ébredés (*Világirodalom és határvidékei*)

1000 \$ (Hol a helye a bölcsészet- és természettudományok párbeszédének holnap?)	15
A gúny mint a meghatározás formája (Nemzetkarakterológiák az irodalomban és azon kívül)	61
Posztmodern Biblia (Northrop Frye mítosz és metafora konstrukciójának kritikai megközelítése)	68
„The west is the best” (Vallási formák és élmény Tolkien műveiben)	82
Üss a kölkre! (Terror és esztétika kapcsolata Takami Kósun <i>Battle Royale</i> című művében)	100
Bormester Mihály ébredése nyomában (Hamvas Béla James Joyce-t olvas)	126
Ellentmondásra ébredés (James Joyce és a magyarok?)	148
Az <i>Ulysses</i> mint az Osztrák–Magyar Birodalom utolsó nagy művészeti produktuma (Ferenc József és Leopold Bloom koronázása)	169
A különös, ködös elbeszélés a magasban (H. Ph. Lovecraft <i>The Strange High House in the Mist</i> című elbeszéléséről)	183
Úgy szeretlek, majd megeszlek! (Teológia a la' carte) ...	190

II. Nehéz élet az ének (*Kortárs és klasszikus magyar irodalom*)

A halál mint a lélek átváltozása Arany János balladájában	215
---	-----

Vízcepp a lóbuszlevélen (A buddhizmus hatása Krúdy Gyula művészetére)	221
Galgóczi a válaszáton, avagy Cholnoky László a <i>Zöld Ászban</i>	234
Krúdy Gyula és az első világháború (<i>A 42-ös mozsarakról</i>)	252
A Krúdy-portré változásai Márai Sándor írásművészetében	271
Drámai hős, vagy regényes jellem? (Márai Sándor Casanova-portréi)	283
Határ Győző költészete a kilencvenes években	299
Szépirodalom és bölcsélet Határon túl (Emigráció és magyarságkép Határ Győző műveiben)	310
Kritizáló kiadás (Hajnóczy Péter <i>Jelentések a sülyesz-tőből</i> című művéről)	323
„Nehéz élet az ének” (Bari Károly költészetéről)	330
Tükör által	352

Emlék a kertről

Közös, hogy meghal, aki élt. Megváltozik, eltűnik, elmúlik. Por és sár lesz mindabból, ami egykor vidáman hancúrozott a fényben, vagy hatalmas erejét fitogtatta a Nap alatt. A létrejövétel pillanata egyúttal a vég kezdete, áttűnés a nemlétbe, avagy a más létbe. Vajon melyik ez a pillanat? A figyelő csak folyamatot lát, eszközei csak vigasztalni tudják, megerősítik abban, amit eddig is tudott, de nem kaphat tőlük sem magyarázatot, sem bocsánatot. Önnön változásának folyamatát sem tudja megakadályozni. Az átváltozást. Hiszen maga a látó is halottá változik. Marad-e valami azon túl, amit elborít a föld? És a változás lassan, a természet ritmusát követve folyik tovább, feltartóztathatatlanul. Kívül és belül egyaránt. Nincs bocsánat, mert nincs értelme. A látó magára szabadítja a bosszúálló angyalt, mert egyedül van a sivár földön. A tudatra szabadítja az öldöklő angyalt, mert fél. Félelmében önző. A tudat örülete rendszert teremt a félelemből, mert elviselhetőbbé akarja tenni. Szenved és teremt. Rendszert teremt és olyan dolgokat hív életre, amelyek rajta kívül nem is léteznének. Megszületnek a félelemből. Az örület rendszere teremti őket. Nem matematika és nem is rítus. Nem leírható gondolat és nem extázis. Zene.

*

A luxus kivitelű katasztrófa és a csendes elmúlás szintézise. Közös, hogy meghal, aki élt. A színek barnák és sötétkékek, a virágok illata nehéz. A nász összeköti a születést és a temetést. Ahogy a virágok nyílnak ki. A látvány nem a bimbó kibomlásával válik teljessé, hanem a bűzös sárcsomóval, amivé a növény változik. A látvány folyamat. Folyamat az időben. Csak az a szemlélet képes egyetlen pillanatban látni, amely szeretettel szemlél. Számára nincs múlandó, mert nincs mihez képest, vagy miben múlnia.

A szeretet felé kapaszkodik a zene. A szeretet mimézise.

Egyetlen utánzat sem lehet tökéletes. Készítője hol felfelé bámul, a mintára, hol lefelé, a porba, a porra, melyből mintázza

EMLÉK A KERTRŐL

a múlandóság emlékeit. Kétségbeesés ragadja meg, nem tud magáról elfeledkezni és korlátlan derűt teremteni. Teremtőnei eltűnnek az időben és teljesen mindegy, hogy előbb vagy utóbb, mivel bizonyosság, hogy eltűnnek. Erre ráébredni azonban nem elég. Ezt kifejezni nem elég. Tragédiaként kell megélni az utánzatot teremtő életet, harcban állni, ellenfél nélkül. Ez a harc a zene.

*

Az idő múlása ritmus. Nem gyors, nem lassú, talán nyugodt és szomorú, mert a halált közelíti. Kétségbeesés és félelem helyett bölcsesség és melankólia. Nem a tudás bölcsessége, hanem az aktusé, a nem-tudásé, nem a tudatlanságé, hanem másé. Más. A tudáson túl. Melankólia a tragédia után, mely a felismerést követte. Egy tengeren úszó hajó ritmusa, melyben benne van a hajó sorsa, a nap, melyen el fog süllyedni, és a tenger hullámai örökre beborítják. A ritmus, ahogy előbb a szél s most a víz áramlása dagasztja a vitorlákat, míg el nem rothadnak, megégyezik a mag csírázásának és szárba szökkenésének ritmusával. Felnő a fa. Kivágják és árbocot készítenek belőle.

A folyamat figyelmes szemlélése akkor vezethet el a bölcsességhez vagy torkollhat melankóliában, ha belátja, hogy amit szemlél az szín, nem pedig rossz vagy jó. Pasztellbarna és sötét-kék Miméziis etika nélkül, túl a tragédián. Zene.

Befogadás és kiáradás. Lélegzés. A lélegzés átváltozás. Az élet átváltoztatása elmúlássá. Minden egyes lélegzetvétel közelebb jut az utolsóhoz. A halál befogadás és a szeretet kiáradása: megnyugvás és szemlélet, a megnyugvás szemlélete. A halál szeretete. Nem egyszerűen befogadás vagy elfogadás, hanem ráébredés. Felébredés az önzésből, uralom a szem félelme felett. A zene soha nem fél. Nem létezik az, amitől félnie kellene, mert túl van rajta, vagyis a különbségeken. Olyan miméziis, mely jellemezhető matematikai vagy etikai minőségek különbségeinek párhuzamba állításával, de nem tartalmazza sem azok leírását, sem a leírás módszereit. Hasonlít az őszre és a tavaszra, de nem az: Metaforája lehet a sakk vagy a bridzs, de ezek a játékok pusztán hidak megértése és valója között. Törekvés az iszonyat nélküli szeretetre.

EMLÉK A KERTRŐL

*

Valószínűleg senki sem szerez olyan zenét az ezredfordulón, mint Michael Nyman. Stílusa visszatérés a manierizmus hagyományaihoz a zenei ötletek és hangszerelés terén egyaránt. Még inkább a manierizmus határvonalon létét és az invenciók utaláshálójának mintázatát, illetve lehetséges mintázatait illetően. A nyugati zenei kultúra lényegéhez nyúlik vissza abban az időben, amelyben a klasszikus formák eltűnésükben vannak jelen, vagy az interpretáció szintjére kerültek.

A föld paradicsomkert volt, ahol gyerekek játszottak, királyok és szerelmeseik sétáltak a smaragdzöld pázsiton, ősi fák alatt. Ennek a kertnek az elvesztését a káosz illusztrálhatja talán. Nyman zenéje nem hangkáosz, sem az aranymetszés szabályain alapuló rend. Bölcs melankólia jeleníti meg a széthullást. Talán a káosz sem a pontos kifejezés. Inkább arról van szó, hogy az édenkert pusztul, rothad, burjánzik a gaz és a gyom, sétányai homályba borulnak, pavilonjaiban gyilkosok és kufárok adnak egymásnak randevút.

Mindezt tragédiához illő módon komponálja egyetlen hatalmas, fenyegető, ugyanakkor fenségesen szomorú művé Michael Nyman. Ez a zene nem lázad a sors, a végzet ellen, de az utolsó pillanatig igényt tart az életnek józan érvekkel nehezen megokolható felsőbbrendűségére, mely éppen az elmúlás tragikus végzetének felismeréséből származik, abból, hogy e felismerés után is ugyanúgy viszi magával emlékeit az élet arról a távoli kertről, ahol a feketerigók koncertjét hallgatta nap mint nap, és szedte a fák gyümölcseit. Nem bosszú, nem megtorlás, hanem csendes szeretet, amit a végső pillanatban mutat fel a zene a romlással és az enyészetrel szemben.

Szonáta és kórus szinte párbeszédbe kerül. Egy sivár és sötét világot idéz meg a hegedű és vele párhuzamosan a gyerekhang. Ebben a száraz keserűségben bolyonganak az élők végső napjukig és a nap fénye nem hatol át a fellegeken soha. De a kompozíció végére valamilyen módon mindig helyreáll a sérült rend, akár csak Aiszkhülosz vagy Szophoklész tragédiáiban. A zene megtalálhatja az engesztelést, a vigasz lehetőségét.

A hajdani kert pusztulásával kiveszett a harmónia is. Amennyiben a pusztulás folyamat, mely jelenleg is fennáll, úgy

EMLÉK A KERTRŐL

a harmónia, a rend is folyamatosan tűnik el, távolodik, homályosul. A zeneműben a tudat szerkesztette rendszer, természetesen kívüli logika váltja fel, vagy olyan káosz, mely a természet és a kreatúra logikáját egyszerre veti el. Előbbit azért, mert már nem értheti, nem érheti el, utóbbit pedig nem tudja elfogadni, mint a természetes rend méltó utódját, jogosultságát nem ismeri el, bár eszközeit, jelképeit használja ő is. A harmónia megteremtése, az igény az egységre, nem választható, hiánya sem sajnálkozás tárgya, hanem felszólítás megteremtésére. Ennek az igénynek eltűnése, kritika alá kerülése, valószínűleg szoros összefüggésben áll a zenei ízlés megváltozásával, illetve kiszélesedésével az utóbbi közel kétszáz évben.

Nyman zenéjének középpontjában a pusztulás áll, az enyészet, a hervadás mozzanatai adják a zene ritmusát. Ez tulajdonképpen az élet ritmusa. Pesszimizmusról vagy nihilizmusról azonban szó sincs. Nem a destrukció, hanem a pontosan megszerkesztett és áttekinthető architektúra igényével lép fel ez a muzsika. Belső rendje számára is azt tartja fontosnak, amit a kifejezés szempontjából. Ez a harmónia igenlése. A harmónia a csillagok égi rendjével és a mezők virágainak csodálatos szerkezetével, egyszerűségével egyaránt jellemezhető, a parányi rovarok és minden mulandó szépsége ezt valósítja meg rövid élete során.

*

Nyman zenéje nem csupán előadásra vagy hallgatásra szánt mű. Peter Greenaway választotta műveit filmjei kísérőzenéjéül, zene és látvány olyan egységét teremtve meg ezzel melyre eddig kevés példa akadt a művészetben. Filmjeinek és az általa választott zeneműveknek egysége nem pusztán funkcionális vagy hangulati, hanem az alkotás minden mozzanatára kiterjedő. Látvány és zene együtt halad a vég felé, mint két táncos.

Ami itt történik, az tulajdonképpen visszajára fordított folyamat. A látványt a tudat szolgáltatja a szemnek, saját tervei alapján, a zene felszabadul teremtőjének determináló ereje alól. Egyenrangúakként mutatják be az ősi rítust: a démoni félelem legyőzése a démonok megidézésével kezdődik. A tragikus sors vállalása az, ami lehetővé teszi mindezt. Szembenézni az iszo-

EMLÉK A KERTRŐL

nyattal, elfogadni, ezáltal megmaradni. Nem legyőzni, hanem harcban állni, ellenfél nélkül, mert ez a harc a zene.

*

Meghalt Hyakinthosz. Apollón okozta vesztét oktalan módon, s mikor siratta barátját az isten, halandó létért kiáltott panaszos hangon, ám csak a csoda enyhíthette gyászát a könnyelmű lantosnak. Barátja teteméből szép virágot varázsolt a halál. Az isten képtelen volt követni az ifjút az alvilágba, aki viszont ezt megtehetette volna érte, mint ahogy Orpheus meg is tette Eurydikéért. Apollón nem lehetett barátja Hyakinthosznak, mert csak az élők, a halandók között létezhet barátság és mindazon érzések, melyekért nem nagy ár az élet.

A hegedűszólamból folyik Hyakinthosz borpiros vére, s a virág ebből változik át a cseballó futamaivá. Az istenek sorsa sem elkerülhető, a párkák vigyázzák teljesültét. Közös, hogy meghal, aki élt, és elbukik, aki elindult egyszer, de csak rajta áll, hogy felemelje fejét a Moira halálos szorításában, mely úgy kúszik és tekeredik reá, mint az idő, mely megmarta Eurydikét, mint az idő, amelyből halandó akaratával mégis kicsúszik, időtlen, halandó emléket hagyva magáról, a zenét.

*

Az aranyos szegelet, a szelíd liget az enyészetre vettetett. De a bozótok benőtte sétány mélyéből, az évezredes fák alól, onnan, ahol nimfák és szatírok kergetőztek, urak és hölgyek játszottak szembekötősdit, még felhangzik szomorú méltósággal a zene, mint egyetlen fenséges tagadás, a félelem tagadása.

I.

Ellentmondásra ébredés

Világirodalom és határvidékei

1000 \$

HOL A HELYE A BÖLCSÉSZET- ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNYOK PÁRBESZÉDÉNEK HOLNAP?

„A világegyetemben az intelligencia a végső hatalom.”¹

„A számítástechnika végső határai rákérdezni (...) annyi, mint azt a kérdést feltenni, hogy mi a sorsa a civilizációnknak.”²

„A ma emberétől pedig, aki elfelejti, milyen nyomorult is ő, ahhoz képest, amivé válhatna, egyszerűen elvitatom azt a jogát, hogy önnön mértékével mérje a múltat és a jövőt.”³

Ray Kurzweil, a Google fejlesztési igazgatója manapság egyike a legismertebb személyiségeknek, akiket kutatóknak-feltalálónak szoktak nevezni. Mindezek a definíciók általában egy továbbival bővíthetők, s ez a *tudós*. 2005-ben megjelent Kurzweil tollából egy igen provokatív könyv, *The Singularity is Near* címmel. A mű nemcsak a tudomány definiálásának kérdését veti fel újra, de kényszeríti a vele együtt gondolkodó olvasót, hogy a tudományágak egymáshoz való viszonyát vegye kritikai vizsgálat alá, pontosabban azt a szemléletmódot, ahogy ez a viszony Kurzweil könyvében megjelenik. A tudomány legfontosabb ismerveivé ily módon a gyorsuló megtérülések és a közvetlen hasznosíthatóság követelménye mellett olyan aspektusok válnak, mint a technológiai-termelékenységi potenciál, mellyel a társadalmat rövid időintervallumban közvetlenül formálni, s tevékenységét mind minőségi, mind mennyiségi szempontból egyre gyorsuló iramban meghaladni képes. Magának a hasznoságnak a fogalma is átértékelődik: amennyiben egy közvetlenül meg nem térülő szimulációs számítási folyamattal foglalkozó számítógép kárba vesztett energiamennyisége fizikailag nulla, s a közvetlen humán szempontú felhasználhatóság és hasznosság

¹ Ray Kurzweil: *A szingularitás küszöbén*. Ad Astra 2013. (fordító megjelölése nélkül!) 124.

² I.m. 182.

³ Czesław Miłosz: *„A rabul ejtett értelem”* (ford. Fejér Irén, Gimes Romána, Murányi Beatrix, Pálfalvi Lajos) Európa Könyvkiadó Budapest, 1992. 13.

kérdése érdektelen lesz.⁴ De hol van, hol lenne a helye a bölcsészettudományoknak, főképpen, pedig a művészeteknek, az esztétikai tárgyakkal és a gondolkodás művészetének, a filozófiának abban a világban, melyet Kurzweil előre jelez? Véleménye az, hogy a tudás minden formája (beleértve a bölcséletet is) értékes. „Bármelyikük elvesztése tragikus következményekkel jár.”⁵ Meglepő módon már szinte könyvének első soraiban szépirodalmi példát hoz fel, J. K. Rowling népszerű Harry Potter regényfolyamának említésével. Természetesen nem minden olvasója vagy értelmezője tartja szépirodalmi alkotásnak Rowling művét, de ezúttal ennél fontosabb, hogy milyen módon használja példáját Kurzweil. Nem a mű belső értékei, jelentésrétegei,⁶ elbeszélői stratégiái vagy fikcióhoz való viszonya érdeklik. A szerző úgy közelít az idézett regényekhez, mint egy gyermek a karácsonyfához. A fikció tárgyi világának azokat a reprezentánsait keresi, melyek megvalósulhatnak a közeli jövőben.⁷ Ezzel együtt a *Hatodik fejezet* egyik mottóját Rainer-Maria Rilketől veszi, a jövődől jelenben történő megvalósulására utalva, majd Edgar Allen Poe-tól ragad ki egy mondatot valóság és álom értelmezéséről, ugyanitt Wittgenstein pillangóról szóló példázatát idézi röviden megismerés és nyelv viszonyrendszerében.⁸ Mindezek a járulékos elemek természetesen hozzájárulhatnak az esztétikai jelentésképződéshez, de semmiképp sem közvetlen módon. Mégis, ahová a szerző gondolatmenete elérkezik, figyelemre méltó kijelentés:

„Muriel Rukeyser szerint 'a világegyetemet történetek alkotják, nem atomok.' (...) A történeteket jelentéssel bíró információmintázatoknak lehet tekinteni.”⁹

⁴ 1. jegyzet 181.

⁵ I.m. 535.

⁶ „Egy szöveg jelentése mindig túlnőhet a szerző szándékán.” Stanisław Lem: *Az emberiség egy perce* (ford. Révai Gábor) Európa Könyvkiadó Budapest, 1988. 9.

⁷ Más alkalommal a klónozás kapcsán a *Jurassic Park* című hollywoodi filmre célozva rég kihalt fajok feltámasztásáról ábrándozik. 1. jegyzet 319.

⁸ I.m. 431., 450.

⁹ I.m. 28.

1000 \$

Az információ fogalma rohamos mértékben változott az utóbbi száz évben, s az elmúlt évtizedekben úgy tűnt, hogy Theodor Roszak *Az információ kultusza* című munkájában megadott definíció szerint értelmezhető.¹⁰ Kurzweil azonban visszatérni látszik a kifejezés hagyományos jelentéséhez, persze úgy, hogy kitágítja, új szöveggörnyezetbe helyezve azt. Az információ mintázatai mentén képződik meg mindaz a jelentés, melyre szükség lehet a szellemi tevékenységekhez általában, de fogalmazhatunk úgy is, hogy ez a jelentéshalmaz hozhatja létre például azokat a modelleket, melyek alapján a kozmosz öntudatára ébredhet a személyes emberi intelligencia erő kifejtése során. Gyakorlatilag nincs olyan létező, mely ne hordozna információt, ugyanakkor az információ jelenlegi mérése nem alkalmazható az emberi tudásra, ellentétben azzal, ahogy ezt Kurzweil gondolja. A szerző a szingularitás fogalmát vezeti be, hogy a tudomány és az élet közeli jövőben megfigyelhető tendenciáiról megállapításokat tehessen. Így a szingularitást egy jövőbeli korszakként képzelem el, mely „át fogja értékelni azokat a fogalmakat, amelyekre támaszkodva értelmet adunk az életünknek.”¹¹ Számára az élet elsősorban üzleti vonatkozásai, valamint időtartama, illetve a halál felől értelmezhető. A változás véleménye szerint mind a múlt, mind általában az életre, de különösen a személyes életre érthetően lesz különösen jelentős. Nem lehet ugyanakkor eltekinteni a szingularitás olyan hagyományos értelmezésétől, mint a végtelenbe mutató egyszeri aktszerű felfogható jelenség, mely nyilvánvalóan közre játszott Kurzweil definíciójának kidolgozásában, az eredmény azonban legalábbis félreérthető lett, mivel a szerző közvetlen egymásra vonatkozást tételez az exponenciális függvények és a szinguláris fogalma között, mely elképzelés tarthatatlan.¹² Az informá-

¹⁰ Theodor Roszak: *Az információ kultusza, avagy a számítógépek folklórja és a gondolkodás igazi művészete.* (ford. Gieler Gyöngyi) Európa Könyvkiadó Budapest, 1990. 27–28.

¹¹ 1. jegyzet 30., 33.

¹² „A 'szingularitás' egy egyedi eseményt jelöl, amelynek egyedülálló következményei vannak. A matematikusok azt az értéket jelölik a szóval, amely túllép minden véges korláton. Például azt a nagyságrendváltozást, amely akkor keletkezik, amikor egy állandót egy olyan számmal osztunk el, amely

ciós technológia akár szinguláris, akár exponenciális növekedése egyaránt pusztán hit, vélemény, nézet, mégpedig a klasszikus platóni δόξα értelmében.¹³ az exponenciális függvények meghaladásának vagy végének a kérdése matematikailag nem értelmezhető. Hasonló módon nem kezdhetünk semmit az olyan kijelentésekkel, mint „az exponenciális fejlődési görbe közepe.”¹⁴ Ugyanakkor például az anamnézis, az emlékezés valóban leírható egy exponenciális függvénnyel, s ennek az értelmi tevékenységnek bizonyítható kapcsolata van a tudásformákkal, illetve a tudás megszerzésének stratégiáival.¹⁵ Kurzweil az asztrofizika felől is próbálja értelmezni a szingularitás definícióját, s a fekete lyukak meghatározását használja metaforaként.¹⁶ Véleménye szerint egy „jól szervezett fekete lyuk lehetne a lehető leghatékonyabb”, legalábbis anyag-energia-információérték arányban.¹⁷

„Annak felismerésével azonban, hogy a fekete lyukak az intelligens számítástechnika végső tárházai, kijelenthetjük, hogy a feketelyukteremtés hasznossági függvénye és az intelligencia optimalizálásának hasznossági függvénye egy és ugyanaz.”¹⁸

Végül visszatér Neumann Jánosnak az emberi egzisztencia jelenleg ismert formáját meghaladó sejtéséhez, melyből saját szingularitás definícióját származtatja.¹⁹ A paradigmaváltás nem pusztán a tudomány vívmányainak vagy szemléletmódjának átalakulását jelenti majd: „a szingularitás egyik szembeszö-

egyre közelebb kerül a nullához.” I.m. 50. Az $1/x$ nem exponenciális függvény. Kurzweil gondolatai ilyen típusú kritikájához a segítséget Szalontai Balázstól és a Szegei Biológiai Kutatóintézet munkatársainak egy lelkes csoportjától kaptam, akikkel volt szerencsém megvitatni *A szingularitás küszöbén* című könyvet. Rengeteg ötletükért és kérdéseimre adott készséges válaszaikért köszönettel tartozom.

¹³ I.m. 182.

¹⁴ I.m. 382.

¹⁵ Jacques Ruobaud: *Költészet és emlékezet. Leoprepész fiának találmánya. Öt poétikai előadás.* (ford. Seláf Levente) Typotex Budapest, 2007. 133–134.

¹⁶ 1. jegyzet 705.

¹⁷ I.m. 522.

¹⁸ I.m. 524.

¹⁹ I.m. 51.

kő következménye a megértésre való képességünk jellegének változása lesz.”²⁰ Célja pedig az univerzum tetszés szerinti akaratlagos áttervezése-formálása.²¹ A bölcsészettudományokból a titanizmus értékfelfogása idézhető fel az ilyen típusú kijelentésekkel kapcsolatban.²² A paradigmaváltás kifejezés maga is jelentésváltozáson megy keresztül Kurzweilnél. Nem a Thomas S. Kuhn-féle értelemben jellemzi a tudományos változásokat (forradalmakat?), hanem egyszerűen a technikai innovációt jelenti.²³ A természettudományokban lezajló paradigmaváltás valóban nem intuitív irányba halad, hanem a modellek, a paraméterek alkalmazása irányába. Ennek egyik sajnálatos következménye lehet a lelemény, az új, korszakos találmányok hiánya. Az információs technológia erejét Kurzweil ár-teljesítmény arányban, sebességben, kapacitásban és sáv szélességben méri, ez is egyik oka a tanulmány címválasztásának. Mindemellett a szerző úgy véli, hogy az emberi tudás nemcsak objektíven mérhető, hanem nem annyira minőségi, mint inkább mennyiségi tényező.²⁴ Később beismeri, hogy a szinguláris pusztán metafora számára:

„A szingularitás (...) nem fog elérni végtelen számítási kapacitást, memóriát: semmilyen, mérhető jellemzőjében nem lesz végtelen. De az egészen bizonyos, hogy mindegyikben igen magas szintre jut majd, beleértve az intelligenciát is.”²⁵

A szinguláris bölcséleti meghatározása a leghosszabb például a könyv *Utószavában*, és filozófiai szempontból a legkevésbé pontos.²⁶ Kurzweil úgy gondolja, hogy a fizikában alkalmazott szinguláris definíció sem kevésbé használható, mint az övé, melyet a történelemre használ, mivel a fekete lyuk eseményhorizontján túli tapasztalatokat éppolyan nehéz beszerezni, mint a jövő-

²⁰ I.m. 53.

²¹ I.m. 525.

²² Carl Friedrich von Weizsäcker: *A német titanizmus*. (ford. Molnár Anna) Európa Könyvkiadó Budapest, 1989.

²³ 1. jegyzet 78–79., 737., 110.

²⁴ Pl. i.m. 212–213.

²⁵ I.m. 703.

²⁶ I.m. 705–706.

ről érvényes kijelentéseket tenni, bár következtetések levonhatóak.²⁷

Kurzweil felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy mivel a paradigmaváltó fejlesztések egyre gyorsuló ütemben követik egymást, egyre kevesebb időnk marad a prognózisra. Ez logikusan azt jelentené, hogy egyre kisebb valószínűséggel tudunk jósolni bármilyen későbbi tudományos vagy társadalmi jelenséget, Kurzweil azonban éppen ellenkezőleg arról elmélkedik, hogy az emberiség jövője gyakorlatilag a mában bomlik ki.²⁸ Ráadásul a nyugati kultúra elemi követelményrendszerét kritizálja, amikor így ír:

„A tudósokat úgy képezik, hogy szkeptikusak legyenek, hogy óvatosan beszéljenek az aktuális kutatási célokról, és hogy ritkán spekuláljanak a tudományos tevékenység aktuális nemzedékén túl. Ez kielégítő hozzáállás lehet, amikor egy tudományos-technológiai nemzedék tovább él, mint az emberi nemzedék, ám nem szolgálja a társadalom érdekeit most, amikor a tudományos-technológiai fejlődés egy-egy nemzedéke mindössze néhány évig tart.”²⁹

Szerző ezzel tulajdonképpen az európai vagy nyugati kultúrának és civilizációnak a kutatáshoz, tudományhoz és fejlődéshez-változáshoz való alapvetően pluralista, liberális-demokratikus alapelveit kérdőjelezi meg. Fontosnak tartja az exponenciális és a lineáris modellek, pontosabban szemléletmód különbségtevését, mert ez világíthatja meg valójában a szinguláris fejlődés lényegét, azonban sem a két modell közti radikális különbségtevésre nem képes, sem arra, hogy az olvasó számára megnyugtatóan és egyértelműen értelmezze az exponenciális növekedés fogalmát.³⁰

„A technológiai evolúció is egy evolúciós folyamat,”³¹ melyben egyre rendezettebb mintázatok jönnek létre Kurzweil szerint, vagyis az entrópiából bizonyos értelemben a rendezettség

²⁷ I.m. 706.

²⁸ I.m. 35.

²⁹ I.m. 38.

³⁰ I.m. 39.

³¹ I.m. 78.

1000 \$

felé tartunk, egyre nő az információ rendszeressége és összetettsége,³² ahogy a szerző fogalmaz:

„Fajunk kifejlesztette a képességet arra, hogy absztrakt mentális modelleket készítsen a megtapasztalt világról, és elgondolkozzon ezeknek a modelleknek a racionális folyamányairól. Rendelkezünk a képességgel, hogy áttervezzük a világot az elménkkal, majd tetteink révén valóra váltsuk elképzeléseinket.”³³

Ugyanakkor nem szabad eltekinteni attól, amiről például Umberto Eco is elmélkedett többek között *A Foucault inga* című regényében: az információ túlburjánzása a kommunikáció súlyosabb akadályává válhat, mint az információ hiánya. Ebben az értelemben a technológiai- informatikai-digitális evolúció nem csökkenti, éppen, hogy növeli az entrópiát. Kérdés, hogy mennyiben képes az információ komplexitásának fogalma (melyet Murray Gell-Mann után vezet be Kurzweil) megoldani ezt a problémát, amennyiben semmi mást nem tesz, mint bizonyos keretek között egyszerűsíti-ésszerűsíti a feladatot.³⁴ Ráadásul Kurzweil továbbgondolja ezt a felismerést, amennyiben megpróbálja a véletlent beépíteni a rendszerbe. Csakhogy ebben az esetben nem a véletlen beépítéséről, hanem eliminálásáról lesz szó: a szoftverekben minden egyes véletlenszerű karaktersorozat helyébe az „ide véletlenszerű bitek kerülnek” parancsot illesztene a szerző.³⁵ Ezzel gyakorlatilag nem a véletlent iktatja ki, hanem a véletlen adta variációs, információs, és végső soron invenció-sesztétikai lehetőséget. A huszadik század eseményei-re is utalva Czesław Miłosz egyenesen tragikusnak nevezi azt a helyzetet, amelybe akkor került az ember, mikor a véletlent figyelmen kívül hagyva saját kezébe akarta venni a sorsát.³⁶ Így már valóban nem lesz olyan emberi tényező, amely a gépek in-

³² I.m. 41.

³³ I.m. 43.

³⁴ I.m. 69–70. „a komplexitás az a minimális mennyiségű jelentéssel bír, nem véletlenszerű, azonban megjósolhatatlan információ, amely egy rendszer vagy folyamat jellemzéséhez szükséges. I.m. 71.

³⁵ I.m. 71.

³⁶ 3. jegyzet 306.

novációjával érdemben felvehetné a versenyt.³⁷ Pedig éppen a véletlen lehetett az – legalábbis Stanisław Lem véleménye szerint, amely létrehozta egész ismert világunkat, bár ő szívesebben alkalmazza a „katasztrófa” kifejezést. Véletlenek, mutációk, a növény- és az állatvilágot ért katasztrófák sorozata vezetett oda, hogy megjelent a Földön a homo sapiens.³⁸ Ez persze nem jelent automatikusan entrópiát:

„az egzakt tudományokban a 'káosz' korántsem jelenti azt, hogy nem tudunk róla semmit, hogy valamifajta 'abszolút rendetlenség-gel' van dolgunk. 'Abszolút rendetlenség' egyáltalában nincs (...) a világ véletlen, jóllehet szigorú törvények alapján lejátszódó katasztrófák halmaza.”³⁹

Ez az elv kihat az evolúció értékelésére is. Ha a technológiai fejlődés, illetve általában a *fejlődés* felől próbáljuk megérteni az evolúciót, akkor azzal a meghökkentő jelenséggel találkozunk, miszerint úgy tűnik, az evolúciónak „célja” van. Ez azonban csak látszólagos. Lem szerint ennek az esélye pontosan akkora, mintha valaki kozmogóniai ismérvként kezelné azt, hogy a világegyetem létrejötte a Chartreuse Liqueur előállíthatósága miatt történt. Habár ebben a kozmoszban valóban létezik a Chartreuse, ez azonban nem azt jelenti, hogy létezéséhez „a kozmosz kezdeti feltételei megfelelőek voltak,” sokkal inkább azt, hogy számtalan egyéb mellett *lehetőségessé* vált a létrejötte. Ennek megfelelően kijelenthető, hogy az értelmes lények megjelenése annál valószínűbb, minél tovább tart az evolúció.⁴⁰

Kurzweil véleménye szerint az információ nem azonosítható a tudással. Az intelligencia feladata éppen az, hogy megtalálja az információs áramból kiemelendő mintázatokat. „Az intelligencia tehát az információ szelektív pusztításával állítja elő a tu-

³⁷ Kurzweil az intuíciót itt olyan értelemben használja, mely nagy pontossággal leírható a végleges tömörítés, illetve az egyszerűsítés fogalmaival. Azt hiszem jól látható, hogy mindezek a definíciók kizárják egymást, illetve legalább is nem alkalmazhatóak egy időben azonos területen.

³⁸ 6. jegyzet 10–12.

³⁹ l.m. 35–36.

⁴⁰ l.m. 40–44.

dást.”⁴¹ Ez valójában a felejtés nehéz, ám a gondolkodás absztrakciói és elvonatkoztatásai szempontjából igen fontos tudománya.⁴² A modellek a szerző számára egyre nagyobb fontossággal bírnak, gyakorlatilag nem pusztán a megismerés közvetlen formáivá válnak, hanem a teóriák végrehajtásának mintázataivá, vagyis kezdik kiváltani a közvetlen tényeket, melyek nem pusztán világunk megismerésére vonatkoznak, de lehetséges, hogy közvetlen alkotóelemei. Úgy tűnik, az evolúció számára nem releváns az ember által preferált eseményhorizont, s ez el kellene, hogy gondolkodtasson, de Kurzweil számára ezzel ellentétes hatást vált ki: az értékrelativizációét.⁴³ Az emberi intelligencia feltérképezésének feladatához is szoftvermodellekben gondolkodik a szerző. Úgy gondolja, amennyiben a modellek rendelkezésünkre állnak, egyúttal képessé is válunk arra, hogy meghaladjuk saját szellemi kapacitásunkat a digitális technológia által.⁴⁴ Ugyanitt az emberi intelligencia hagyományos erősségeiről értekeznek, ez a típusú intelligencia szerinte főképp a mentális modellek építésében jeleskedik, elméleti és gyakorlati értelemben egyaránt, ugyanakkor az információcsere sebességében az emberi intelligencia hárommilliószoros lemaradást mutat a számítógépekkel szemben, melyek azonnali, nagy teljesítményű információ megosztásra képesek.⁴⁵ Kurzweil az emberi intelligenciával kapcsolatban ezt írja: „2004 körül sokkal inkább lehetőségünkben áll, mint gyermekkorunkban, hogy hozzátegyünk valamit civilizációnk exponenciálisan növekvő tudásbázisához.”⁴⁶ A probléma az, hogy, míg a gépek százmillió darab zokni mosására vonatkozó használati utasítás információját ugyanúgy cserélgetik egymás között, mint bármi mást, az emberi intelligencia képes különbséget tenni a tojásfőzés receptje és a III. szimfónia élményének beszámolója között. „Az

⁴¹ 1. jegyzet 535.

⁴² 15. jegyzet 12–13., 56. Vö. ezzel Jorge Luis Borges: *Funes, az emlékező* (ford. Benyhe János) In. Jorge Luis Borges: *A halál és az iránytű. Elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Budapest 1999. 99–109.

⁴³ 1. jegyzet 44–45.

⁴⁴ I.m. 54., 706.

⁴⁵ I.m. 376–377.

⁴⁶ I.m. 435–436.

internet révén a gépek hozzá fognak férni emberi-gépi civilizációnk összes tudásához és képesek lesznek elsajátítani ezt a tudást.” – írja Kurzweil.⁴⁷ A tudás elsajátításának *képessége* azonban nem egyezik megnyugtató módon a tudás elsajátításának *szándékával*. Vagyis: mi érdeke fűződik egy gépnek ahhoz, hogy elsajátítsa-megőrizze például a flamenco tudását akár technikai, akár értelmezői-befogadói szempontból? Ezzel együtt maga a szerző ismeri el, hogy az internet kapacitásának 99 százaléka jelenleg még kihasználatlanul hever.⁴⁸ Talán megfontolandók a következő kérdések: Miért nem használjuk ki az internet kapacitását? Miért kellene kihasználnunk, tehát milyen új elvárásokat támaszthat az ember az internettel szemben? Mire használnánk? Milyen új munkavégzési tevékenységeket generálhat az internet az eddigieken túl? Végül: általában miért a verseny az alapvető metaforája a kutatásfejlesztésnek és különösen miért olyan fontos Kurzweil számára a mesterséges intelligencia állandó összehasonlítása a – szerinte – alacsonyabb rendű emberi értelemmel? Így ír erről:

„a mesterséges intelligencia forradalma az emberi civilizáció által tapasztalható átalakulások leg súlyosabbika (...) Az emberi civilizáció, vagy akár az egész földi evolúció legfontosabb és legerősebb képességének, az intelligenciának a megszerzésére törekszik.⁴⁹

Miért, jelenleg nem a miénk a saját intelligenciánk? A kérdés nem ilyen egyszerű. Kár lenne tagadni, hogy a Földön az emberi intelligencián kívül egyéb formái is léteznek az értelmes életnek. Az azonban már megfontolást érdemel, hogy az intelligencia *fogalmát* az ember dolgozta ki, másnak nincs is rá szüksége; mégpedig azért, hogy megismerje az őt körülvevő világon kívül *a saját megismerő képességét* is, és véleményem szerint ez itt a döntő.⁵⁰ Egy olyan tevékenység minőségi-mennyiségi meghala-

⁴⁷ I.m. 55.

⁴⁸ I.m. 178.

⁴⁹ I.m. 384.

⁵⁰ „Az ember olyan lény, amely képes viszonyulni önmagához. Amit egy bizonyos filozófiai hagyomány 'ész'-nek nevez, az éppen az önmagunkhoz való viszonyulásnak ez a képessége.” Rüdiger Safranski: *Mennyi globalizációt bír el az ember?* (ford. Györffy Miklós) Európa Könyvkiadó Budapest, 2004. 5.

dásáról értekezik Kurzweil, mely eredendően emberi, más nem azért nem értelmezi, mert nem képes rá, hanem azért, mert nincs rá szüksége. Érveléséből nem tűnik ki világosan, hogy az intelligenciánkkal értünk meg valamit vagy éppen az intelligenciát értjük meg (értelmezzük) az intelligenciánkkal. Csak annyit ír erről, hogy a biológiai evolúció alapelveit megismerve és kijavítva, azon lép át az ember.⁵¹ Ez az elképzelés már Rousseau-nál megjelenik, és a forradalmi tevékenységben, mint tiszta meghaladásban éri el fő kifejeződési formáját.⁵² A természeti törvények, normák alóli felszabadulás folyamatának azonban bele kell épülnie a kultúrába, pontosabban hozzá kell járulni a kultúra folyamatos strukturálásához, különben pontosan az történik, amivel szemben a kozmosz elleni lázadás létrejött: visszatagozódás az állatvilágba.⁵³ Az ember Rüdiger Safranski szerint természetétől fogva rá van utalva azokra a mesterséges interakciós formákra, melyeket kultúrának és civilizációnak nevezünk.⁵⁴ A helyzet talán árnyaltabb Kurzweil kijelentésénél, ha figyelembe vesszük, hogy az evolúció egyed- és társadalmi szinten egyaránt működik. A biológiai-technológiai intelligencia szimbiózisáról írván nyilvánvalónak tartja, hogy az ily módon működő értelem emberi lesz.⁵⁵ Az emberi intelligenciának azonban van egy kevésbé kellemes vonása is, mely az utóbbi évszázadban főleg az európai, azon belül is különösen a kelet-közép-európai értelmiségre volt jellemző: ez az intellektus hajlama az önpusztításra, melyről Czesław Miłosz elmélkedik „*A rabul ejtett értelem*” című művében.⁵⁶ Ez a jelenség a kurzweili értelemben felfogott tudományosság képébe nem tagozódhat be.

A szerző olyan abszurd gondolatmeneteket is követ művében, mellyel például a számítógépek összekapcsolódását és elkülönülését az emberi szerelmi szokásokkal hozza közös neve-

⁵¹ 1. jegyzet 447.

⁵² Luc Ferry: *Új rend: Az ökológia* (ford. V. Tóth László) Európa Könyvkiadó Budapest 1994. 52.

⁵³ I.m. 53–54., 62–63.

⁵⁴ 50. jegyzet 7.

⁵⁵ 1. jegyzet 456–457.

⁵⁶ 3. jegyzet 185.

zóra, s ebből az összehasonlításból is a gépek kerülnek ki győztesen, mert az ő képességeik nem múltékonyak és megbízhatatlanok, mint a mieink,⁵⁷ melyek idegi-biológiai alapúak. Ezzel együtt radikálisan átértelmeződik a virtualitás és a valóság fogalma, midőn a biológiai idegrendszer és a szoftverek együttműködéséből tetszőlegesen variálható és értelmezhető/átélhető valóság születik.⁵⁸ Az információ terjedését az emberi civilizáció kozmikus méretű terjedésével vonja szorosán értelmezett párhuzamba szerző.

„Végül az egész világegyetemet át fogja itatni az intelligenciánk. Ez a világegyetem sorsa. (...) Mi fogjuk meghatározni a saját sorsunkat; nem fogjuk hagyni, hogy az égi mechanikát jelenleg uraló 'buta,' egyszerű gépies erők határozzák meg azt.”⁵⁹

Az információ jelentéssel bíró adatsorozat, ahogy azt a szerző meghatározza,⁶⁰ s ez a számítógép technológiára, a DNS szerveződésre vagy a szépirodalomra egyaránt igaz. Itt vezeti be Kurzweil a „zaj” fogalmát:

„a 'zaj' egy véletlenszerű sorozat (...) eredendően megjósolhatatlan, ám nem hordoz információt. Ugyanakkor az információ megjósolhatatlan. Ha a múltbeli adatok alapján meg tudjuk jósolni a jövőbeli adatokat, akkor a jövőbeli adatok már nem információk. Így sem az információt, sem a zajt nem lehet tömöríteni.”⁶¹

Ebből pedig az következik, hogy a rendezettség önmagában véve nem rend, mivel a rend célszerű információ. Maga az evolúciós folyamat önmagában is növeli a rendet a szerző szerint.⁶² Mi a cél az élővilágban? – kérdezi Kurzweil. A válasz a túlélés, vagyis az, hogy az evolúció egyre kifinomultabb módszereket fejleszt ki és alkalmaz az információ őrzésére és változtatására – finomhangolására.⁶³ A technológia alapvetően információ

⁵⁷ 1. jegyzet 56.

⁵⁸ l.m. 59.

⁵⁹ l.m. 60.

⁶⁰ l.m. 72.

⁶¹ l.m. 72.

⁶² l.m. 82.

⁶³ l.m. 74–75., 87.

1000 \$

alapú, Kurzweil egyenesen információtechnológiáról beszél, úgy, hogy ebben az esetben is az evolúció metaforikáját használja. Csakhogy egyáltalában nem biztos, hogy az evolúció a rend növelésére törekszik. Lem szerint inkább úgy tűnik, mint ha próbálkozna. Felidézi, hogy ha a dinoszauroszok világa nem pusztult volna el, az evolúció nem választott volna más utakat.⁶⁴

Kurzweil radikálisan átértelmezi a kultúra, illetve a „kulturális tevékenység” kifejezést, közös nevezőre hozva a gazdasággal, majd mindkettőről megállapítja, hogy az információtechnológia alkotóelemei lesznek a közeli jövőben.⁶⁵ Ez a kategorikus újra- vagy átértelmezés még akkor is nehezen indokolható, ha a kultúrát, mint tágabb értelemben vett civilizációt, szociológiai és gazdasági együttthatóival értjük alatta. „A technológiai evolúcióban az emberi leleményesség és a változó piaci körülmények tartják fenn a fejlődést.” – írja⁶⁶, vagyis a tudomány alapvetően piacközpontú, illetve profitorientált, vagy annak kell lennie. Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy maga Kurzweil is elismeri (bár az adatokat megpróbálja átértelmezni), hogy még 1998-ban is pusztán az USA bruttó nemzeti össztermékének 8,2 százalékát állította elő az információtechnológia,⁶⁷ s ez az arány 2000-ben sem érte el még a 10 százalékot.⁶⁸ Ugyanakkor a mellett, hogy az ipari és a mezőgazdasági termelés GDP arányos részesedése még mindig jelentős, azt Kurzweil is sikerként könyveli el, hogy az iparban és a farmokon alkalmazottak aránya az elmúlt száz évben 60%-ról 6%-ra csökkent, tehát ezek a szektorok tízszer hatékonyabbak lettek, míg a digitális-technológia jelentkezése óta alig két-háromszoros hatékonyság növekedést tudtak felmutatni.⁶⁹ Ezzel párhuzamosan a szellemi jogok terén is inkább lazulás tapasztalható, semmint egységesedés, s a szerző ezt sem tagadja. A megoldás szerinte a költséghatékonyabb kompromisszumok felé mutathat:

⁶⁴ 6. jegyzet 49–50. „Kétségtelen oksági összefüggés áll fenn a kréta harmadkori őshüllők kipusztulása, illetve az antropogenezis között.” I.m. 96.

⁶⁵ 1. jegyzet 76–77.

⁶⁶ I.m. 83.

⁶⁷ I.m. 103.

⁶⁸ I.m. 150.

⁶⁹ I.m. 488–489.

„A közönség csak akkor hagy fel a kalózkodással az információs szolgáltatások széles skáláján, ha a kereskedelmi árakat ésszerűnek vélt szinten tartják. A mobiltelefon-szektor tökéletesen példázza a kalózkodásra nem csábító iparágakat. A technológia javulásával csökken a hívások költsége.”⁷⁰

A szerző a homo sapiens sapienst is a *technológiai* evolúció egy állomásának tekinti, mint a szakócsát vagy a gőzgépet,⁷¹ ez az ember fog szerinte szimbiózisra lépni az értelmes gépekkel, illetve a mesterséges intelligenciákkal. Az úgynevezett gyenge mesterséges intelligencia felhasználása már ma is széleskörű: az üzleti életben, a vevőkapcsolatokban, a pénzügyben, a védelmi iparban és a belbiztonságban, valamint az oktatásban használják.⁷² Stanisław Lem véleménye szerint a mesterséges intelligencia éppen jelenlegi, korlátozott felhasználásának köszönheti sikerét. Ha az emberi értelem fölé nőne, elveszítené elismertségét.⁷³ Kurzweil úgy véli, hogy a biológiai evolúció nem szűnik meg azzal, hogy átadja helyét a technológiainak, pusztán vezető szerepét (hatékonyságát) veszti el.⁷⁴ „A biológia sosem lesz képes mindarra, amit az emberiség a biológiai működési elvek teljes megértése után előállíthat.” – írja.⁷⁵ Kurzweil elképzelésétől távolodva úgy is értelmezhetjük a kortárs evolúciós folyamatokat, hogy az evolúció eddig vak volt, ezután célzott lesz. Lem *A katasztrófa-elv* című tanulmányában már 1986-ban leírja a biológiai evolúció technológiaiba történő átfordulásának folyamatát, csak hogy ő úgy véli, míg a szerves evolúcióhoz évmilliárdok kellettek, a technológiai néhány évezredig tart majd csupán, s pusztulásba torkollik.⁷⁶

Kurzweil előrejelzése szerint az emberi agy képességeit az úgynevezett szuperszámítógépek már ennek az évtizednek a végére meghaladják. Nem tisztázza azonban, hogy az emberi

⁷⁰ I.m. 488.

⁷¹ I.m. 78.

⁷² I.m. 401.

⁷³ 6. jegyzet 63–64.

⁷⁴ 1. jegyzet 85.

⁷⁵ I.m. 326.

⁷⁶ 6. jegyzet 8.

1000 \$

agy konkrétan mely képességeiről van szó, mindössze annyit ír: a számítási képességet tekinti.⁷⁷ Elménknek azonban nem pusztán a számítási képesség (bármit jelöljön is ez a kifejezés) az egyetlen hasznosíthatósági területe. Ráadásul bizonyos esztétikai tevékenysége nem csupán számítási képességnek nem nevezhető, de 1000 dollárban kifejezhető értéke sem határozható meg, gyakran még közelítőleg sem. A kérdést nem válaszolja meg az sem, ha az emberi agy működését alapvetően a számítási folyamatokra vezetjük vissza, illetve azzal magyarázzuk.⁷⁸ Ráadásul a szerző is azon a véleményen van, hogy az agy önszervező objektum, a személyiségnek környezetével való kölcsönhatásai is folyamatosan fejlesztik.⁷⁹ Viszont ezeket a komplex mintázatokat legnagyobb részben különböző ismétlődések által könnyen leírhatónak minősíti,⁸⁰ másrészt nem ad kielégítő választ a pszichés folyamatok eredőjére, melyek gyakran összeköttetésben vannak az alkotó tevékenység bizonyos aspektusaival. Pontosabban: mi a helyzet az *emberi* intuícióval, innovációval és invencióval, ha nem egzakt vagy gazdasági, inkább bölcséleti értelemben merülnek fel ezek a kifejezések? Kurzweil az ilyen típusú kérdéseket közvetlenül nem teszi fel. A gyorsuló megtérülések törvénye minden folyamatot lefedhet szerinte (pl. a kommunikációt vagy az agyi képalkotást), ráadásul mindezek objektíven mérhető tevékenységek: „például az egy másodperc alatt elvégzett műveletek száma egy dollárra vetítve.”⁸¹ Jellemző például, hogy a „drámai” kifejezést a tömegmédiából ismert értelemben használja a szerző, nem pedig tudományos értelemben.⁸² Nem arról van szó, hogy a piaci értékén ki nem fejezhető tudománynak nincs helye ebben az együttállásban, hanem arról, hogy nincs piaci értékén ki nem fejezhető tudomány, hiszen a kommunikációval, az ikonikus percepcióval és a hangfelismeréssel kapcsolatos fejlesztések is megtalálják a helyüket

⁷⁷ 1. jegyzet 107.

⁷⁸ I.m. 109–110.

⁷⁹ I.m. 751. „az idegrendszer sérülése (...) után az agy kiterjedten és mélyrehatóan újra tudja szervezni önmagát.” I.m. 249.

⁸⁰ I.m. 212.

⁸¹ I.m. 111.

⁸² Például I.m. 113., 749.

ebben az új rendszerben, vagyis az esztétikai tárgyak is objektíven mérhetővé-megismerhetővé válnak ezen elv szerint. Sőt Kurzweil bemutatja, hogy a rekurzív algoritmus leírás segítségével miképpen konstruálhatóak digitális technológiával többek között esztétikai tárgyak.⁸³ Létező program a *Ray Kurzweil Kiberköltője*.⁸⁴ További jó példa lehet erre a nyelv, mint kommunikáció evolúciós felfejtésének módszere, mikor nagyrészt Noam Chomsky kutatásaira hivatkozva a gesztusokból és a tükörelv alkalmazásából jut el Kurzweil a beszéd, mint kommunikáció létrejöttéhez.⁸⁵

„A létezés minden szintjén információt látunk. Az emberi tudás és művészi kifejezés minden formája – a tudományos és mérnöki ötletek és tervek, az irodalom, a zene, a festmények, a filmek – kifejezhető digitális információként.”⁸⁶

Norbert Wiener 1948-as *Cybernetics* című művére hivatkozva Kurzweil rámutat, hogy a világegyetem alapvető építőköve nem az energia, hanem az információ.⁸⁷ Olyan mértékben nő a tárgyak információtartalma, hogy végső soron az árutermelésben el fog érkezni szerinte a pillanat, amikor a termék összértékének száz százalékát az információ fogja adni.

Kurzweil Robert Wright nyomán három, általa filozófiaiának nevezett kérdést tesz fel: „Mi az élet? Mi a tudat, a gondolkodás, az emlékezet, meg minden? És hogy működik a világegyetem?” A válaszadásra tulajdonképpen nem kerül sor, helyette Edward Fredkin gondolatmenetét ismertette arra a következtetésre jut, hogy a világegyetem egy számítógép, melyet valaki vagy valami egy probléma megoldására használ.⁸⁸ Ez az a pont, ahol először találkozhat az olvasó azzal a jelenséggel, hogy Kurzweil nem minden esetben használ tudományos fejtegetéseket, vagy utal azokra. Aki ismeri a science fiction irodalmat, annak eszébe kell jusson Douglas Adams *Galaxis útikalauz stopposoknak* című

⁸³ I.m. 829–833.

⁸⁴ I.m. 398.

⁸⁵ I.m. 272–273.

⁸⁶ I.m. 121.

⁸⁷ I.m. 122.

⁸⁸ I.m. 123–124.

népszerű regénye, melynek középpontjában éppen ez a gondolatmenet, illetve ennek egy változata található. A közeli jövő digitális-technológiai evolúcióját vázolja az író még szorosabb allúziókat teremt a szépirodalmi igényű science-fictionnel, mikor Frederik Pohl, William Gibson vagy Philip Kendred Dick műveiből már ismert módon festi futurológiai elképzeléseit.⁸⁹ Dick egyik művét, a *Minority Report*ot meg is említi a belőle készült film kapcsán.⁹⁰ Az említett szerzők életműve ráadásul abból a nézőpontból is fontos lehet a jelen gondolatmenetben, ha tekintetbe vesszük, hogy a science fiction íróknak abba a széles nemzedékébe tartoznak, akik a tudományosságot főként nem természet- vagy alkalmazott tudományként alkalmazzák alkotásaikban, inkább olyan bölcsészettudományoknak adnak teret, mint a filozófia, a lélektan, a szociológia és a vallástudomány, de az egzakt matematikát is gyakorta beemelik szövegvilágaikba, például a játékelméletek kapcsán. Lem úgy véli, annak helyes módja, hogy egy szokatlan, ám nyilvánvalóan igaz gondolatot nyilvánosságra akarunk hozni az, ha publikáljuk egy science-fictionben.⁹¹ Újabb egyezés a szépirodalmi művek és Kurzweil „módszere” között, hogy mindketten a közeli jövőre vonatkoztatják kijelentéseiket. Ezzel kivédik Lem egyik kritikai észrevételét is, mely szerint a kortárs science-fictionnel az a baj, hogy „nem eléggé fantasztikus a környező valósághoz képest.”⁹² Kurzweil elmélete nem számol például a mutáció kérdésével, míg William Gibson írásművészete igen nagy fontosságot tulajdonít neki. Felvetődhet a kérdés: a futurológia kurzweili változata tudományosnak nevezhető-e? Másrészt a piaci szempontból közvetlenül nem értékelhető szépirodalom egy változataként is olvasható mindez, amely nem számol azokkal a finomhangolásokkal, melyek egy fikciót, azaz egy műalkotást a valószínűség és a megvalósulás vékony, de annál gondolatébresztőbb megszűjén egyensúlyoznak. A példák hosszan sorolhatóak. A rák

⁸⁹ I.m. 148.

⁹⁰ I.m. 451.

⁹¹ „Miként a gyémánt sem ismerszik meg egy rakás üvegtörmelék közt, a szavahihető tanúvallomás is nyomban tartalmatlanná válik, ha belevész a sci-fi zagyvaságaiba.” 6. jegyzet 65.

⁹² I.m. 127.

gyógyításának jövőbeni víziója kísérteties egyezéseket mutat Mircea Eliade *A három nővér* című novellájának teremtett világával.⁹³ Hasonló a helyzet Stephen Wolfram *A New Kind of Science* című művének kurzweili értelmezésével. Hosszan ismerteti a művet, melyet filozófiainak tart, s episztemológiai értelemben valóban erről lehet szó. Kurzweil azonban ontológiai műnek nevezi Wolfram könyvét,⁹⁴ bár lételméleti kérdések helyett többnyire ismeretelméleti fejtegetéseket tartalmaz. Ebből a szempontból elsőrendű lehet a szerzőnek az egyik mottóban is idézett kijelentése, mely szerint „az intelligencia a legfontosabb jelenség a világegyetemben.”⁹⁵ Az író elképzeléséről a filozófia kapcsán sokat elmondhat, hogy vonzódik a zen buddhizmus spontaneitásához, mely nem csupán a gondolkodásban, az érvélelésben, de az oktatásban is megnyilvánul,⁹⁶ valamint, hogy az ontológia jelentése valószínűleg „sarkalatos filozófiai kérdés” a szótárában,⁹⁷ pontosabban a francia egzisztencializmus személyre és énrre vonatkozó kérdésének újrafogalmazása a gyakorlati(as) tudományok szempontjából.⁹⁸ Végül kiderül, hogy filozófia a szerző számára az az értelmi jelenség, amely nem tudományos kérdéseket tesz föl, vagyis a filozófia nem tudomány,⁹⁹ pedig éppen a filozófia, az irodalom, az irodalomkritika és a művészettörténet azok a tudományok, amelyek közvetlenül az embert vizsgálják a maga összetett valóságában.¹⁰⁰ Másrészt a filozófia az a tudomány, amely abból a szempontból sem nevezhető kvantitatívnak, amely az emlékezetet, vagyis az információ felvételét, tárolását és megosztását jelenti. A filozófus nem annyira a végtelen (illetve annak tűnő) memóriájú ember, sokkal inkább a memóriáját kontrolláló, azt a felejtés és a szelekció folyamatos kritikája alá vető személy. Maga az emlékezet

⁹³ 1. jegyzet 313., illetve Mircea Eliade: *Dionüszosz kertjében*. (ford Joó Attila) Metropolis Media Group Kft. Debrecen 2013. 111–146.

⁹⁴ 1. jegyzet 745–750.

⁹⁵ I.m. 521.

⁹⁶ Lásd például I.m. 450., 528., 558.

⁹⁷ I.m. 548.

⁹⁸ I.m. 555–557.

⁹⁹ I.m. 690–691.

¹⁰⁰ 3. jegyzet 296.

Jacques Roubaud szerint eredetileg művészeti tevékenység volt, csak később vált „laicizált technikává (...) pszichológiai képességgé, amit bárki többé-kevésbé meghatározott, és mindenki számára hozzáférhető szabályok szerint gyakorol.”¹⁰¹ „A költészet a nyelv általi emlékezet¹⁰² (...) memória-effektusokat hoz létre.”¹⁰³

Nagyon komoly definíciós nehézségek merülnek fel a szingularitás elméletének kifejtése kapcsán, lehetséges, hogy az interdiszciplinaritás követelményének olyan következményei miatt is, mint az előbbiekben idézett szöveghely. A szikla értelmi képességeinek a vizsgálatokor egy ősi lakota indián mesének megfelelően jár el Kurzweil, az *Iktomi és a szikla* című történet idéződik fel. Persze a szerző ezúttal sem utal azokra a bölcséleti tudatformákra, melyek nélkül ötlete nem fogalmazódhatott volna meg,¹⁰⁴ s ez a bölcsészettudományok egy rendkívül fontos szerepére utalhat. Éppen az invenció és az innováció az, mely nem tekinthet el az olyan típusú leleményektől, melyekhez a bölcséleti-esztétikai hagyomány nyújthatja az alapokat. A nyelvi megformáltság szempontjából is problematikus lehet Kurzweil művében, hogy gyakorta nincs logikai kapcsolat az egyes bekezdések között, a fogalmazás szigorúsága alacsony színvonalú. Később a szingularitást valamely tudatos hitként vagy filozófiai irányzatként képzei el a szerző.¹⁰⁵ Az emberi tudat állítólagos ősi vallási tiszteletén, valamint a klasszikus liberalizmus értékrendszerén alapulna Kurzweil új vallási irányzata.¹⁰⁶ Csakhogy újra felmerül a kérdés: mi a(z emberi) tudat?¹⁰⁷ „Nem rendelkezünk olyan objektív vizsgálati módszerrel, amelynek segítségével végérvényesen meggyőződhetnénk a jelenlétéről.” – írja Kurzweil.¹⁰⁸ Működését, megismerő gyakorlatát viszonylagos objektivitással például Immanuel Kant vizsgálta

¹⁰¹ 15. jegyzet 167. Lásd még i.m. 146., 148., 150., 153., 155., 165–167.

¹⁰² I.m. 191.

¹⁰³ I.m. 194.

¹⁰⁴ 1. jegyzet 185–186.

¹⁰⁵ I.m. 532–533.

¹⁰⁶ I.m. 539–540.

¹⁰⁷ I.m. 550., 553.

¹⁰⁸ I.m. 544. és 545–547.

olyan műveiben, mint a *Prolegomena*, vagy metafizikai és teológiai előadásai.¹⁰⁹ Csakhogy mivel egyes Kurzweil által néven nem nevezett gondolkodók úgy vélik, „hogy a tudat kihagyásával is lehet tökéletesen összefüggő tudományos világnézetet felállítani,”¹¹⁰ ezért számára úgy tűnik, hogy a tudat illúzió. Ebben az esetben csupán egy feladat maradt, az illúzió fogalmának definiálása. A valóság az, hogy *nem értjük a tudat fogalmát*. Modellezni természetesen lehet a tudatot, a modell azonban nem lesz adekvát. A tudatot illető objektív mérések és elemzések hiányában az olyan kritikai tudományok szerepe, mint a filozófia jelentősen felértékelődik Kurzweil számára is.¹¹¹ A vallás kérdésére visszatérve Kurzweil egyszerre magyarázza meg, hogy materialista helyett miért „mintaistának” nevezi magát, meg azt, hogy az eredeti alcímében milyen értelemben szerepel a „Transcend” kifejezés. A transzcendens egyszerűen az a valami, amely meghalad valami mást, és nem spirituális, sokkal inkább tudományos vagy még inkább értelmi szinten. Az anyag, melyből világunkkal együtt mi magunk is felépülünk, hamar lecserélődik, múlandó, „csak a mintánk transzcendens ereje maradandó. (...) A minta sokkal fontosabb, mint az azt felépítő anyag.”¹¹² A transzcendencia mindaz, amit valóságként érzékelünk és értelmezünk, s mindezt a megjelenési formát a szingularitás folyamata fogja elmélyíteni, bizonyos értelemben intelligenciával feltölteni.¹¹³ A szingularitás olyan folyamatként jelenik meg ezúttal, mint az ember törekvése Isten felé: sohasem érheti el, de végtelenül pontosan megközelíti azt.¹¹⁴ Ebben a gondolatmenetben nem tisztázott kellőképpen, hogy ideálról vagy ideáról van-e szó. Az író törekvése ezúttal is kvantitatív, míg a hívőé és a gondolkodóé kvalitatív, vagy az akar lenni. Mégis éppúgy te-

¹⁰⁹ Immanuel Kant: *Prolegomena minden leendő metafizikához, amely tudományként léphet majd fel*. (ford. John Éva és Tengelyi László) Atlantisz Kiadó Budapest, 1999., valamint Uő.: *Immanuel Kant metafizikai és teológiai előadásai*. (ford. Mesterházi Miklós) Atlantisz Kiadó Budapest, 2013.

¹¹⁰ 1. jegyzet 548.

¹¹¹ I.m. 548.

¹¹² I.m. 560.

¹¹³ I.m. 561–562.

¹¹⁴ I.m. 691.

kinthető vallásinak, mint tudományosnak Kurzweil szemlélete, legalábbis abban az értelemben, ahogy a véletlenhez viszonyul. Éppen úgy próbálja kizárni érveléséből a véletlent, ahogy kultúránk vallásai tették évezredekken át védekezésésképpen, hiszen a véletlen erőszakos behatolás a létbe. Jó és Rossz felosztásában értelmet nyer a kozmosz, semmi sem történik véletlenül, ahogy Lem írja:

„A hit és a tudomány egyaránt olyan tulajdonságokkal ruházta fel a látható világot, amelyek kiszorítják belőle a vak és kiszámíthatatlan véletlent, mint az események okozóját. (...) A tudomány szerint a véletlen ismereteink hiányos voltából, azaz a *mi* tudatlanságunkból fakad, vagyis *átmeneti* jelenség, amely további felfedezések révén kiküszöbölhető. (...) A természettörvények nem a véletlenek *ellenére*, hanem rajtuk *keresztül* érvényesülnek.”¹¹⁵

Czesław Miłosz szerint a tudományos törvények alapvetően hipotetikusak, igazságtartalmuk a választott módszertől, az alkalmazott nyelvi szimbolikától-metamorikától függ.¹¹⁶ A kozmosz működési elve maga a véletlen, s így kérdésessé válik a humán intelligencia törekvésének sikere ennek az elvnek a megértésében. Volt már szó arról, hogy a kozmosz mintáit ontológiai valóságnak látja Kurzweil, míg az anyagról és az energiáról azt állítja, hogy közvetlenül nem érzékelhetjük. Ezzel azonban éppen azt állítja, hogy a közvetlen érzékelés a gondolkodás, hiszen a mintákat gondolati úton „érezkeljük.”¹¹⁷ Jacques Roubaud véleménye szerint is az érzékek (főként maga a lélek) alakítják ki az általa Ideáknak nevezett formákat, melyek igen hasonlóak Kurzweil mintáihoz.¹¹⁸ A szingularitás, mint törekvés valamely tökéletesség vagy abszolút pozitivitás felé nagyon hasonlít a megvalósuló kommunizmusnak arra a szakaszára, melyről Czesław Miłosz azt írja, hogy „a szentek szentjét” jelenti a hívők számára.¹¹⁹ A gondolkodó ember viszont „A világot

¹¹⁵ 6. jegyzet 55–58.

¹¹⁶ 3. jegyzet 278.

¹¹⁷ 1. jegyzet 695.

¹¹⁸ 15. jegyzet 71. Roubaud Ideái az Emlékezet szférájában találhatóak, a Lélek közepén. l.m. 76.

¹¹⁹ 3. jegyzet 58–59.

párhuzamosan futó s egymástól független események soraként érzékeli,¹²⁰ vagyis nem a kurzweili mintázatokat szemléli benne, hanem elfogadja a véletlenszerűség által felkínált realitást.

Az információs mintázatok elemi szerveződésének evolúciójával¹²¹ (amennyiben van ilyen) az információ és a rend összefüggésének problémáján keresztül szemlélve szintén komoly kérdéseket vet fel Kurzweil. Amennyiben ugyanis a rend célnak megfelelő információnak tekinthető, akkor mi a helyzet a teljes mértékben előre jelezhető folyamatokkal? A szerző szerint ezek „rendje” nulla. Csakhogy egy telefonkönyvnyi információmenyiség rendszintje önmagában véve igen alacsony. Mindezzel szemben az emberi lények mintázatainak a rendje és a komplexitása egyaránt magas szintű, erre szükségük is van, hogy életben maradjanak az ismert bonyolult ökológiai környezetben, mely Kurzweil szerint veszélyes is. Hiányzik egy(?) „láncszem” a rutinszerű (biológiai) információs mintázatok és az intelligens, maradandó, komplex struktúrák között.¹²² A szerző nem elégszik meg a már rendelkezésünkre álló evolúciós-genetikai algoritmusokkal, mert a mesterséges intelligencia kutatásával első lépésben az emberi értelem működését próbálja megérteni, így be kell vezetnie olyan fogalmakat is, mint például a véletlen (mellyel kapcsolatban eleinte szkeptikus volt) és az a komplex környezet, melyben az evolúciónak nevezett folyamatok lezajlanak.¹²³ Itt újból felmerülhet a kérdés, hogy elégségesek-e a modellek az intelligencia kutatásának ebben a fázisában, és milyen modellekről lehet szó? Szoftverekről? Információs mintázatok rendjéről? Erről így ír Kurzweil:

„Ha rendelkezésünkre áll egy becslés egy adott terület számítási teljesítményét illetően, akkor ezt a teljesítményt extrapolálhatjuk az egész agyra, tekintetbe véve, hogy az agy melyik részét képviseli a szóban forgó terület. Ezek a becslések a funkciók szimulálásán alapulnak, azaz nem egy adott terület összes idegsejtjét és a közöt-

¹²⁰ I.m. 280–281.

¹²¹ Az evolúció egyik lehetséges értelmezése Kurzweilnél a konfliktus.

¹²² 1. jegyzet 129–130.

¹²³ I.m. 131–132.

1000 \$

tük fennálló kapcsolatokat próbálják újjáalkotni, hanem a terület általában vett funkcióját másolják le.”¹²⁴

Mindebből a következők adódnak: 1. ez az elmélet nem vesz tudomást az emberi gondolkodás emotív-pszichikus vonatkozásairól, melyek képesek jelentős mértékben befolyásolni az alkotói-kutatói tevékenységet 2. egy adott részeredmény olyan sokváltozós és jelenleg teljes egészében még fel nem térképezett területen, mint az emberi agy és a vele kapcsolatos kutatások nem extrapolálható az egészre. 3. a pusztán a funkcionalitást figyelembe vevő becslések nem számolnak az ösztönös, nem akaratlagos, tudat alatti tényezőkkel. Mindezek alapján az ilyen típusú modellképzés nem nevezhető sem logikusnak, sem meggyőzőnek. Később Kurzweil egyszerű matematikai haladványnak megfelelően vázolja fel a szingularitás jövőjében az emberi agy feltérképezését, mint a közeljövőben feltétlenül bekövetkező jelenséget.¹²⁵ Csakhogy mi van akkor, ha nem matematikai haladványnak megfeleltethetően, illetve azzal feltérképezhetően működik az emberi agy, hanem spontán invenciózusan? Persze: mit jelent a spontán invenció, és leírható-e matematikailag? Azt is figyelembe kell vennünk, hogy jelenleg nincsenek működő modelljeink a sejtek megismeréséhez, bár megfordítva a kijelentést: az könnyen elképzelhető, hogy egy sejtben a fél internetnek megfelelő információmennyiség található.¹²⁶ A kutatók általában egyetértenek abban, hogy az emberi agy 10 százaléka racionális, 90 tudatalattinak nevezhető tevékenységet folytat, vagyis nem értjük-érthetjük a tudat tevékenységét, de még a tudatos 10 százalékot sem lehet algoritmizálni. Végezetül ismét felbukkan az 1000 dollár, mint mértékegység: 2020 körül Kurzweil becslései szerint ekkora összeg fedezné az emberi agy számítási teljesítményének hardveres előállítását.¹²⁷ Az emberi értelem, pontosabban az emberi csoportok (például egy falu) számítási képességeinek (mely számára egyenrangú az értelmi

¹²⁴ l.m. 173.

¹²⁵ l.m. 174.

¹²⁶ Lem megjegyzi, hogy az evolúció során minden élőlény idegsejtjeinek száma lassan, de rendkívül jelentős mértékben növekszik. 6. jegyzet 52.

¹²⁷ 1. jegyzet 179.

képességeivel) megfelelő, illetve azt meghaladó számítógépek időbeli fejlesztésének mértékegysége szintén az 1000 dollár lesz.¹²⁸ Ez az összeg, ez a kifejezés szervezi egy bizonyos szövegből az egész értekezést.¹²⁹ Valójában az „egy falnyi emberi értelem” vagy „számítási kapacitás” tudományos értelemben értelmezhetetlen kijelentés, amennyiben például csak a virágzó középkor nyugat-európai és közel-keleti településeit hasonlítjuk össze. Előbbiekben kicsi valószínűséggel fordult elő írástudó, utóbbiakban nagy valószínűséggel főiskola. Hasonló kérdést vet fel az egy kilogrammnyi anyag által képviselt számítási képesség kérdése.¹³⁰ Lem szerint a gépek nem lettek intelligensebbek az embereknél attól, hogy „percenként milliószor több adatot tudtak feldolgozni, mint Einstein.”¹³¹ A számítási képességet egyrészt automatikusan az intelligenciára vonatkoztatja Kurzweil, másrészt eltekint az anyag számítási képességének lehetséges voltától. Harmadrészt, mikor arról értekeznek, hogy ez a mennyiség milyen mértékben képes túlszárnyalni az elmúlt tízezer év emberi szellemi teljesítményét akkor végképp elrugaszkodik a realitások talajától, hiszen a tárgyalt művelődéstörténeti időszak a csillagászat, matematika, filozófia és általában a tudományok mellett olyan vívmányokat hozott létre, mint a piramisok, a Brandenburgi koncertek, Van Gogh képei vagy Szophoklész életműve, melyeknek létrehozása nem bizonyosan várható az egy kilogramm súlyú anyag számítási képességeitől. Az író a memóriahatékonyt és a számítási hatékonyságot tartja az értelmi vagy intelligens tevékenységek legfontosabb mérési együtthatóinak,¹³² eltekint azonban a mintázat felismerés és az asszociációs képességek hatékonyságától, melyek az emberi értelem (nem az agy!) igen fontos jellemzői. Később viszont a szerző az emberi agy „csúcstechnikájának” tartja az érzelmi intelligenciát, nem utolsósorban azért, mert ez tesz képessé minket a társas interakciókra, fejleszti ki és tartja életben

¹²⁸ I.m. 179–181.

¹²⁹ Lásd még: I.m. 286.

¹³⁰ I.m. 190–191.

¹³¹ 6. jegyzet 92.

¹³² 1. jegyzet 194–195.

1000 \$

erkölcsi érzékünket, általa érthetjük meg a vicceket és reagálhatunk „a zenére és a képzőművészeti alkotásokra.”¹³³ Kurzweil nem az értelmezés kifejezést használja a művészeti alkotások kapcsán, hanem a „respond emotionally” összetételt.¹³⁴ Ez nemcsak arra utalhat, hogy az emberi innovációnak ez a területe nem tartozik a szorosan vett tudományosság körébe, hanem arra, is, hogy megismeréséhez és feldolgozásához, nem a tudományosságból ismert intelligens módszerek szükségesek. A humort például, mely a zenétől, az irodalmon át a vizuális művészetekig mindenhol megtalálható esztétikai kategória, érzelmi alapúnak tartja, akárcsak a szexuális gyönyört, vagy a haragot.¹³⁵ Az érzelmeknek az ismeretszerzésben és -rendszerezésben betöltött szerepét jelentősen felértékeli a legutóbbi neurobiológiai kutatások fényében.¹³⁶ Az ezzel kapcsolatos agyi tevékenységért felelős orsósejtek az antropológusok szerint a születéskor még hiányoznak. Négy hónapos kortól kezdenek el kifejlődni és egy-hároméves kor között nő meg ugrásszerűen a számuk. „Ugyanebben az életszakaszban alakul ki a gyerekek erkölcsi érzéke és a magas szintű érzelmek – például a szeretet – átélésére való képessége.”¹³⁷ Az érzelmi és értelmi hozzáállás közötti különbségről fentebb mondtak, a következő összegző megállapításban nyerhetik el értelmüket:

„Fontos rámutatni, hogy az orsósejtek nem végeznek racionális problémamegoldást, és ezért nincs racionális kontrollunk a zenére adott reakcióink vagy a szerelem fölött. Az agy többi része viszont keményen igyekszik értelmet találni rejtélyes magas szintű érzelmekben.”¹³⁸

Egyrészt az érzelmek nem sorolhatóak alacsonyabb rendűeknek, mint az értelmi tevékenység, másrészt viszont például a zene, mint művészeti ág ezek szerint nem sorolható az elvont

¹³³ I.m. 274.

¹³⁴ Ray Kurzweil: *The Singularity is Near. When Humans Transcend Biology*. Viking London 2005. 161.

¹³⁵ 1. jegyzet 461.

¹³⁶ I.m. 277.

¹³⁷ I.m. 278.

¹³⁸ I.m. 278.

értelmi képességet igénybe vevő alkotói munkák csoportjába. *Özön közöny* című művében Határ Győző érzékenyebb különbséget tesz. Nemcsak azt állítja, hogy a zene nem intelligibilis tényező, de kommunikációs-jelelmélet szerepét, főként a nyelvi jelektől való függetlenségét tagadja.¹³⁹ Kurzweil valószínűleg az ember modellképzési tevékenységét, illetve hajlandóságát tartja egyrészt a világ megismerése kulcsának, másrészt az emberi gondolkodást, mint folyamatos modellképzést képzelel el.¹⁴⁰ Az agy Kurzweil szerint sem feleltethető meg egyértelműen az értelemnek, utóbbi az egész szervezet idegi pályáira és hormonháztartására kiterjed.¹⁴¹ Később már arról ír, hogy a gépek alkalmasabbak a modellalkotásra, mint az ember, mivel „a digitális számítástechnika bármilyen kívánt pontossági szinten szimulálhatja az analóg műveleteket, míg ennek az ellenkezője nem igaz.”¹⁴² Kurzweil jelentősen átértelmezi a „probléma megoldás” kifejezést, mikor arról ír, hogy a gépek inkább képesek rá, mint az emberek, akik az esetek többségében pusztán „értelmesebben találgatnak,” mint a gépek (vajon ezt nevezné Kurzweil intuíciónak vagy invenciónak?), ráadásul a gépek, ha nem is értelmesebbek a találgatásban, mindenestre gyorsabbak az embernél.¹⁴³

Intelligencia és nyelv kapcsolata a mesterséges intelligenciák, illetve az emberi értelem feltérképezése előtt álló legnagyobb kihívás, annál is inkább, hiszen a nyelv végső soron szükséges az intelligens memóriatároláshoz és -felhasználáshoz, mely közönségesen emlékezetnek nevezhető.¹⁴⁴ Hogy a számítógépes rendszerek természetes módon használják a nyelvet, az Kurzweil szerint nem azt jelenti, hogy különböző többé-kevésbé összetett trükkökre képesek, hanem hogy teljes mértékben tisztában vannak az emberi intelligencia mineműségével.¹⁴⁵ Ez a probléma a Google – féle keresőkkel is: „nem képesek

¹³⁹ Határ Győző: *Özön közöny*. Tevan Kiadó Békéscsaba 1997. 440.

¹⁴⁰ 1. jegyzet 284–285.

¹⁴¹ I.m. 287., 398. Vö. ezzel 6. jegyzet 73–75.

¹⁴² 1. jegyzet 621.

¹⁴³ I.m. 622.

¹⁴⁴ 15. jegyzet 123.

¹⁴⁵ Ezzel kapcsolatban Turing híres tesztjére is utal a szerző. 1. jegyzet 411.

megérteni a szavak mögötti kontextust.”¹⁴⁶ Sajnos a kontextus szigorú meghatározása a későbbiekben nem merül fel. A szerző inkább a meglévő tulajdonságokat finomítja a nagyobb pontosság érdekében, pedig itt is minden bizonytalansággal egy radikális szemléletváltással kapcsolatos újításra – paradigmaváltásra lenne szükség, s ehhez például a nyelvészettudomány, illetve a szociológia, a pszichológia és nem utolsósorban a különböző szövegelméletek jelentős mértékben járulhatnának hozzá. Az, hogy a számítógépes fordítás jelenleg még gyerekcipőben jár, szintén nem kizárólag a mesterséges intelligenciák gyenge voltát jelzi, de legalább ilyen mértékben utal a bölcsészettudományokkal való interdiszciplináris kapcsolat nem elégséges voltára.¹⁴⁷ Lem arra hívja fel a figyelmet, hogy még a nyelv definíciójával is gondban vagyunk: tájnyelv, rétegnyelv, holt nyelvek, világnyelvek areális változatai bonyolítják a standardizációt, illetve a leírhatóság kérdését.¹⁴⁸ A nyelv egyszerre a bölcsész értelmiségi műszere és az, amit műszerével vizsgál: „a laboratórium számomra az anyanyelvem.” – írja Czesław Miłosz.¹⁴⁹

Kurzweil az emberi gondolkodás kapcsán Marvin Minskyt idézve¹⁵⁰ tulajdonképpen az értelmező – mérlegelő gondolkodás mellett teszi le a voksát, melyet Montaigne vagy Kant műveiből ismerhetünk. Ez az a tipikusan emberi intelligens teljesítmény, amely jelenleg még megkülönböztet minket a mesterséges intelligenciáktól. Hans Moravec véleménye viszont azt tükrözi, hogy az ember nem képes kellően értékelni a számítógépek számítási képességeit, mivel „a számítógépek más területen tanúsított ostobasága elfogulttá teszi az ítéletünket.”¹⁵¹ Nem valószínű, hogy az „ostobaság” a megfelelő kifejezés a gépekkel kapcsolatban, mivel az egy meglévő képesség pusztán figyelmet-

¹⁴⁶ I.m. 411–412.

¹⁴⁷ Jellemző, hogy a fordítóprogramok problémáira adható digitális-technológiai és nyelvészeti válaszkísérletek közül Kurzweil az előbbieket választja. Másrészt a jelenlegi gyenge mesterséges intelligencia rendszerek nélkül sem boldogulna már civilizációnk a jelenlegi szakaszában. I.m. 414–416.

¹⁴⁸ 6. jegyzet 148–149.

¹⁴⁹ 3. jegyzet 8.

¹⁵⁰ 1. jegyzet 416.

¹⁵¹ I.m. 417.

lenségből bekövetkező bosszantó ignorálását is jelentheti, a gépeknek azonban jelenleg esélyük sincs arra, hogy az emberi intelligenciának azokat a parányi distinktív és elemző képességeit birtokolják, amely egyébként bármely szellemi kapacitású embertársunk számára eleve adott. Itt ér el Kurzweil ahhoz a ponthoz, ahol a mesterséges intelligencia mennyiségi változásairól úgy véli (legalábbis retorikai értelemben), hogy azok majd maguktól átlépnek minőségiébe.¹⁵² Példáit hosszan lehetne sorolni: a mesterséges intelligenciák tudnak Bach stílusában zenét komponálni, írja. De egyetlen gép sem rendelkezik *önálló* zeneszerzői invencióval. Értik a folyamatos beszédet. Csakhogy a kommunikációhoz alapvetően hozzátartozó nyelvi, vagy nyelven kívüli egyéb jelzéseket (szünetek, bizonyos kifejezések gyakoriságának pszichikai okai) nem képesek összefüggésbe hozni a kapott információ értelmezéseivel. Az is jellemző, hogy a legnehezebb, még megoldatlan feladatoknak a filmrecenzió írását, a sajtókonferencia tartását és a tolmácsolást tartja a szerző.¹⁵³ Nem érthető, miért éppen egy filmrecenzió jelent problémát, miért nem egy regényrecenzió, vagy beszámoló egy tárlatról. A sajtókonferencia sem tűnik megerőltetőbbnek, mint egy tudományos konferencia. A tolmácsolás képessége viszont ismét a közvetlenül megtérülő befektetéseket idézheti, hiszen erre az üzleti, és a politikai életben, valamint a harcászatban igen nagy szükség van. A nyelv és tudás kapcsolata a Turing-tesztben is kifejeződésre jut, mint az emberi intelligencia egyik sarokpontja. Kurzweil meg is jegyzi: „Hamarabb létrehozhatunk kielégítő arcanimációt és hangképzést, mint Turing-szintű nyelvi és tudásbeli képességeket.”¹⁵⁴ Alan Turing készítette el 1936-ban a számítógép elméleti modelljét, s ő volt az is, aki kidolgozta azt a tesztet, mellyel kellő mértékben megállapítható,

¹⁵² Vö. ezzel 52. jegyzet 138–139. Lem írja *Az emberiség egy perce* című groteszkjében egy a Holdon „dolgozó” komputerről: „a (...) munka részben csakugyan a Holdon folyik, hisz a komputer (...) szünet nélkül egy és ugyanazt a kéziratot olvassa; az nem számít, hogy munkáját gondolatok nélkül, gépiesen végzi, elvégre e tekintetben többnyire a földi kiadók lektorai sem különbek.” 6. jegyzet 127.

¹⁵³ 1. jegyzet 419–420.

¹⁵⁴ I.m. 424.

hogy mennyire erős mesterséges intelligenciával állunk szemben, illetve meg tudjuk-e még állapítani, hogy aki a tesztre válaszol, az nem ember. Ennél is fontosabb lehet azonban, hogy Church és Gödel mellett Turing volt az, aki bizonyította, hogy a logika, a matematika és a számítás képességei korlátozottak, s ez újragondolásra készíti a mesterséges intelligenciával kapcsolatos kijelentéseket.¹⁵⁵

Az író hisz abban, hogy az emberi intelligenciát már a közeli jövőben meg fogja haladni a mesterséges intelligencia, ugyanakkor így ír: „a biológia egy teremtménye végül megismerte saját intelligenciáját, és felfedezte, miként kerekedhet felül saját korlátain.”¹⁵⁶ Ez pedig nem mást jelent, mint, hogy nem a gépek haladják meg az emberi intelligenciát, hanem az ember emeli fel saját intelligenciáját egy fejlettebb szintre. Ez a kijelentés és az ebből adódó következtetések képezik Kurzweil könyvének leggondolatébresztőbb ellentmondásait, melyeket olyan végletesen egyszerűen is összefoglalhatunk: hol lesz az ember helye az erős mesterséges intelligencia korában? A kérdés persze túlzón egyszerűsítő, hiszen az ember vívmányairól van szó, mégis egy túl magabiztos vagy ellenkezőleg: túl pesszimista elemző számára Kurzweil víziója nagy valószínűséggel az emberiség pusztulását és a gépek hatalomátvételét idézheti fel. Ennek egyik oka szerintem a szerző retorikai teljesítményének sajátosságában keresendő. Valójában az ember az, aki folyamatosan rákérdez saját korlátaira, pontosabban: azon gondolkodik, hogy miért és hogyan gondolkodik. Platón óta ez a filozófiai tevékenység egyik sarkalatos pontja. A gépek azonban nem fognak meta szinten eszmét cserélni, mert nem lesznek rá képesek, és azért nem lesznek rá képesek, mert inspiráló erejük nem az önmagáért való tudásszerzés emberi öröme, ösztöne vagy készítése, hanem a címben említett összeg. Hasonlóan problematikus Kurzweil kérdése, hogy vajon lépést tud-e majd tartani az emberi képzelet az őt megvalósító nanotechnológiával.¹⁵⁷ Az emberi civilizáció és kultúra eddigi története során jó párszor

¹⁵⁵ I.m. 657–658.

¹⁵⁶ I.m. 426.

¹⁵⁷ I.m. 432.

megbizonyosodhattunk arról, hogy képzeletünk határtalan, és éppen nem akadályozza a fejlesztéseket. Másrészt logikai abszurdum az elképzelhetőn túl valamit elképzelni. Ez még a gépeknek sem sikerülhet.

A számítástechnika és a biológia összekapcsolódása kapcsán szó sincs a fenti kételyekről vagy hiányosságokról. Az úgynevezett DNS-számítógépek esetében a DNS molekulák viselkednek olyan számítógépekként, melyek nemcsak generálni, másolni, ellenőrizni és tervezni lesznek képesek saját magukat, hanem ki is javítják a hibáikat.¹⁵⁸ A biotechnológia számítógépei már valóban képesek olyan modelleket alkotni, melyek használhatóaknak bizonyulnak a matematikai kutatásoktól az alkalmazott tudományokig igen széles körben.¹⁵⁹ Ilyen modellek lehetnek például a genetikai algoritmusok.¹⁶⁰ Ugyanakkor a számítási teljesítmény fokozása, mint önmagáért való jó jelenik meg ebben az érvelésben, és így szerepe a gyorsan megtérülő költségek világában legalábbis kétséges lesz, mivel maga az író ismeri el, hogy „A kvantum-számítástechnika végső szerepét továbbra is homály fedi.”, s ha meg is konstruálnánk egy ilyen gépet, az kizárólag speciális célokra lenne használható, széleskörű felhasználása nem lenne megvalósítható.¹⁶¹

A szingularitás küszöbén című műben méreteihez képest viszonylag ritkán, de előfordulnak olyan típusú globális kitekintések, melyek az információs kultúra korában még velünk együtt létező, tőlünk eltérő gazdasági-társadalmi szerveződési szinten élő civilizációk sorsával foglalkoznak. Az egyik első ilyen említés azokban a „dialógusokban” olvasható, melyekkel (platonikus mintára? pragmatikus marketing szempontból?) az író az olvasóhoz még közelebb próbálja vinni a szingularitás problémáját. Ezek a részletek valószínűleg a laikus olvasó számára készülhettek. Érdeemes megjegyezni, hogy a feminista kritika szempontjából erősen szexista motívumrendszert alkalmaz

¹⁵⁸ I.m. 165–166.

¹⁵⁹ I.m. 760–761.

¹⁶⁰ I.m. 392–394.

¹⁶¹ I.m. 172.

1000 \$

Kurzweil a dialógusaiban.¹⁶² Ezekben a „dialógusokban”, melynek a szerzőn kívül fiktív és valós történelmi személyek (pl. Darwin vagy Ludd) a résztvevői többek között arról van szó, hogy a technológiai fejlődésbe előbb-utóbb mindenki kapcsolódni tud. Kurzweil ezt arra alapozza, hogy „Az emberek száma nagyon lassan növekszik. A digitálisan összekapcsolódott emberek száma gyorsan nő.” Fiktív vitapartnerének ellenvetéseire a leszakadó, elszegényedő országokról, néptömegekről így válaszol: „A gyorsuló megtérülések törvényének mindent felülbíráló, személytelen erői, akkor is a helyes irányba tartanak.”¹⁶³ A szingularitás nem jár együtt automatikusan pozitív globális változásokkal. Nem arról van szó, hogy szigorúan pragmatikus módon szemléli a jelen és a jövő tendenciáit a szerző, hanem arról, hogy a fejlődés alapelveit pragmatikusnak és személytelennek tartja és meg van győződve ezek helyességéről. Optimális esetben globális gondolkodást lokális cselekvés követ. A valóságban azonban a globális erők helyi magánérdekeket követnek – globális következményekkel.¹⁶⁴

Kurzweil a gyorsuló megtérülések törvényét közgazdasági elméletként tárgyalja, rámutatva arra, hogy az úgynevezett „kortárs közgazdasági elméletek és gyakorlatok (nem tudni pontosan melyekre gondol) idejétmúlt modelleken alapulnak.” A nyersanyag árakkal, az energiaköltséggel és gyártási befektetésekkel szemben olyan új paramétereket vezet be, mint a sáv szélesség, a memória, a technológia mérete valamint a számítási kapacitás, a szellemi tulajdon és a tudás.¹⁶⁵ A paraméterek első csoportja nehezen értelmezhető kifejezéseket tartalmaz. Milyen gazdasági tényező a sáv szélesség, ha a termelő tevékenységhez nyilvánvalóan a legmagasabb minőségűre van szükség? Mit jelent a memória? Intelligens, személyes, gépi vagy virtuális hálózati információhalmazt? Végül a technológia esetében mit jelent a méret? Annál jobb minél nagyobb, vagy a „kicsi

¹⁶² Vö. 52. jegyzet 247., 249–250., 257–258., 261.

¹⁶³ 1. jegyzet 135–136.

¹⁶⁴ 50. jegyzet 86.

¹⁶⁵ 1. jegyzet 137.

szép”?¹⁶⁶ A második csoportból a szellemi tulajdon és a tudás fontossága immár valóban része a tudományos és a laikus élet mindennapjainak is, csak hogy éppen ezért rendkívül komplex és egymástól távol lévő területeket fed le mindkettő jelentése, így pontosításra szorulnak. A számítási kapacitás minden bizonnyal a digitális technológia fejlettségére vonatkozik, s talán ez az egyetlen olyan paraméter, amely világosan értelmezhető.¹⁶⁷ „El kell telnie még két évtizednek, mielőtt a tudás határozná meg a gazdaságot, de az átalakulás mélyreható lesz, amikor bekövetkezik.” – írja később Kurzweil.¹⁶⁸ De az előbbiekből inkább arra lehet következtetni, hogy a gazdasági követelmények szempontjából meghatározó tudástípusok lesznek azok, melyek meghatározzák a gyorsuló megtérülések törvényének megfelelően a tudomány struktúráit. A tudás árucikké válik, vagy máris azzá vált? A kérdés nem ilyen egyszerű, sem ennyire radikális. A tudás pénzben ki nem fejezhető értéke is új értelmet nyer, amennyiben az ingyenesen hozzáférhető online tudástárakra és keresőprogramokra gondolunk, melyeket az író szerénytelenség nélkül nevezhet az emberi tudás kapuinak.¹⁶⁹ Az oktatás és a tanulás értéke is növekszik, illetve növekedni fog a közeli jövőben, ezzel párhuzamosan csökken a legkisebb szakképzettséget igénylő munkák száma. Az oktatás a decentralizáció, ezzel együtt a liberalizálódás felé vezet.¹⁷⁰ A tanulás valójában maga az univerzum és az intelligencia végső célja.¹⁷¹

¹⁶⁶ A kifejezés Ernst F. Schumacher *A kicsi szép – Tanulmányok egy emberközpontú közgazdaságtanról* című művére (ford. Perczel István) való utalás. Megjegyzem a nanoáramkörök tömeges előállítására kapcsán valóban igen kicsi „gyárakról”, tulajdonképpen kémcsövekről értekezik Kurzweil, másutt arról ír, hogy egy nanogyár gyakorlatilag egyetlen asztalon elfér. 1. jegyzet 172., 353–354.

¹⁶⁷ Később konkrét példát hoz Kurzweil a kereskedelmi költségek webes lerövidítésére. A hardver árak mellett a szoftverárak egyre jelentősebb deflációjáról is itt ír. l.m. 144–145., 147.

¹⁶⁸ l.m. 138. Ilyen változás lehet az is, hogy szerinte egy virtuális valóságok által beépített valóságban „Az ingatlan fogalma virtuálissá fog válni.” l.m. 148.

¹⁶⁹ l.m. 143.

¹⁷⁰ l.m. 483–486.

¹⁷¹ „Az élet – az életünk – célja az, hogy egyre gyarapodó tudást hozzunk létre és élvezzük azt, valamint, hogy az egyre növekvő 'rend' felé haladjunk. (...)

1000 \$

Kurzweil szerint mindez az emberi munkavégzés értékének egyre növekvő szintű megbecsüléséhez vezet.¹⁷² Az energiafelhasználás is a nulla felé fog tartani az információtechnológia fent vázolt szabályszerűségei miatt.¹⁷³ Véleménye szerint a művészet, a tudomány és a tudás egyéb formáinak robbanásszerű változása a szingularitásban az emberi civilizáció és kultúra történetében először fog valódi jelentést kölcsönözni az életnek, bármit értsünk is azon.¹⁷⁴ Elképzelhető az is, hogy az evolúciós változásokkal fölértékelődnek a művészeti impulzusok, persze kérdés: milyen művészeti ágakat érintenek majd? Ezzel együtt a digitális technológia alkalmazásának olyan területeit hozza fel prioritási példaként, mint például bizonyos áramkörök szerepét a számítógépes játékok mozgóképeinek előállítására területén. Az olvasóban joggal merülhet fel a kérdés: az emberiség jövője szempontjából valóban ez lenne az értékes kutatás felhasználás?

A mesterséges intelligenciák számára is fontosnak tartja az író a tanulást, mivel ez az emberi elme legfontosabb stratégiája. Csakhogy Kurzweilnek is be kell látnia, hogy a gépek esetében a tanulás javarészt egyszerű információfeltöltés, eltekintve a kezdeti szakasztól, mely inkább a hatékony mintázat felismerés elsajátítását-beprogramozását jelentheti a gépek számára.¹⁷⁵ Az információ feltöltése maga után vonja a következő problémát, mellyel Kurzweil behatóan foglalkozik: az információ tárolásának nehézségeit. Jelenlegi információs kultúránk az újabb és újabb adathordozók piacra kerülésével párhuzamosan folyamatosan használja az információ megőrzésének minden eddigittől eltérő tökéletes és alapos voltának meghatározását, kifejezetten utalva a hosszú időintervallumban történő megőrzés egyre nagyobb biztonságára. A valóság – ahogy erről Kurzweil is őszintén ír – ennek pontosan az ellenkezője: elképesztően

Nézetem szerint az univerzum célja tükrözi az életünk célját, azaz a magasabb intelligenciára és a nagyobb tudásra való törekvést." I.m. 536.

¹⁷² I.m. 151.

¹⁷³ I.m. 187–188.

¹⁷⁴ I.m. 536.

¹⁷⁵ I.m. 422–423.

gyorsan avulnak el az újabb és újabb hordozó technológiák.¹⁷⁶ Az információt végső soron csak az intelligens akarat képes megőrizni,¹⁷⁷ mely a személyes emlékezettel azonosítható.¹⁷⁸ A szerző ezzel pontosan arról az emlékezet alapú kulturális szerveződésről ír, amelyik Jan Assmann figyelmének a homlokterében állt a kulturális emlékezet identitásképző stratégiáiról értekezvén.¹⁷⁹

A munkavégzés jellegével kapcsolatban Kurzweil igen figyelemre méltó megállapítást tesz:

„A munka szerepe – a zenétől és a művészetektől a matematikáig és a tudományokig – mindenféle tudás létrehozása lesz. A játék ismereteket teremt, így nem lesz nyilvánvaló különbség munka és játék között.”¹⁸⁰

Az invenciózus játék tekinthető annak az alkotó tevékenységnek, melyet Hans-Georg Gadamer a művészet létrehozásaként értelmez,¹⁸¹ ilyenformán a munka egyre inkább a művészi értelemben vett invencióhoz közelítene. A művészet Kurzweil szemszögéből mindig valamilyen a való élethez kötődő, közvetlenül felhasználható jelenség: „A 'virtuálisvalóság-környezettervező' új munkakörleírás és művészi forma lesz.” – írja.¹⁸² Ez a felfogás játék és munkavégzés fogalmával együtt lehetőséget adhat arra, hogy új, intellektuális értelmet nyerhessen mindhárom fogalom. „A játék csak egy másik változata a munkának.” –

¹⁷⁶ I.m. 468., 473–474. Másutt arról ír, hogy a számára fontos adatok jelentős részét egyszerűen papírra nyomtatta, mert jelenleg az a legtartósabb adathordozó. I.m. 472.

¹⁷⁷ I.m. 474–475.

¹⁷⁸ Érdekes módon ennek az emlékezetnek például Jacques Roubaudnál nem mechanikus adathordozók a metaforái, hanem elsősorban a színház. 15. jegyzet 62–63., 66–67.

¹⁷⁹ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* (ford. Hidas Zoltán) Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 1999.

¹⁸⁰ 1. jegyzet 432–433.

¹⁸¹ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és Módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlat.* (ford. Bonyhai Gábor) Gondolat Budapest, 1984. 88–93.

¹⁸² 1. jegyzet 453., 457. A szerzőnek a virtuális valósággal kapcsolatos személyes kalandjairól lásd: I.m. 454–455.

írja. Szerinte a játék eleve az emberi tudás alkalmazott felhalmozásának egyik legfontosabb kifejeződési formája.¹⁸³ Mindez párhuzamba vonható a Czesław Miłosz által felvázolt nyugati kultúra elképzeléssel. Úgy látja, hogy ez a kultúra nem elitista, reális, hétköznapi kapcsolata van az étellel, könnyen eljut a fogyasztók széles tömegeihez, de ami talán a legfontosabb: „kihat a reklámra, a női divatra, a díszletek stílusára, a belsőépítészetre, sőt (...) az általánosan használt gépek formájára is.”¹⁸⁴ A művészet tehát már az ötvenes-hatvanas években elérte az Egyesült Államokban a közvetlen felhasználásnak azt a szintjét, ahonnan már csak néhány lépés lesz a szingularitás által felkínált szerepe. Az alkotói folyamat, mint játék, vagy Miłosznál szabadságra törekvés azonban magányos folyamat. Az alkotó egyedül van az alkotás pillanatában, s nem egy interaktív-innovatív hálózatnak a részese, sőt, ahogy Miłosz írja, a sikeres alkotás után jelenik meg a közösség, ezek azonban szerinte epigonok és rajongók,¹⁸⁵ tehát innováció, intuíció nem jellemzi őket.¹⁸⁶

Az emberi agy kutatásával és feltérképezésével Kurzweil szerint nemcsak a jelenlegi betegségek egy része lesz kiküszöbölhető, hanem az intelligenciánkat is kiterjeszhetjük.¹⁸⁷ Csakhogy ehhez azzal is tisztában kellene lennünk, hogy mi mindent fed le az intelligencia fogalma az információtechnológia területén kívül. Az emberi intelligencia sokféleképpen értelmezhetőségét a szerző is belátja, de amikor arról ír, hogy a számítógépek képesek lesznek meghaladni ezt a típusú intelligenciát, akkor rendre megfélekedezik erről az eredendő pluralitásról.¹⁸⁸ Az emberi intelligenciának van egy olyan tulajdonsága is, amely szoros összefüggésben áll a bölcsészettudományok értelmezői stratégiákra vonatkozó kutatásaival: Kurzweil számára probléma, hogy két ember nem tudja teljes mértékben és

¹⁸³ I.m. 491.

¹⁸⁴ 3. jegyzet 61.

¹⁸⁵ I.m. 302.

¹⁸⁶ 52. jegyzet 60.

¹⁸⁷ 1. jegyzet 208.

¹⁸⁸ I.m. 209.

kölcsönösen átadni egymásnak az ismereteit, például Tolsztoj *Háború és béke* című művéről,¹⁸⁹ holott ez nem hátrány, hanem az értelmezői magatartás Roland Barthes által leírt aktusa.¹⁹⁰ A másik fontos eleme a humán intelligenciának az emlékezet. Joseph LeDoux elméletét felhasználva az író nemcsak az emlékek tárolásáról, azaz egyszerű memória szintű funkciójáról ír, hanem folyamatos alakulásukról, változásukról is, amely segítségével folyamatosan frissítik az értelem intelligibilis képességeit.¹⁹¹ Később azonban egyszerűsítő módon a hologramokhoz hasonlítja működésüket, „megfakulásukat.”¹⁹² Ebből a gondolatmenetből kitetszik, hogy Kurzweil gondolatmenete valójában ellentmondásos viszonyban áll a gondolkodás alapvető tudományával, a filozófiával. Az emlékezet nem egyszerűen a tudás kincsestára,¹⁹³ hanem a tudás alkalmazásának alapvető módszere is. A hologramokhoz hasonlóan a memória képi vonatkozásai valóban fontosak, joggal használhatjuk a metaforát, hogy az emlék, mint egy kép „megfakul,” csak hogy éppennyire fontos a *hely* képzete az emlékezés aktusában, mely *rögzíti* az emléket.¹⁹⁴ Kurzweil futurologiai megállapításai is a mérték és az arány kevésbé világos érzékelésének nyomát viselik magukon. Egy idő után óhatatlanul önismétlővé válnak az általa felkínált megoldások,¹⁹⁵ de az sem bizonyos, hogy a kutatások csakis vagy főként azokba az irányokba mutatnak majd, melyeket a szerző fölvezet.¹⁹⁶ Például hatalmas, úrbeli, a Föld körül keringő napelem komplexum termelné az energiát szerinte, csak arról feledkeznek el, hogy ebben az esetben a Földön megvalósulna a sötétség délben, amennyiben a napelemek leárnyékolnák a fényt. Gyakorlatilag elmondható, hogy ötletelése közben „mindenre ló, ami mozog.” Ezzel kapcsolatban elegendő talán a hi-

¹⁸⁹ I.m. 210.

¹⁹⁰ Roland Barthes: *Az olvasásról* (ford. Babarczy Eszter) In. Uő. *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások.* Osiris Kiadó Budapest 1996. 56–66.

¹⁹¹ 1. jegyzet 243.

¹⁹² I.m. 247.

¹⁹³ 15. jegyzet 15.

¹⁹⁴ I.m. 17.

¹⁹⁵ Például 1. jegyzet 367., 573–574., 589–590.

¹⁹⁶ Lásd például I.m. 351–362.

degfúzióval kapcsolatos véleményére utalni, melynek problematikusságára könyve magyar kiadásának lektori véleménye is kitér.¹⁹⁷ Lem véleménye szerint minden futrológus már eleve botcsinálta tudós.¹⁹⁸

Az alkalmazott- és a természettudományok (illetve a tudományosság egészének) újabb keletű, episztemológiai megközelítései szinte kivétel nélkül foglalkoznak a környezet védelmének globális kihívásaival.¹⁹⁹ Már az ókori görög mítoszok felismerték a természeti és az emberi törvények között feszülő tragédia jelenségét, s ezt Rüdiger Safranski a kozmosz megismerésének és a benne való otthonlétnek a kérdésévé tágítja *Mennyi globalizációt bír el az ember* című könyvében.²⁰⁰ Kurzweil műve mellett ezúttal csak Matt Ridley *A józan optimista* című művét említem meg.²⁰¹ Ezek a művek magabiztos optimizmussal tekintenek a (főleg közeli) jövőbe, s úgy vélik, hogy jelenlegi problémáinkra nem az emberi teljesítmény csökkentése, hanem éppen radikális emelése a helyes válasz, mert így kidolgozhatjuk azokat a fejlett technológiákat, melyek segítenek megoldani a válsághelyzeteket, mint amilyen az éhezés, a felmelegedés, a túlnépesedés és a többi.²⁰² Luc Ferry is úgy gondolja, hogy a tudománytól, pontosabban az emberi gondolkodás fejlődésétől-változásától várhatjuk a majdani megoldásokat jelenünk sürgető ökológiai problémáira.²⁰³ A fogyasztói társadalom még intenzívebb fejlesztése hozza el a valós megoldásokat. Ahogy Nick Bostromot idézi Kurzweil: „se vége, se hossza a fogyasztói előnyöknek.”²⁰⁴ Ennek megfelelően Kurzweil szemében is hisztérikusoknak, türelmetleneknek és bigott fundamentalistáknak tűnnek a zöldek. Luc Ferry az ökológiával történeti

¹⁹⁷ I.m. 362.

¹⁹⁸ 6. jegyzet 83.

¹⁹⁹ „Többet tudunk létrehozni, mint amennyire képzeletünkben futja.” –írja Safranski. 50. jegyzet 10.

²⁰⁰ I.m. 9.

²⁰¹ Matt Ridley *A józan optimista. A jólét evolúciója.* (ford. Nagy Mónika Zsuzsanna) Akadémiai Kiadó, Budapest 2012.

²⁰² 1. jegyzet 348., 351.

²⁰³ 52. jegyzet 262.

²⁰⁴ 1. jegyzet 375.

és elméleti aspektusból is foglalkozva, amellett, hogy világosan látja a zöldek tevékenységében nemcsak a fundamentalista, hanem a politikailag szélsőbalos és szélsőjobbos törekvéseket²⁰⁵ a közeli jövőben nehezen fenntarthatónak véli azokat az emberközpontú technológiai, gazdasági, ökológiai vagy politikai elképzeléseket, melyeknek mind Kurzweil, mind Ridley a folytatásukban látja a megoldást sürgető problémáinkra. Ferry szerint a talán a karteizianizmustól származtatható felosztás, mely a világot emberre és természetre osztotta és természetet elértektelenítette,²⁰⁶ a modernségben odáig jutott, hogy az ember immár egyedül saját magát tartja erkölcsi, illetve jogi személynek. Nos, lehetséges, hogy ez a szemléletmód csupán egy epizód volt a civilizáció történetében és ez az epizód éppen most ér véget.²⁰⁷ Amennyiben bebizonyosodott, hogy az egyre gyorsuló, mértéktelen fogyasztás és az ökológiai katasztrófák között való kapcsolat van, nem erkölcstelen örültség folytatni, sőt felpörgetni mindezt? – teszi föl a kérdést Ferry, de válasz helyett egy fontosabb kérdést hoz: nem a modern világ arrogáns emberközpontúsága a felelős mindezért abban a formában, ahogy az iparban és a kultúrában megmutatkozik? A végső kérdés pedig: vajon elválasztható-e még egymástól az ipar és kultúra?²⁰⁸ Nincs-e eleve ellentétben egymással a kultúra és a természet?²⁰⁹ Ezzel kapcsolatban több ökológus már odáig jut el fejtegetéseiben, hogy a világegyetem az, amely több értékkel rendelkezik, mint az emberiség.²¹⁰ Ezzel a kijelentéssel szemben joggal tehető fel a kérdés: törekszik-e az emberen kívül más en-

²⁰⁵ Elsősorban a globális törekvéseket gyökértelenséggel vádoló véleményekre utal Ferry, a felvilágosodás innovatív kozmopolitizmusával szembehelyezkedő patriotizmusra és nem utolsó sorban arra a tényre, hogy az emberiség történetében a máig legkövetkezetesebb és szigorúbb környezetvédelmi törvényeket a náci Németországban hozták és fogadták el. A tudományosan megalapozott etika ökológiai követelményének gyökereit pedig a lenini ideológiában találja meg. 52. jegyzet 29–35., 41–42., 173–175., 177–179., 199., 201., 203–204., 267. 269–270.

²⁰⁶ I.m. 43–44.

²⁰⁷ I.m. 20.

²⁰⁸ I.m. 28.

²⁰⁹ I.m. 70–74.

²¹⁰ I.m. 35.

titás a kozmoszban (bioszférában) ennek a kozmosznak a megóvására vagy akár csak megértésére? Luc Ferry éppen arról értekeznek, hogy az egész élővilágban az ember az, aki megpróbál az erő politikájával szemben az esélyegyenlőségnek is teret adni, bármilyen nehéz is számára, hiszen *természetével ellenkezik*.²¹¹ Látható, hogy például az avantgarde a politikai és esztétikai szabadság önmagáért való és absztrakt szabadságeszményébe belebukott, másrészt a technológiai fordulat nagyobb részben nem tud mit kezdeni a kultúra fogalmával, legjobb esetben is újra szeretné értelmezni.²¹² Bár nem egyértelmű számunkra, hogy miért is élünk a Földön, az bizonyos, hogy nem azért, hogy minél jobb televíziókat és gépkocsikat vásároljunk, ugyanakkor a liberális szerkezetű társadalom meg kell, hogy tanítson arra, hogy vezérlő ideológiák nélkül, mindenkinek magának kell megtalálnia a választ létének kérdéseire.²¹³ A kultúrát Luc Ferry szerint ki kell szabadítani a bináris oppozíciók zsákutcájából. A magasrendű irodalmi kultúra és a technológiai kultúra között hiába is keresnénk szerinte megfeleléseket, másrészt jelenkori kultúránk drámai fordulata éppen az úgynevezett alternatívák megvalósulhatatlansága lehet. A kultúra, mint árucikk, a kultúra, mint nemzeti hagyomány és a kultúra, mint permanens lázadás hármassága valójában nem egymást kizáró, hanem egymással kénytelen-kelletlen együtt élő változatai az emberi művelődésnek.²¹⁴

Kurzweil többször rámutat az általa üdvözölt új technológiákban (például a nanotechnológiában) rejlő valós veszélyekre is.²¹⁵ Ezek a '80-as évek biokémiai hadviselés – kísérletének időszakában is adóttak voltak, mármint az, hogy egyes csoportok a tudományos vívmányokat ártalmas célokra használják. Akkor ez nem történt meg, s ennek mintájára gondolja a szerző megfontolandónak a tudományok fejlődésével kapcsolatos agályokat, valamint a lehetséges válaszlépéseket,²¹⁶ ahogy ezt

²¹¹ I.m. 242–243.

²¹² I.m. 73.

²¹³ I.m. 263., 276–277.

²¹⁴ I.m. 302–305.

²¹⁵ 1. jegyzet 364.

²¹⁶ I.m. 569.

nyilvánvalóvá is tette *A spirituális gépek kora* című művében, mely széleskörű, és igen gyümölcsöző szakmai és társadalmi vitát váltott ki.²¹⁷ Ugyanakkor az optimizmussal kapcsolatban kísért a lehetősége a tudományos igényű retorika gyengülésének. Azt az érzetet kelti, mintha minden könnyen érthető lenne és világos. Ez a tendencia a tudás vulgarizálódásához vezethet.²¹⁸

Matt Ridley gondolatmenetéhez hasonlóan Kurzweil is úgy gondolja: semmiképpen sem lehet a kutatások korlátozása a helyes lépés a technológiai-információs csapdák vagy katasztrófák leküzdésére. A potenciális veszélyforrások között még azt is megvizsgálja, mely szerint mindnyájan egy szimulációban élünk.²¹⁹ A korlátozó intézkedések csak növelnék a kockázatot, mivel az egészséges védelmi mechanizmusok kiépülését is gátolnák.²²⁰ Szintén komoly veszélyt jelentnek azok a társadalmi csoportok, akik szélsőséges módon, érzelmi szinten is ellenzik a változásokat, s nem azért, mintha félelmeik ne lennének alátámaszthatóak. Kurzweil szerint „a racionális félelem irracionális megoldásokhoz vezethet,”²²¹ s ennek veszélyét nagyobbak látja, mint az információs technológia fejlődését. Mindezzel együtt egy úgynevezett finoman hangolt lemondás a fejlesztések során Kurzweil szerint is alapkövetelmény kell, hogy legyen az információs technológiai fejlesztések során.²²² A védelmi stratégiák kidolgozását egyértelműen a politikai szféra feladatának tekinti.²²³ A legnagyobb kihívást minden bizonnyal az jelenti, hogy a jövőbeli erős mesterséges intelligenciák emberi erkölcsöket és értékeket testesítsenek meg, hiszen jelenleg csak ezen a módon elképzelhető az emberi kultúra és civilizáció megőrzése egy mesterséges intelligencia – evolúció után.²²⁴

A létminimum alatt élők osztálya Kurzweil szerint a következő évtizedekben eltűnik, ezt a kijelentését világbanki jelenté-

²¹⁷ I.m. 569–570.

²¹⁸ 3. jegyzet 276.

²¹⁹ 1. jegyzet 585–587.

²²⁰ I.m. 583–584., 590. Vö. ezzel I.m. 857–858., 593.

²²¹ I.m. 587.

²²² I.m. 595. Vö. 52. jegyzet 274.

²²³ I.m. 603.

²²⁴ I.m. 592., 608–609.

1000 \$

sekre alapozza, ugyanakkor úgy látja, hogy a változás mértéke erőteljes reakciókat fog kiváltani a fundamentalistákból is.²²⁵ Ehhez kapcsolódva a demokratizálódási folyamatok felgyorsulását (melynek jelenleg inkább az ellenkezője látható globális szinten), újfent az információs kultúra olyan vívmányaihoz köti, mint a mobiltelefonok és az internet, melyek szerinte globális decentralizáló erőként működnek.²²⁶ Egyrészt nyilvánvaló, hogy a szerző predikciói az esetek jelentős részében naivak. Másrészt társadalom- és művelődéstörténeti kutatások alapján is tudható, hogy a középkorban például nagyobb volt az informatikai diverzitás, mint az internet vagy az okostelefonok korában. Ezzel szemben a virtuális valóságokban vagy a közösségi oldalakon a vélemények egyre inkább konvergálnak, tehát nem a pluralitás felé mutatnak, de nem is a decentralizáció felé. Pedig valóban a decentralizáció lehetne az emberi túlélés egyik legfontosabb szegmense, az élet minden területén: a politikában, a jogban, a kultúrában, a termelésben és a civilizációban egyaránt.²²⁷ Az ezredfordulón megfigyelhető népmozgások azonban ennek éppen az ellenkezőjét mutatják.

A szegénység és éhezés megszüntetésének fő csapásvonalait fölvezetve az író (akárcsak Ridley) a GMO (genetikailag módosított organizmus) program mellett teszi le a voksát. Az általa fundamentalista humanizmusnak nevezett környezetvédelmi stratégiák ellentmondásosságára hívja fel a figyelmet, mikor arról ír, hogy például az új mezőgazdasági kutatásoknak köszönhetően kisebb területeket kell művelés alá fogni jóval nagyobb terméshozam érdekében, ezáltal csökkenhet az éhezés és nőhet például a védett erdőterületek mennyisége.²²⁸ Lem abszurd humorral arról ír *Az emberiség egy perce* című művében, hogy az erdők megmentésére felszólító újságok is arra a papírra nyomtattatnak, melyeket a megmentendő erdők fáiból készítettek.²²⁹ Az ökológia mára beépült a politikába, minisztériumai

²²⁵ I.m. 487.

²²⁶ I.m. 588.

²²⁷ I.m. 609–612.

²²⁸ I.m. 600–602.

²²⁹ 6. jegyzet 180.

vannak, a károsanyag kibocsátás mérséklésére egész iparágak létesültek, ilyen módon az beépült a közvetlenül megtérülő befektetések világába is.²³⁰ A humanizmus nevében szerveződő technológia ellenes ideológiákat mindazonáltal komolyan kell venni Kurzweil szerint és széleskörű társadalmi párbeszédre, tömegkommunikációs dömpingre van szükség ahhoz, hogy megakadályozható legyen a technológia ellenes törvények meghozatala és elfogadtatása.²³¹ Az Európa Tanács a génmódosítást illető rendeletének kapcsán hosszan ír a jelenségről. Először is visszásnak tartja, hogy egy korlátozást jogként tüntet fel a Tanács, legalábbis az ő értelmezésében a saját, módosíthatatlan génállományhoz való emberi jog számára a hibák kijavításának tiltásához való jogként értelmeződik. Párhuzamba vonja ezt a rendelkezést azzal, mikor a környezetvédők arra beszélték rá az éhező afrikai közösségeket, hogy semmisítsék meg a génkezelt élelmiszereket:

„a felesleges korlátozások, akármilyen átmenetiek is, több millió ember szenvedését súlyosbíthatják. Ám a technikai fejlődés több ezer fronton tör előre, az ellenállhatatlan gazdasági haszon és az emberi egészségügybe, valamint jólétbe történő nagymértékű beruházások hatására.”²³²

A globalizmus nem veszi észre az egyenlőtlen fejlődési fokozatokban rejlő társadalmi különbségek valóban globális jelenségét, vagy átmeneti, jelentéktelen jelenségként kezeli. „Lényegét tekintve a globalizmus nem annyira a valóság leírása, hanem inkább követelmény.”²³³ Ugyanakkor a nyugati civilizáció például Safranski szerint nem alkalmas arra, hogy a globalizáció paradigmájának irányadója legyen, s törekvése az első konfliktushelyzet kapcsán azonnal megmutatkozik.²³⁴ A fejlődő országok egy részét bizonyosan nem kellett hosszasan győzködni az amerikai civilizációs vívmányokkal szemben tanúsított szkepszist illetően. Luc Ferry így ír erről:

²³⁰ 52. jegyzet 297–298.

²³¹ 1. jegyzet 614.

²³² I.m. 684–685.

²³³ 50.jegyzet 19.

²³⁴ I.m. 60.

1000 \$

„Utazzunk bárhová manapság a volt észak-afrikai francia gyarmatokra: Marokkóba, Algériába, Tunéziába; és meglátjuk, hogy az európai mintájú világi és demokratikus eszme legcsekélyebb említése is heves ellenérzést vált ki, baljós etnocentrizmusként értelmezik. Korunkra a 'felvilágosodás' általában véve gyanússá vált.”²³⁵

A jogi, alkotmányos és demokratikus aggályokat Kurzweil szerint nem valamely elvont érvelés fogja eloszlatni, hanem a gazdasági haszon, és a jólét-ipar rohamos növekedése. A végső célok mégsem intelligibilisek lennének, hanem haszonelvűek? Az amerikai jog alapeszméje az érdekek védelmét szolgálja, bármely érdekek legyenek is azok, a lényeg, hogy valóság legyenek, elvont értékekre nincs tekintettel.²³⁶ Kurzweil egyenesen arra buzdít, hogy az innováció „kerülje meg” a konzervatív társadalmi intézmények által emelt korlátokat.²³⁷ Utóbbi gondolatmenet kísértetiesen emlékeztet a terroristákéra:²³⁸ saját céljaink érdekében a szalonképtelen, vagy az elveinkkel nem egyező eszköz is elfogadható? Újból felmerül a régi kérdés: valójában a mennyiség inkább számít, mint a minőség? Rousseau és Kant számára az egyik legfőbb emberi érték a szabadság, csak hogy a szabadság fogalma náluk az érdeknélküliségben alapítódik.²³⁹ További komoly problémát jelent majd egy erősen szoftveralapú információs társalomban a személyiségi jogok védelme, főképp a kormányzat erős ellenőrzési próbálkozásainak felülírása szempontjából. Itt Kurzweil kellően átgondolt kompromisszumok keresését szorgalmazza.²⁴⁰ Ökológiai szempontból főként Európában figyelhetőek meg olyan jogalkotói tendenciák, melyek a modern humanizmus emberközpontú-haszonelvű elveinek felülírását szorgalmazzák.²⁴¹ Ha ez az elképzelés teret nyer, akkor kiderülhet, hogy az ember a kozmoszban valójában csak egy ontológiai, etikai és jogi tényező a sok közül, s ahogy Ferry

²³⁵ 52. jegyzet 231.

²³⁶ I.m. 22., 101.

²³⁷ 1. jegyzet 686–687.

²³⁸ 50. jegyzet 50–51.

²³⁹ 52. jegyzet 98.

²⁴⁰ 1. jegyzet 614–615.

²⁴¹ 52. jegyzet 24–25., 125–126.

írja a legkevésbé szimpatikus, a rendezett együttélésre legkevésbé alkalmas elem.

„Felvetődik a kérdés, nem kellene-e újból egy 'természeti szerződést' kötni, amely visszavetné az ember gőgjét, helyreállítaná az elveszett harmóniát?”²⁴²

A humanizmus ebben a vitában azzá a definíció alakult át, melylyel a felek kölcsönösen vádolják egymást. Több száz éves pozitív jelentéseitől megfosztva áll a humanizmus. Az ökológusok a humanista világrétegtől a kozmikus felé mozdulnának el, míg Kurzweil a fundamentalista humanizmussal szembe a szingularitás elveit helyezi.²⁴³ Az ökológia Ferry sejtésében az első politikai-forradalmi mozgalom, mely a végső pusztulás veszélyének elhárításán munkálkodik, és alapvetően szembehelyezkedik az utópiákkal.²⁴⁴ Persze megfelelkezni látszik arról, hogy talán Orwell *1984*-e, vagy Huxley *Szép új világa* óta kultúránkban általában jelentős túlsúlyba kerültek az utópiákkal szemben a negatív utópiák. Ezzel párhuzamosan jelentkezik az aranykor mítosz, mely leginkább az úgynevezett mély ökológiában talál táptalajra. Ahogy Ferry írja:

„Bármilyen alakban jelenjék is meg, a mély-ökológiát mindig a modernség gyűlölete, a jelenkor iránti ellenséges érzület vezérli.”²⁴⁵

Mindezzel együtt Ferry számára nem kétséges, hogy az ökológiának helye van a jelen és főképpen a jövő demokratikus keretei között.²⁴⁶ „A barbárság és a humanizmus között most a demokratikus ökológiának kell meghúznia a választóvonalat.”²⁴⁷

Kurzweil alapvetően optimista elképzelései szerint minden megoldható, ha az ember szemszögéből nézzük. Kozmikus méretekben és egzisztenciális szempontból más a helyzet. Stanisław Lem az emberiség eddigi történetét tekintve úgy látja

²⁴² I.m. 26.

²⁴³ I.m. 264–265.

²⁴⁴ I.m. 189., 261.

²⁴⁵ I.m. 200.

²⁴⁶ I.m. 262.

²⁴⁷ I.m. 306.

1000 \$

„az élet globális katasztrófája nélkül nem létezne az ember,”²⁴⁸ bár talán helyénvalóbb lenne a „katasztrófasorozat” kifejezés. Szerinte manapság „senki sem kételkedik benne, hogy a technikai haladás visszavonhatatlanul különvált a Jó haladásától.”²⁴⁹ Ez nem azt jelenti, hogy a technológia nem lehet hasznos, ellenkezőleg: jó és rossz absztrakt fogalmát nem lehet meghatározni, s a technológia ebben a kérdésben még csak eszközként sem szolgál, csupán egy jelenség a sok közül. Az ember akkor is képes a rosszat választani, ha látja és érti a jót.²⁵⁰ Az angolszász optimizmus legalábbis különösen csenghet például közép-európai kontextusban, ahol a történelmi tapasztalatok nem a fejlődésre és haladásra, hanem a *változásra* tanították az értelmiséget. Czesław Miłosz arról ír „*A rabul ejtett értelem*” című művében, hogy a kelet-közép-európaiak nem veszik komolyan a nyugatiakat, különösen az amerikaiakat, mivel nem voltak olyan embert próbáló tapasztalataik, melyek megtaníthatták volna őket az ítéletek és a gondolkodás relatív voltára. „Ijesztő, hogy mennyire nincs semmi fantáziájuk.” – írja, szerinte nem tudnak elképzelni más társadalmi berendezkedést vagy választásokat az élet kérdéseire, melyeket nem a saját társadalmuk generált. Bármilyen prosperitást tapasztal is egy közép-európai értelmiségi, nem tud eltekinteni attól, hogy mindezt bármikor el lehet törölni diktatórikus eszközökkel, s mindennek az értelemhez semmi köze sincs.

„A kelet-európaiak ezért összehasonlíthatatlanul előrébb tartanak a jelenkori események megítélésében azoknál, akiknek nem voltak hasonló tapasztalataik. A keleti intellektuel megtanult szociológiai és történelmi összefüggésekben gondolkodni, mert szigorú iskolát járt ki, ahol a tudatlanságot nem rossz osztályzatokkal, hanem halállal büntették.”²⁵¹

Milyen gyorsan megtérülő költségekről lehet szó egy ilyen világban, illetve milyen érdekszféráknak imponálhat a rohamosan fejlődő globális gazdaság, ha a totális bizonytalanság nem

²⁴⁸ 6. jegyzet 38.

²⁴⁹ I.m. 170.

²⁵⁰ 52. jegyzet 51.

²⁵¹ 3. jegyzet 49–51.

személyiségi vonás, nem is léttapasztat, de a túléléshez szükséges minimum? Az ilyen szerkezetű társadalmakban a bölcsészettudományok szerepe nemcsak leíró, de ihlető és valóban innovatív is lehet. Nem hagyja kihunyni annak a tudatát, hogy bárhol, bármikor bekövetkezhet a legrosszabb.

„Elég hirtelen megváltoztatni a körülményeket, és az emberiség visszatér az ősi vadság állapotába. Mennyi illúzió van a tisztaság illúziójában, akik az angolai vagy amerikai városok utcáin lépkedve erénnyel és jósággal teli lénynek tartják magukat. Ha viszont Auschwitzba zárnák őket, nem változnának, mint mások, állatokká?”²⁵²

Miúgyis ez a kalkulációja hiányzik Kurzweil jövőképéből, pedig valójában sokkal kevesebb kockázati tényezőt képvisel, mint a nanotechnológia vagy az erős mesterséges intelligencia ember ellen fordulása, viszont jelentős szerepet játszik benne a véletlen. „A Történelem determinizmusa csak emberi elmék szüleménye.” – írja,²⁵³ s ezzel nem a véletlen szerepét értékeli fel, hanem az emberi felelősség megkerülhetetlenségére mutat rá: senki nem hivatkozhat külső, kozmikus vagy haladáselvű, esetleg gazdasági törvényszerűségekre, a személyes helytállás mellőzése érdekében.

²⁵² I.m. 173–174.

²⁵³ I.m. 242.

A gúny mint a meghatározás formája

NEMZETKARAKTEROLÓGIÁK AZ IRODALOMBANÉS AZON KÍVÜL

*„Noch immer aber also, das sich der
Genius eines Volks nirgends besser,
als in der Physiognomie seiner Rede
offenbart.“*

(Herder)¹

A dolgozat címe valójában eufemisztikus, hiszen azokból a meghatározásokból próbál ízelítőt adni, amelyekkel a különböző nemzettestek-nemzetiségi csoportok illették egymást vagy uralkodóikat mintegy ötszáz év során. A közelmúlt, amely ezúttal az elmúlt százötven-kétszáz évet jelenti, nem tárgya a vizsgálódásnak. Főképpen azért nem, mivel ennek a kornak az ilyen irányú vizsgálata szinte befejezettnek tekinthető, ha a történelmi, irodalomtörténeti és -elméleti, politológiai, valamint néprajzi kutatások minőségi és mennyiségi mutatóit számba vesszük. Ezúttal tehát nem annyira a társtudományok kutatásainak folytatásáról van szó, a hangsúly inkább a példák különösségére esik.

Hunyady György véleménye szerint a történeti távon fönnálló társadalmi csoportokról a személyes véleményformálás során az egyén sok mindent tudni vél, ez a tudás azonban csupán a saját kulturális-nemzeti identitásképződésünk során szubjektívan átörökített, a tömegkommunikáció egyéni értelmezése által jelentős mértékben befolyásolt, végezetül egy sajátos, személyre szabott általánosításon keresztül vitt képzetnek nevezhető². Hunyady a következőkben nem kevesebbet állít, mint

¹ Johann Gottfried Herder: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. I–IV. Riga, 1784–1791. IV. 201. Rónay Jácint fordításában: „Egy nép génusza, sehol jobban, mint beszédének alkatában nyilatkozik ki.”

² Hunyady György. *A nemzeti karakter talányos pszichológiája*. In: *Nemzetkarakterológiák. Rónay Jácint, Hugo Münsterberg és Kurt Lewin írásai*. Osiris Kiadó Budapest, 2001. 7.

hogy tudva-tudatlanul, azok is így formálják ítéleteiket, akik eleve idegenkednek az etnikai csoportok személyre szabottan antropomorfizáló jellemzésétől³. Véleménye szerint a társadalomnak azon törekvése, hogy kategorizálja alanyainak szorosabb csoportjait szükséges a megismerési folyamat során főlhalmozódó szociális ismeretek rendszerezéséhez, kezeléséhez⁴, tehát valamilyen szinten még olyan népcsoportról is véleményt formálhat az egyén, amelyet csak hallomásból ismer⁵. Hunyady a nemzeti önazonosság-tudatot is vizsgálja, megállapítva, hogy az a személy énképének egyik fontos összetevője, sőt a nemzet-fölfogáson kívül hatása van az egyén tudatának „nemi, foglalkozási, vallási, politikai” területeire is⁶. Végül utal arra, hogy „a csoportoknak valójában van olyan egészséges összjellege, ami a rájuk vonatkozó és több kultúrában is elterjedt sztereotípiákban is leképeződik.”⁷ Mindezekből kiindulva vizsgálom annak a negatív kategorizációnak néhány példányát, amely már akkor jelen volt a társadalmi tudatokban, amikor nemzettudatról vagy nemzetállamokról egyáltalán nem beszélhetünk. Ács Zoltán az etnocentrizmus egyik megjelenési formájának tartja, ha egy népcsoport a számára idegent egyúttal alacsonyabb rendűnek, rosszabbnak véli. Megjegyzi ugyanakkor, hogy ennek az érzésnek semmi köze nincs az etnikai gyűlölködéshez, mindössze a folklór „csúfoló”-inak hagyományáról lehet szó⁸, amelyre maga is hoz példát a XVIII. század elejének szatmár megyei szólásai-ból: „Német jobbágy pénzes zacskó, tót jobbágy túrós zacskó, magyar jobbágy perló társ.”⁹ Ács fölhívja a figyelmet arra, hogy már a középkori krónikákban is találkozhatunk más népeket gyalázó kitételekkel. Véleménye szerint az „összecsapások” fő színterei a vegyes lakosságú városok és főként az egyetemek voltak, ahol az eltérő származású diákság a legprimitívebb mó-

³ Uo.

⁴ I. m. 41.

⁵ I. m. 40.

⁶ I. m. 44.

⁷ I. m. 46.

⁸ Ács Zoltán: *Nemzetiségek a történelmi Magyarországon*. Kossuth Könyvkiadó Budapest, 1986. 10.

⁹ I. m. 198.

dokon (szokatlan öltözet, haj- vagy szakállviselet) fitogtatta másságát. Mindezekkel együtt nemzetiségi elnyomásról, hátrányos megkülönböztetésről ebben az időszakban nem beszélhetünk¹⁰. Első néhány példám ebből a korai időszakból származik. Jászay Pál a mohácsi tragédiáról és annak következményeiről szóló XIX. századi művében igen sok fontos korabeli forrást közöl eredetiben és magyar fordításban is, így többek között Krzyczky Endre, przemysli püspök Esztergomban, 1526 december 5-én kelt levelét is, amelyet Brodarics István pécsi püspöknek küldött Pozsonyba¹¹. Ebből a levélből egyebek mellett azt is megtudhatjuk, hogy a magyarok között abban az időben közmondásos lehetett a lengyelek béketűrése, amely számukra tunyaságnak, sőt esetleg gyávaságnak tűnt és „gombáknak” nem embereknek nevezték északi szomszédaikat, amelyet levélben csöndesen sérelmez a przemysli püspök. A történelmi fejleményeket ismerve Herdernek a mottóban idézett véleménye könnyen ideérthető: ez a gúnyos hasonlat inkább a kor magyar politikusaírói árul el sokat, mint a lengyelek vitézségéről.

Rónay Jácint, aki személyes munkakapcsolatban állt Charles Darwinnal, T. H. Huxleyval és Ch. Lyell-lel és minden bizonnyal elsőként foglalkozott Magyarországon nemzetkarakterológiával hét nemzetet, a két nemet, valamint az emberi életkorokat összehasonlító munkájában a francia nemzet leírása kapcsán arról ír, hogy nemcsak a diplomácia és a történetírás tudományában jeleskedik ez a nép, hanem a szépirodalomban is, különösen az elmés gúnyiratok szerkesztésében¹². Ő maga idézi Mirabeaut, a kétes hírű politikai kalandort, aki szerint „minden angolnak két bal keze van.”¹³ Az angolok és a franciák közti közmondásos ellentéttel már többen többször foglalkoztak, Rónay kijelentése azonban mintha arra vonatkozna, hogy ennek a nemzetnek különös tehetsége van a másság kigúnyolására, je-

¹⁰ I. m. 11.

¹¹ Jászay Pál: *A magyar nemzet napjai a mohácsi vész után*. Pest, 1846. 293–295.

¹² Rónay Jácint: *Jellemisme, vagy az angol, francia, magyar, német, olasz, orosz, spanyol nemzet, nő, férfiú és életkorok jellemzése lélektani szempontból*. In. 2. jegyzet Im. 91.

¹³ I. m. 73.

lentkezzék az akár etnikai, akár politikai-hatalmi vagy egyéb köntösben. Előfordulhat, hogy az etnikai és a hatalmi hovatarozás együtt válik a gúny céltáblájává, mint az XVI. Lajos neje-nek, Marie-Antoinette-nek esetében történt. Supka Géza a Habsburg-családról szóló könyvében számol be arról, hogy a francia nép körében az idegengyűlölet és a rosszindulatú híresztelések hatására a csúfneveknek és gyalázkodó kifejezéseknek egész gyűjteménye jött létre, amelyek elsősorban természetesen a királynét illették, de közvetve az ausztriai-házra, és így a birodalomra is vonatkoztathatóak voltak.¹⁴ A megnevezések között szerepelt a „la putaine d’Autriche” (az osztrák rongy), a „la louve d’ Autriche” (a nőstényfarkas), talán a legszolidabb a „Madame Deficit” volt. Külön figyelmet érdemel azonban az a szójáték, amely Rónay Jácint kijelentését is igazolni látszik, valamelyes virtuozitásról téve tanúbizonyságot a nemzeti-politikai gúnyolódás kétes esztétikai szintjén. „Autre chienne”, azaz másik nősténykutya néven emlegették a franciák királynéjukat. Az elnevezés szójáték és az „autrichienne”-re utal, amely osztrák nőt jelent¹⁵. Talán figyelmet érdemel az is, hogy nem annyira Marie-Antoinette Habsburg származása kerül ezúttal előtérbe, hanem osztrák eredete, amely viszont éppen a franciák „megjegyzéseivel” kapcsolatban kelthet visszatekintést, mivel apja, Lotharingiai Ferenc francia volt.

A XVIII. század végén történt az az eset is, amely ismét Közép-Európára irányíthatja figyelmünket. 1790 novemberében II. Lipót engedélyezte a szerbeknek, hogy Temesvárott egyházi kongresszust tartsanak, ahol élesen szembefordultak a magyar rendekkel és fölterjeszthették uralkodójukhoz azt a kérésüket amely területi önkormányzatra és külön szerb kancellária föllállítására vonatkozott. Az események háttérében azok az ellentétek húzódtak meg, amelyeket – egyrészt a szerbeknek a Magyarországot a török hódoltság alól felszabadító háború kapcsán játszott szerepük és a későbbi Habsburg betelepítő politi-

¹⁴ Supka Géza: *Habsburg-krónika (válogatás)*. Helikon Kiadó Budapest, 1986. 289.

¹⁵ A francia szavak fordításával kapcsolatban köszönet illeti Király Annamáriát.

ka miatt – maga a bécsi udvar szíttott a magyarok és a szerbek között. Az összezsapások során megszokott volt, hogy a felek állatokat szerepeltettek akár hasonlatként, akár metaforaként az ellenfélre vonatkozó meghatározásokban, vagy a másik rokoni kapcsolatait firtatták. Egy 1989-ben megjelent pasquillus gyűjtemény bizonyítja, hogy a magyarok sem sokban maradtak el a korabeli franciáktól¹⁶. Éppen Rónay Jácint, aki a francia nemzet jellemzői közé vette föl a gúnydalírói tehetséget, jegyzi meg, hogy „Sajátszerű tulajdona földnépünknek a gúnyolódás. (...) faluinkban csaknem annyi a gúny-, mennyi a szerelmi dal; sőt ritka egyén, kinek gúnyneve ne volna. Népünk közönségesen az idegent, magyartalanságot és divatot ostorozza gúnydaliban.”¹⁷ Rónay idéz is egy népdalt, amely „németes” kulturáltsága miatt gúnyolja általában véve a dunántúli lakosságot. Ami azonban Temesvárott a szerbek részéről 1790-ben elhangzott az legalábbis meglepő és elgondolkodtató. Ahogy Niederhauser Emil írja: „Ennek a kongresszusnak nacionalista felhangjai voltak, elhangzott, hogy nem lehet túrni a magyarok uralmát, hiszen azok orángutánok.”¹⁸ Bevallom ez a szöveghely volt az, amelynek hatására a dolgozat megszületett. Ugyanis fogalmam sem volt arról, hogy a szerbek miért ezt a mainapság is egzotikusnak számító állatot használták a gyűlölt magyarokkal kapcsolatos metaforájukban. Még az is kétségesnek tűnt számomra, hogy ez a népcsoport értesülhetett akkoriban ennek az állatnak a létezéséről. Szörényi László hívta föl a figyelmemet arra egy beszélgetés alkalmával, hogy föltehetőleg Jelky Andrásnak, a világot járt bajai szabólegénynek úti beszámolója nyomán keletkezhetett érdeklődés az egzotikumok iránt az alsó néposztályok körében is. Ebben az esetben külön is kiemelendő a tény, hogy Jelky András szűkebb pátriájában a korban már igen jelentős délszláv népesség élt együtt a magyarokkal. Mindazonáltal a fölvilágosodás bontakozó orientalizmusa is magyarázhatja az esetet. Erre csak egy példát szeretnék fölhozni. 1799-es *Jöven-*

¹⁶ *Külömb-külömb féle jó és rossz szagú virágokkal tellyes kert. Pasquillusok a XVII-XVIII. századból.* Magvető Könyvkiadó Budapest, 1989.

¹⁷ 12. jegyzet 148.

¹⁸ Gonda Imre – Niederhauser Emil: *A Habsburgok. Egy európai jelenség.* Gondolat Kiadó Budapest, 1977. 145.

dőlés az első oskoláról a Somogyban című versében Csokonai Vitéz Mihály is a korban szokatlan egzotikum említésével fokozza az ellentétet, amely a magyar közművelődés és a hon tehetségeinek megléte között feszül:

„Dudva lenne a dudvák
közt az ananász.”¹⁹

Retorikai fogás, műveltségfitogtatás, esetleg rafináltan kimódolt gúny, gyalázkodás lenne a temesvári szerbek magyarokra alkalmazott orángután-metaforája? Minden ötletessége és különössége mellett, illetve talán éppen azért, a fönti találgatásoknál jobb magyarázatot nem találok a létrejöttére. Az érem másik oldala már nem ennyire egzotikus. 1817-ben a *Tudományos Gyűjtemény* azt írja a magyarországi kisebbségekről, „hogy a szlovák nem más, mint 'kaszás és robotoló nyelv', a magyar győzelemmel foglalta el azt az országot és 'a tótnak mint zselérnek neve' nem kaphat Magyarországon 'nemzeti nevezetet'. 'Rusznyák és oláh nem szükség a törvényt fordítani', mert e népek 'kevésse különböznek a barmoktól'.”²⁰

A kultúrtörténeti vizsgálódás szempontjából a gúnyos nemzetjellemezésnek azok a megnyilvánulásai lehetnek különösen figyelemre méltóak, amelyek az eltérő civilizáltsági fokból, a vallási különbségekből, a társadalmi nyilvánosság szerkezetének különbségeiből, illetve ezek kombinációiból adódhatnak. Ács Zoltán említi, hogy a XVIII-XIX. század fordulóján a katolikus magyaroknál, illetve lengyeleknél nehezen vagy egyáltalán nem honosodott meg a krumpli termesztés és fogyasztás, mivel ezt a mezőgazdasági kultúrát a németektől ismerték meg, és így „mint minden német és protestáns eredetű újdonság, 'bűzlött a büntől és az eretnekségtől'”.²¹ Másrészt a gúnyolódás eredhet szándékos vagy szándéktalan fölületességből, mint azoknak a kora XIX. századi magyar utazóknak az angolokról megformált véleménye, akiket Rónay Jácint idéz említett munkájában. A

¹⁹ Csokonai Vitéz Mihály: *Munkái I.* Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1987. 505.

²⁰ 8.jegyzet 230.

²¹ I. m. 200–201.

Pesti Hírlap 417. számából idézi a következőket: „Egész Európában sehol sem civódhatik két kutya anélkül, hogy Anglia elmulasztaná egyiknek vagy másiknak pártját fogni.”²² Egy másik utazó ennél jóval tovább megy, amikor – föltehetően kontinentális (esetleg francia) hatásra – így jellemzi az angolokat: „semmit jelentő juh-kép, mely némelykor oly sajátos vegyülete a savó-színnek és sápadtságnak mint egy darab szappan. (...) lelketlen veres kép, mely a nem szappanképű angol férfiarcok jelleme, mely semmiben sem látszik különbözni a sületlen roastbeeftől.”²³ A dolgozat elején idézett Hunyady György egyik megállapításának megfelelően észrevehető, hogy még a legigazságtalanabb nemzeti jellemrajzban is megfigyelhetőek bizonyos nemzeti sajátságok, mint amilyen például a juhtenyésztés vagy a szinte nyers marhahús élvezete. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a békétlenség szítása és az etnikai ellentétek élesztése annak az utóbbi kétszáz évnek a sajátja, amellyel dolgozatom csak érintőlegesen foglalkozott. A nem éppen kedveskedő nemzetjellemezési próbálkozások főként különösségük miatt kaphattak helyt ebben az elemzésben, valamint azért, hogy segítségükkel felhívhassam a figyelmet arra a határterületre, amely az esztétikailag értékelhető irodalom és a népi hagyományok vagy a társadalmak alsóbb rétegei nemzeti öntudatának létrehozása közben megformálódó, a másnak, idegennek meghatározottól való elhatárolódást eredményezhető verbális megnyilvánulások között húzódik, és nem mindig határozható meg egyértelműen. Könnyen lehet nehezen megbocsátható sértés, de olyan tréfa is, amely a konfrontáció által is formálódó-erősödő nemzeti önazonosság tudat mellett az idő múlásával talán az egymás mellett élés sikerének dokumentuma is lehet.

²² 12. jegyzet 76.

²³ I. m. 80.

Posztmodern Biblia

NORTHROP FRYE MÍTOSZ ÉS METAFORA KONSTRUKCIÓJÁNAK KRITIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

„*There is No Natural religion*”¹

„*The Prophets Isaiah and Ezekiel dined with me.*”²

A bölcsészettudomány alapvetően metaforikusnak tekinthető: metaforákat és mitológiákat használ, akkor is, amikor nem tud róla. Ez a megállapítás jelenlegi kijelentéseimre is igaz. Az emberi tudásról és gondolkodásról való egzakt gondolkodás szeretetének vizsgálata szempontjából veszem kritika alá Northrop Frye *Bibliával* kapcsolatos két művét, a *Kettős tükört* és *Az Ige hatalmát*. Kritika alatt ezúttal a jelentés, és összefüggései megfigyeléseinek módszerét értem. Frye, jóllehet vizsgálódásai során megtartja a szakrális alapot, végső következtetései mégis szinte mindig esztétikaiak (hermeneutikaiak vagy recepcióesztétikaiak), illetve szekularizáltak.³ Frye a (szerinte) legalapvetőbb emberi érdekekből összeállított inercia rendszerbe illesztve próbálja megérteni, illetve sokkal inkább megértetni a *Szentírást*,⁴ de ennek az igyekezetnek a klasszikus zsidó-keresztény mitológia retorikáján belül sincs biztosítéka. Pontosabban már ez az egyetlen mitológia is sokkal gazdagabban strukturált, bár a Jorge Luis Borges – féle négyes történet-tipológiával (illetve annak antitéziseivel) kétségkívül leírható lenne, annál is inkább, mivel Borges fölosztása esztétikai,⁵ míg Fryeé társadalmi-biológiai. William Blake elképzelése adja a *Kettős tükör* címét, s

¹ William Blake: *There is No Natural Religion*. B. Quaritch London 1886.

² Uő.: *The Selected Poems of William Blake* Wordsworth Editions Limited Ware, 1994. 200.

³ Northrop Frye: *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1996. 377.

⁴ Uő.: *Az Ige hatalma. Második tanulmány a Biblia és az irodalom kapcsolatáról*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1997. 183–184.

⁵ Jorge Luis Borges: *A négy ciklus*. In. Uő.: *A homály dicsérete. Költemények* Európa Könyvkiadó Budapest, 2000. 184–186.

bár tudható, hogy Frye jelentős mértékben kiterjeszti Blake szövegének jelentését,⁶ a *Szentírás* föltehetőleg az információs kultusznak megfeleltethető elméleteknél is gazdagabb jelentés-tartalmakkal bírhat.⁷ Frye fontos megállapítást tesz *The Great Code Bevezetésében*, midőn az irodalom mítoszteremtő jelentőségéről elmélkedik, s Claude Lévi-Strauss bricolage-elméletét idézi, nemcsak Blake művészete kapcsán, de a *Szentírás* szerkezetét illetően is.⁸ A mű architektúrája ugyanakkor több helyen mellőzi Lévi-Strauss nézeteit, midőn pedig például a freudizmus gyakorta sematizáló elképzelései mellett azok árnyalhatók, bővíthetők volna a jelentést. A semmi teológiai és bölcséleti eszmetörténetének kifejtése Meister Eckhart nézetein alapul a nyugati gondolkodás történetében, de helyette Jakob Boehme említettik,⁹ s akár a vízözön-, akár a kovács-mitológiák földidézése¹⁰ gazdagodhatott volna Mircea Eliade kutatásainak hasznosításával. Főképp a kovácsmesterséghez kapcsolódó mítoszok esetében igaz ez, hiszen a zsidóság technikai civilizációval szembeni aggályai a barbár fundamentalizmus felől éppúgy értelmezhetőek, mint a vívmányokat használó, de jogosultságuk fölött alaposan eltöprengő intellektus felől.¹¹

A metaforát Frye eleve a mitikusból, közelebbről a mítoszból származtatja objektum és szubjektum interakcióján keresztül.¹²

„A mi nyelvfelfogásunk szerint csak a metafora fejezheti ki azt az érzést, hogy a szubjektumnak és az objektumnak van közös ener-

⁶ William Blake: *Laokoón mint Jahve fiaival, a Sátánnal és Ádámmal* In. Adam Konopacki: *William Blake*. Corvina Kiadó Budapest – Arkady Varsó, 1986. 20. tábla

⁷ 3. jegyzet 16–17.

⁸ I.m. 23–24.

⁹ 4. jegyzet 353.

¹⁰ 3. jegyzet 82., 143., 248–250., 4. jegyzet 359–361., Mircea Eliade: *Képek és jelképek*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1997. 161–229., Uő.: *Kovácsok és alkimisták*. Cartaphilus Kiadó Budapest, 2004.

¹¹ A közvetlen kritikai észrevételekkel kapcsolatban lásd Frye reakcióját. 4. jegyzet 7–8.

¹² „a szubjektumot és az objektumot közös hatalom vagy erő köti össze. Sok ’primitív’ társadalom külön szóval jelöli az emberi személyiség és a természeti környezet közös energiáját.” 3. jegyzet 35.

giája. A metaforikus nyelvhasználat központi kifejezése az 'isten', az a lény, amely (...) valamely személyiségformát azonosít a természet valamely tulajdonságával."¹³

Érdeemes kitekinteni ehelyütt például a görög mitológia, illetve tudományosság közös, kozmogónikus gyökereire,¹⁴ főképpen azért, hogy látható legyen: a személyiség, mint a kozmosz föl- ismerésére tett első kísérletek formája nem általános mitológikus jelenség (illetve metafora). Sokkal fontosabb – például a görög hagyományban – egy viszonylag egyszerű kezdetből, mint optimálisan axiomatikusból kiindulva a kozmosz születését *növekedésként* leírni,¹⁵ másrészt a zsidó-keresztény mitológia és szakrális hagyomány szempontjából döntő különbség, hogy az általában etikainak nevezett kérdések a görög mitológiában nem a kozmogóniai mítoszok részét képezték, hanem a költői hagyomány mitikus emlékezetébe utaltattak,¹⁶ mint kevésbé szakrális jellegűek. Később, *Az Ige hatalma* című munkájában Frye is bemutat egy ehhez némileg hasonló mítosz-interpretációt.¹⁷ Amikor az etika kilép a társadalmi interakciók viszonyából és az absztrakció követelményét próbálja alkalmazni, a zsidó-keresztény mitológia számára is elveszti jelentőségét: „a bizonyítás olyan igazságkritérium, amely idegen a *Bibliától*, és amelyet maga a *Biblia* nem ismer el.”¹⁸ Amellett, hogy a mitológia episztemikus folyamatát Frye is a görög hagyományra való kitekintés segítségével írja le, ő következetesen alkalmazza szubjektum és objektum kölcsönösségének aktusát, mint magyarázatot. Így érkezik el a platóni νόησις νοησεως egyéni értelmezéséhez, mely ismét közösség és egyén kérdéseként merül föl, nem pedig episztemológiai vagy esetleg fenomenológiai

¹³ I.m. 36–37.

¹⁴ Lásd például: G. S. Kirk, J. E. Raven, M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok*. Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 1998. 37–122.

¹⁵ A természetet jelölő φύσις kifejezés és a növekedést jelölő φύσει összefüggése is fontos ezúttal.

¹⁶ 14. jegyzet 39.

¹⁷ 4. jegyzet 57–58., 60.

¹⁸ 3. jegyzet 95.

szempontból.¹⁹ A személyiség a vízváltó a görög típusú mitológiák kultuszai és a zsidó-kereszténység között: utóbbi a személyiség követelményét támasztja, míg előbbi absztrahál.²⁰

A metafora jelentése Frye érvelésében olyan retorikai alakzatokban gazdagodik – és ez által változik-újrafogalmazódik, mint a folyamatos próza kialakulásában szerepet játszó allegorikusság.²¹ Érvelése végén Frye visszatér az energia fogalmán keresztül jelölő és jelölt viszonyára. Az az energia kelti az anyag illúzióját véleménye szerint, mely objektumban és szubjektumban közös.²² Az *ἐνέργεια* megvalósulás, tehát objektum és szubjektum közös megvalósulásáról van szó, s ennek a megvalósulásnak a pillanatában jelentkezne a metafora, mely egyre inkább nyelvi és egyre kevésbé teológiai vagy szakrális jellegű.²³ Ugyanakkor Frye egyértelműen utal arra, hogy Isten és nyelv viszonyában utóbbi eszközei elégtelenek előbbi kifejezésére, pontosabban, hogy Isten eredeti igei természetéhez hűen fogalmazva: a nyelv eszközei Istennel kapcsolatban folyamatosan kimerülőben vannak. Ennek a tapasztalatnak leginkább gondolatébresztő kifejeződése János evangélista Logosz himnuszának értelmezhetetlensége a fogalmi nyelv szintjén.²⁴ Tovább súlyosbítja az olvasó helyzetét, ha már csupán ennek a fogalmi nyelvnek van a birtokában. Hogy a kozmogónia és a kozmogóniai mítoszok milyen távol állnak a zsidó-kereszténység gyökereitől, az világossá válik Frye véleményéből, mely szerint a kozmogónia nem egy mitológia születésének pillanatában bontakozik ki, mint ahogy például a görög mitológiában, hanem holt emlékezetté válásakor. A *Biblia* mitológiája éppen azért áll távol a kozmogóniától, mivel középpontjában nem a világ létre-

¹⁹ I.m. 37–38. Később a *Bibliát*, mint tipologikus szöveget határozza meg, szembeállítva Platón műveivel, bár a tipologikusság kérdése Platón kapcsán nem tűnik elsőrendűnek. I.m. 149. Később, *Az Ige hatalmában* így ír: „A platóni bölcsélet legfennköltebb szárnyalásaira is lakmározás közepette került sor.” 4. jegyzet 314.

²⁰ 3. jegyzet 154.

²¹ I.m. 42–43.

²² I.m. 49.

²³ I.m. 52.

²⁴ I.m. 53–55.

jötte és későbbi struktúrájának törvényei állnak, hanem az a tapasztalat, hogy „az élet elidegenedés nélküli energia, pontosabban eme ideális állapot megvalósulásának látomása.²⁵ Ezzel szorosan összefügg a nyelvi mozzanat, amennyiben a *Szentírás* a természet vertikális fejlődését megváltásaként előlegezi, legjellemzőbb mozzanata pedig a néma természetnek az Igében való közvetlen részesülése.²⁶ Így a teremtés sem születésként, hanem ébredésként értelmeződik.²⁷

„Egy teremtésmítosz elsősorban nem attól drámai és erőteljes, hogy valamiképpen elmondja a természet rendjének létrejöttét, hanem attól, hogy elmondja a tudatos elme ráébredését a természet rendjére. (...) a teremtés aligha meggyőző, ha olyan eseménynek tüntetik föl, mint amely az idők kezdetén következik be, mint-hogy a képzelet számára az időnek nincs kezdete.”²⁸

A természet az otthon, melyben Ábel és juhai éltek. Ábel, a jó pásztor vezetésével a juhok mehetnek bárhová, mindenhol otthon lesznek. Káin testvérgyilkosságával ez szűnik meg. Káin vándorlása száműzetés, s a száműzött mindenhová mehet, csak haza nem.²⁹

A mítosz, mint a metafora eredete Frye számára nyelvi akusban gyökerezik: szavak sorba rendezésének gyakorlata.³⁰ Ez tulajdonképpen maga a beszéd, az elbeszélés folyamata.

„jelen munkámban nem tudok úgy tekinteni az irodalomra, mint a mítosz romlására: az irodalom a mítosz fejlődésének benső és elkerülhetetlen része. (...) valamely mítosz (...) egy irodalomkritikusnak (...) mindazt jelenti, amivel később az irodalom felruházta.”³¹

Amennyiben az irodalomra nem kizárólag, mint nyelvi, hanem mint esztétikai objektumra tekintünk, látható lesz, hogy az iro-

²⁵ I.m. 144.

²⁶ I.m. 175.

²⁷ I.m. 189–190.

²⁸ 4. jegyzet 201.

²⁹ I.m. 235.

³⁰ 3. jegyzet 76. „nekem e két állítás: 'a Biblia történetet mond el' és 'a Biblia mítosz', lényegében véve egy.” I.m. 77.

³¹ I.m. 80.

dalom csak annyiban benső és elkerülhetetlen része a mítosz fejlődésének, amennyiben a képzőművészet, a zene, de különösen az építészet. A mítoszok öntörvényűsége és önmagáért valóssága jól illeszkedhet ebbe az elméletbe,³² s nyelvi megvalósulásuktól elkülöníthető megjelenésük³³ sem tűnik lehetetlennek. A metafora, mint definíció a mítosz értelmében fölfogott *Bibliá*-nak Frye számára megkerülhetetlen lényege, amennyiben elsődleges jelentése (szép)irodalmi. „A Bibliában a betű szerinti jelentés megegyezik az irodalmi jelentéssel.” és ebben az értelemben nevezi egységesnek is a *Szentírást*, mégpedig szövegösszefüggéseinek és utalásrendszerének egész fenségesen beláthatatlan mivoltában.³⁴ Erre az utaláshálóra is igaz azonban, hogy a *Bibliá*nak nincs szüksége bizonyítékokra, külsőkre pedig végképp nem.³⁵ Saját szövege azonban szétárad az emberiség írásbeli és szóbeli hagyományában és minden elbeszéléstípusba beépül. Mindez a Frye által a *Bibliát* fölosztó hét szakasz esetében fokozottan igaz.³⁶ Később, *Az Ige hatalma* című művében Frye már láttatja azt a történeti recepcióesztétikai folyamatot, amelyben az evangéliumok anyaga, a krisztusi tanítás, eredeti ótestamentumi utaláshálóójából kiemelve egyértelműen a κήρυγμα jellegét veszi föl.³⁷

Frye számára elsődleges mítosz és irodalom kitüntetett viszonya, s ez az elképzelés *Az Ige hatalma* című munkájában nyeri el végső, rendkívül következetesen végiggondolt formáját.³⁸ A kettős tükör metaforája ennek megfelelően jelentős változáson esett át: a *Biblia* szervező struktúrái és az irodaloméi tükrözik egymást, ahelyett, hogy a *Szentírás* két része között

³² I.m. 81. lásd még Frye csillagászati példáját i.m. 84.

³³ I.m. 86–87.

³⁴ I.m. 121–123.

³⁵ „Honnan tudjuk, hogy az evangéliumi történet igaz? Onnan, hogy igazolja az ótestamentumi próféciákat. De honnan tudjuk, hogy az ótestamentumi próféciák igazak? Onnan, hogy igazolja őket az evangéliumi történet. (...) A két testamentum afféle kettős tükröt formál, egyik a másikat tükrözi vissza, de a külvilágot egyik sem.” I.m. 146.

³⁶ I.m. 186.

³⁷ 4. jegyzet 157.

³⁸ I.m. 8–9.

működne a tükrözés.³⁹ Ugyanitt kerül sor – föltehetőleg bizonyos recenziók föltevéseit pontosítandó – a mitológia definíciójának megtisztítására mindattól az ideologikus szennyeződéstől, mely a 20. század derekán ráakódott.⁴⁰ „Nem arról van szó, hogy a mítosz meghamisítja a történelmet, hanem arról, hogy, a történelem, az uralkodó ideológiák tetteinek krónikája meghamisítja az elsődleges érdekeket.”⁴¹ *Az Ige hatalma* egyértelmű szándéka, hogy a mítoszt fölváltó logosz paradigmaváltását a *Szentírásban* kimutassa, ilyen értelemben olvassa például János evangélista logosz himnuszát.⁴² Célja a *Bibliát*, mint irodalmat, pontosabban, mint az irodalom „egyik” origóját vizsgálat alá venni.⁴³

A bűnbeesés kérdése, melyet Frye rendkívül részletesen taglal, problematikusnak nevezhető. Frye értelmezése szinte kizárólag a szexualitással kapcsolatos, a bűn a nemiség tapasztalata, a jó és rossz tudás is szexuális jellegű.⁴⁴ Pedig éppen a bűnbeesés mozzanatában mutatkozik meg az igei, a nyelvi, mint probléma, vagy hiány. A bűnbeesés után az ember elveszítette halhatatlanságát, ami lehetséges, hogy a halál bűnéről való tudás (bűn-tudat) hiánya volt. A bűn és bűnhődés pillanatában androgén paradicsomi létezőből nem pusztán férfi és nő lett, hanem az értelmi és természeti szakadás is bekövetkezett. Az első bűn éppen az ontológiai különbség felismerése volt, a tudat a bűn tudata, a különbözős tudata – bűntudat. A büntetés a halandóság, mivel a harmónia megbomlott, létrejött a mozzanat – az idő. A helyzetet bonyolítja a bűnbeesés aktusával kapcsolatban, hogy Lucifer a szellemet jeleníti meg. A szellem ajándékai tehát a bűn forrásaivá is válhatnak. Frye különbséget tesz bölcsesség és tudás között. A bölcsesség nem képesség tekintetében áll a tudás fölött, hanem annyiban, amennyiben folyamatosan a ténylegesen megvalósuló élet változó viszonyaihoz igazít-

³⁹ I.m. 19.

⁴⁰ I.m. 52–53.

⁴¹ I.m. 93.

⁴² I.m. 61., 143.

⁴³ I.m. 134.

⁴⁴ 3. jegyzet 191–192.

ja a gondolkodást, mindig készen a megváltozó jelenségekre való gyors és megfelelő reakcióra. Ez a bölcsesség a teremtés gyökereinek megértéséhez vezetheti el az embert, ahol a fény és a levegő, mint a lélek (πνεῦμα) metaforái jelennek meg. Egyiket sem tapasztaljuk magánvalóságában, viszont kettejük segítségével tapasztalunk meg egyáltalán bármit is.⁴⁵ A szexuális magyarázat jogosultsága amúgy is megkérdőjeleződik a paráznaság teológiai és szakrális vonatkozásainak kapcsán.⁴⁶ Sehol sem megy azonban olyan messzire a szexuálpszichológiai következtetésekben szerzőnk, mint amikor az Oidipusz mítoszt, mint a teremtéstörténet vagy Krisztus származásának démonikus paródiáját olvassa.⁴⁷ Valójában semmi sem áll távolabb ettől az értelmezéstől, mint éppen a zsidó-keresztény mitológia két említett reprezentánsa, és egyáltalán nem a szexuális vonatkozások miatt, mint ahogy Claude Lévi-Strauss kutatásai nyomán gyanítható: az eredeti Oidipusz mítosz sem szexuális alaphangoltságú volt. Lévi-Strauss a párhuzamos antik mítoszok, valamint az azonos szimbolikájú és történetű-ikonológiájú nem-európai mitikus történetek közös vizsgálatával arra a következtetésre jutott, hogy az emberi közösségek kölcsönösségeken alapulnak, amelyeket a nők, a javak és a szavak cseréje hoz létre, szavától és tart mozgásban, vagyis őriz meg, tehát az a durván egyszerűsítő megközelítési mód, amely az incesztus pusztá tényéből indul ki, aligha tartható. Ebből az következik, hogy ezek az ősi mítoszok az emberi öneszmélés talán legkorábbi időszakából származnak. A mítosz

„Azt a lehetetlen helyzetet fejezné ki, amelybe az ember autokhton voltába vetett hitet (...) hirdető társadalom kerül, ha át kell tértnie erről az elméletről annak a ténynek a beismerésére, hogy valójában mindegyikünk egy férfi meg egy asszony egyesüléséből született. A nehézség leküzdhetetlen. Oidipusz mítosza azonban egy sor olyan logikai eszközt kínál, amelyek lehetővé teszik, hogy hidat verjünk a kiinduló probléma – egy vagy két lénytől szüle-

⁴⁵ I.m. 212–215. Vö. ezzel i.m. 237.

⁴⁶ I.m. 240. Megjegyzem, Fryetól nem idegen a szinte már new age – szerű magyarázat sem, ha primitív szexualitást és szakralitást kell közös nevezőre hozni. I.m. 251.

⁴⁷ I.m. 264–265.

tünk? – és a származékos probléma közé, amit körülbelül így fogalmazhatnánk meg: ugyanaz ugyanattól születik-e, vagy pedig mástól? Ezzel a módszerrel egy korreláció bontakozik ki: a vérrokonság túlértékelése úgy viszonylik annak alábecsüléséhez, mint az autokhthóniától való megszabadulásra tett kísérlet és annak lehetetlensége. A tapasztalat meghazudtolhatja az elméletet, ám a társadalmi élet igazolja a kozmológiát, amennyiben egyik is, másik is ugyanarról az ellentmondásos struktúráról árulkodik. A kozmológia tehát igaz.”⁴⁸

Egyrészt tarthatatlanná válik a növényi vagy egyéb, khthonikusnak tekinthető eredet tételezése (ennek a kozmikus formákba történő kivetítése azonban, mint mitikus feszültség tovább él, talán éppen az európai Mária-kultuszokban), másrészt a talány, a rejtély megfejtése idővel éppen a megoldás illuzórikus voltára ébreszti rá a megfejtőt, s a talány és az incesztus fogalmisága együtt vezet el a nyomozás kényszerítő erejű szükségyszerűségéhez. A nyomozás lesz a megismerés egyik legfontosabb mitikus formája, s ez a tragikus megismerési forma vezet el véleményem szerint az elbeszélés megszületésének pillanatához. Tragikusnak azért nevezném, mert saját magunkat nyomozzuk, akárcsak Oidipusz, hiszen a megismerési folyamat a megismerő megismerésével fonódik egybe. A zsidó-keresztény mitológia két ideillő aspektusa: a bűnbeesés és Krisztus megtestesülésének mítosza gyökeresen eltér Oidipuszétól, s ez éppen Frye későbbi elemzéséből derül ki egyértelműen: a patriarchátus a bűnbeesés következménye, a természet, az Éden pedig lehetséges, hogy Évával azonosítható.⁴⁹ Oidipusz mítosza ennek ellenére olyan bölcséleti ihlető erővel bírhat, mely alól Frye nem vonja ki magát. Ennek bizonyítéka *Az Ige hatalma* Krisztus-Oidipusz párhuzama,⁵⁰ melyet indokolatlannak tartok mind vallástörténeti, mind mitikus, mind irodalomelméleti, de legfőképpen szakrális szempontból. Esetleges, hogy miért éppen Oidipusz lenne Krisztus mitikus párhuzama. Miért nem Hélios Apollón, Dionüszosz, Zeusz vagy Mithrász? Ráadásul Frye

⁴⁸ Claude Lévi-Strauss: *A mítoszok struktúrája*. In. Uő.: *Strukturális antropológia I-II*. Osiris Kiadó Budapest, 2001. I. 172.

⁴⁹ 4. jegyzet 241–242., 245., 254–255.

⁵⁰ I.m. 272–273.

munkáiban éppen eléggé világos bizonyítást nyert a zsidóság szakrális rituáléinak és a khthonikus mítoszoknak kevéssé összeegyeztethetősége.⁵¹ Ehhez kapcsolódhat Frye Blake értelmezése *Az Ige hatalmából*, mely amellet, hogy nyíltan rámutat a polihisztor föl nem ismert zsenialitására, igazolásképpen(?) a 20. század freudizmusát, illetve marxizmusát is beemeli méltatásába, holott nem mulasztja el megállapítani, hogy Blake bibliái gyökerei Miltonéhoz mérhetőek.⁵²

Meglepő módon a forradalom megjelenését Frye a *Szentírásban* a szerződések mítoszaihoz köti,⁵³ pedig első olvasásra a törvény egzakt és a forradalom különös volta ki kellene, hogy zárják egymást. A forradalom definíciói közül ezúttal Bernard Lewisét idézem, mivel kellően szigorú és következetes. A francia, az orosz és az iráni iszlám forradalmat tekinti, mint nemük letisztult képviselőit, hozzájuk képest az összes többi forradalom – főképp a polgári forradalmak – különösek, esetlegesek. Ez a három forradalom nemcsak saját hazájának, de a világ legnagyobb részének történelmére jelentős hatást gyakorolt. Hatalmas remény- és lelkesedéshullámukat mindenütt terror és intervenciós háború követte, melynek folyamán a jakobinus, bolsevik vagy fundamentalista forradalmi vezetők következetesen irtották a modernizmus és az ésszerű cselekvési lehetőségek csíráját is.⁵⁴ Persze ha a szakralitásnak a Frye által interpretált izraeli meghatározását tekintjük, akkor az iszlám fundamentalizmus vagy a paranoid forradalmi direktíva valóban nem tűnik távolinak: „nem annyira abban hittek, hogy az ő Istenük az egyetlen igaz isten, hanem inkább abban, hogy minden más isten hamis.”⁵⁵ Mindenesetre Izrael istene nem látható, de hallható, mégpedig nem azért mert láthatatlan lenne, hanem, mert lá-

⁵¹ Frye írja *Az Ige hatalmában*: „A Biblia (...) többnyire elsiklik az emberi képzetet ama területe fölött, amelyet tragédiának nevezünk.” I.m. 339.

⁵² I.m. 302–303.

⁵³ 3. jegyzet 198–200.

⁵⁴ Bernard Lewis: *Az iszlám válsága*. Európa Könyvkiadó Budapest, 2004. 48–49.

⁵⁵ 3. jegyzet 200. Vö. ezzel i.m. 207. Összehasonlításként, később így ír: „egy adott vallás követője mindössze ennyit mondhat a többi vallásról: elmeszültemény.” I.m. 379.

tására tabu vonatkozik, s Frye számára ez a tény is a forradalmiság bizonyítéka, hiszen a hallás újfönt az Ige jelenésével vonható párhuzamba, Ezékiel látomása Isten szekereéről pedig az igei szakralitás elméletét erősíti: a szent az, ami folyton mozgásban van, pontosabban: Isten maga a cselekvés.⁵⁶ A törvény, mint alaptörvény, mely a nemzet közvetlen nemzője lesz forradalmi ebben az értelmezésben, s itt derül ki, hogy mit ért Frye forradalom alatt. A kifejezést nem alapvető történeti-politikai értelmében használja, sokkal inkább a bibliai „kezdet” kifejezés egyik metaforájaként, s ennek olyan profán allúzióit is kimutatja, mint az Amerikai Egyesült Államok létrejötte.⁵⁷ Megjegyzem, Frye gyakran nem oszlatja az allúziók keltette homályt, ritkábban még növeli is.⁵⁸ A forradalom metaforája sikerrel alkalmazható a *Biblia* történeti vonatkozásaira, mint ahogy ezt Frye meg is teszi, midőn a *Szentírás* szöveghelyei kapcsán annak a hatalmas, térben és időben egyaránt hosszan elnyúló társadalmi katalizmának szakrális vonatkozásairól ír, mely a nomád társadalmaknak a földművelés agrárforradalmával való szembesülése kapcsán következett be.⁵⁹ A földművelés, mint életforma, minden kísérő szimbolika dacára a zsidóság számára idegenként, sőt ellenségesként fogalmazódik meg a *Szentírás*ban. Frye rámutat: a nomadizálás után (sőt: Káin mítoszát tekintve: *előtt*) a falusi közösségek kihagyásával társadalmilag a város, mint településforma jelentkezik az *Ószövetség*ben,⁶⁰ a vegetáció szakrális kultuszának elutasítására még a hellenizmus idején is hangsúly esett, az evangéliumok szerzői esetében is.⁶¹ Izráel alapvetően törzsi jellege Frye szerint később is megmaradt, s hogy ezt a jelleget ő nem találta ellentétesnek a városi kultúrával, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a perzsák ellen sikeresen harcoló görög poliszokat is törzsi szerveződésüként mutatja be.⁶² A forradalom metaforájának egyebek mellett a

⁵⁶ I.m. 201–202.

⁵⁷ I.m. 206.

⁵⁸ I.m. 253.

⁵⁹ I.m. 243–244.

⁶⁰ I.m. 243–246.

⁶¹ I.m. 259.

⁶² 4. jegyzet 210.

prófétai tevékenység látszik ellentmondani a *Szentírás*ban. Elsősorban azért, mert a szakrális által kitüntetett próféták rendre a fönnálló „forradalmi” rezsimmel *szemben*, a Szent *mellett* foglalnak állást, másrészt a tudat és a tudatalatti normálistól eltérő közvetlen kapcsolata miatt.⁶³ Az evangélium a próféciák különös, minősített esete:

„E látomásnak (...) két szintje van: a jelen szintje és az a szint, mely ennek felette áll. Ez a magasabb szint egyaránt jelenti az eredeti azonosságot, melyet az Édenkert (...) szimbolizál, és a végső azonosságot, melyeket az ezekhez való visszatérés jelképez az „Úrnak Napja” és Izráel helyreállítása után.”⁶⁴

Az *Ige hatalmában* Frye Ámos kapcsán a próféta és a primitív ember között von párhuzamot,⁶⁵ bár ismerve *Ámos könyvét*, a nonkonformista lázadás talán pontosabb meghatározás lehetne. Végül Frye új értelmet ad a forradalomnak, mint keresztény forradalomnak, mely azonban a soha meg nem valósuló jövőbe helyeződik.⁶⁶

Tudat és tudatalatti közvetlen kapcsolata ellentmondhat az elfojtás bevezetésének a diskurzusba, különösen akkor, ha tudható, az elfojtás, mint metafora, a freudi pszichoanalízis elmélete által megtermékenyített irodalomelmélet felől érkezik a diskurzusba. További értelmezői zavart okozhat ugyanitt az apokalipszis szó eredeti jelentésének az ἀλήθεια hibás – egyébként Martin Heidegger-től származó – etimológiájával történő összevetése, és nem csupán azért, mert ez további látszólagos bizonyítékokkal szolgál az elfojtás elméletének alkalmazhatósága mellett a *Szentírás* kapcsán.⁶⁷ Frye elképzelése szerint a történelmi „valóság” létrehozása azt a célt szolgálja, hogy elföldje az apokalipszis valóságát,⁶⁸ s ezzel a magyarázattal legmesszebb menőkig egyet lehet érteni, de nem szükséges a feledés kategó-

⁶³ 3. jegyzet 219. Vö. ezzel i.m. 221.

⁶⁴ I.m. 223.

⁶⁵ 4. jegyzet 83.

⁶⁶ I.m. 372.

⁶⁷ 3. jegyzet 233. A hibás etimológiát *Az Ige hatalma* is átveszi. 4. jegyzet 21.

⁶⁸ 3. jegyzet 234. „Bizonyos értelemben tehát Jób szabadulása szabadulás tulajdon történetéből, az időbeli mozgásból.” I.m. 331.

riáját az elfojtásával szemben háttérbe szorítani, hiszen a Közel-Keleti magaskultúrák kulturális emlékezetét kutató szakirodalom jelentős része használja az emlékezés ellentétét, még olyan leíró esetekben is, melyben a társadalom kollektív tudatának emlékezőtechnikái szándékosan szelektívek.⁶⁹ A kulturális emlékezet írásbeli jelentkezésének minősített esete Jósias története.⁷⁰ Ebben a történetben az emlékezés politikai, szakrális és társadalmi követelménye a történelmi formáltságtól függetlenül világosan kivehető, s talán ez lehet legfontosabb tanulsága is. Ennek az elképzelésnek messzemenő következményei vannak a *Biblia* egészének formálására vonatkozóan. Amennyiben a kanonizált szöveg létrehozása ihletett tevékenységnek tekinthető, annyiban a szöveg további formálása, gondozása szintén az.⁷¹ Ebből az ezredforduló irodalomelméleti iskoláinak a szerzőség kérdését kritikával illető elképzeléseihez nagyban hasonló következtetést von le:

„Megszállottan ragaszkodunk ahhoz a modern felfogáshoz, hogy mindaz a minőség, amelyet az irodalomban csodálunk, az író egyéniségéből származnak, és ezért nehezen ismerjük fel, hogy a könyörtelen egyéniségrombolás több elevenséget és eredetiséget tudott teremteni, mint kevesebbet.”⁷²

Egyéniség, egyediség, különösség és eredetiség definíciói így egyre inkább magára a szövegre irányulhatnak, ez pedig a jelentés (legyen az akár metaforikus) egzakt megközelítését szolgálja, egyúttal nyilvánvaló válik a Máté evangélista korabeli recepció és a jelenkori közti jelentős különbség, hiszen előbbi fő-

⁶⁹ A teljesség igénye nélkül: Hannah Arendt: *Múlt és jövő között*. Osiris Kiadó – Readers International Budapest, 1995., Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 1999., Uő.: *Mózes, az egyiptomi*. Osiris Kiadó Budapest, 2003., Uő.: *Uralom és üdvösség. Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában*. Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 2008., Rudolf Bultmann: *Történelem és eszkatológia*. Atlantisz Budapest, 1994., Johan Huizinga: *A történelem formaváltozásai*. Maecenas Holding Rt. Budapest, 1997., Hayden White: *A történelem terhe*. Osiris Kiadó Budapest, 1997.

⁷⁰ 3. jegyzet 335–337.

⁷¹ l.m. 339–340.

⁷² l.m. 340.

kuszában Frye számára a pszeudonímia áll, mint a szájhagyomány és az írásbeliség szakrális értelemben vehető fordulópontja, mely föloldja a szakrális szöveg szájhagyományra vonatkozó kötöttségének mitikus követelményét.⁷³ A teremtő kompiláció elve *Az Ige hatalmában* további jelentésegységekkel bővül.⁷⁴ Ehhez kötődik a szerző értelmezésében a szövegromlás kérdésköre, melyre továbbgondolásra serkentő, termékenyítő, s egyúttal merész választ ad: „nyugodtan mondhatjuk, hogy mindaz, ami elromolhat könyvben, valahogyan el is romlott benne.”⁷⁵ Legalább ilyen jelentőségű a *Biblia* rhizómatikuságának felismerése, mely amellet, hogy gyökeresen szakít a „modern” vagy újkori értelmezői elképzelésekkel, merészen *régi* (szándékosan használom a jelzót az *új* helyett) egységbe téríti vissza a *Szentírás*sal kapcsolatos befogadói gondolatokat: „az egész bibliai szerkezet középpontja az a mondat, amelyet éppen olvasunk (...) eszményi esetben minden mondat kulcs az egész Bibliához.”⁷⁶ Így válhat a *Szentírás* szövege valójában egy folyamatosan önmagát át- meg átszövő hypertextté, sőt így válik a *Biblia* végtelen világegyeteme gömbbé, melynek középpontja, az ember éppúgy bárhol és mindenhol egyszerre ott van, mint pereme, az Isten.⁷⁷

⁷³ I.m. 341. „a Biblia minden fordulatában megtaláljuk azt, amit a jelenlét metafizikájának neveznek, továbbá, hogy a kimondott szónak mindig elsőbbsége van az írottához képest, de legalábbis mindig ott van a közelében. (...) A Biblia az írást (...) gyakran tekinti átmenetnek. Isten szól, és ígéje örökkévaló: az írásba foglalás már eleve óriási engedmény, de azt, amit Isten tulajdon kezével írt még a II Mózes 32,16-ban, három verssel később, a 19-ben már el is pusztítja. Jézus azt mondja, hogy beszéde túléli az eget is, a földet is (...) de őt magát csak egyszer látjuk írni, akkor is a földre (...) és amit írt, nyilván nyomtalanul eltűnt. (...) az archetipikus próféta, Illés (...) sok mindennek volt mondható, csak írónak nem.” I.m. 356.

⁷⁴ 4. jegyzet 142.

⁷⁵ 3. jegyzet 379.

⁷⁶ I.m. 347–348.

⁷⁷ 4. jegyzet 235–236.

„The west is the best”¹

VALLÁSI FORMÁK ÉS ÉLMÉNY TOLKIEN MŰVEIBEN

*„És az énekes mondta az énekét: hol tünde-nyelven,
hol a Közös Nyelv szavával, mígnem a szívük, mit megsebeztek
az édes szavak, túlcordult, s örömük olyanná vált, mint a kard,
s örömükben el nem kalandoztak olyan tájakra, ahol együtt árad
a gyönyör és fájdalom, és a könny, az áldott boldogság bora.”²*

J. R. R. Tolkien szépirodalmi életművének legjelentősebb részét az emberiség(?) fantasztikus ősidejével, illetve az azt megelőző időszakokkal foglalkozó kötetek teszik ki. A laikus olvasó könnyen azonosíthatja ezt az időszakot a gyűrű trilógia idejével, holott a közeli múlt és a mítoszok kódébe vesző genezis egyaránt ide sorolható. A szerző szándéka nyilvánvalóan nem vallási hagyomány, szakrális szimuláció létrehozása volt *A Szilmariokkal*, *A Gyűrűk Urával* vagy *A Babóval*.³ A cselekmény háttérül szolgáló lehetséges valóság megteremtésével ugyanakkor követelményként jelentkezhettek a szakrális-mitikus alap létrehozása is, mégpedig legalább két okból. A képzelt világ eredetének meghatározásához inkább illett valamely, a hagyományos értelemben veendő szakrális aktus, illetve aktus sorozat. A későbbiekben pedig a teremtett valóságot benépesítő intelligenciák számára váltak kívánatosá a – főként kozmogóniai – mítoszok, melyek a szakralitás struktúráját hivatottak föltárni, de ugyanakkor hagyományozni és rögzíteni is. Mindkét jelenség egyforma súllyal esik latba jelen vizsgálat során. Előbbi a formák, utóbbi a szakrális élmény kapcsán. A mítosz már kezdetektől elutasítja a leíró eszközöket és az elbeszélést részesíti

¹ Jim Morrison: *The End* In. Uő.: *The American Night. The Writings of Jim Morrison*. Penguin Books London 1991. 112.

² Göncz Árpád fordítása. J. R. R. Tolkien: *The Lord of the Rings*. Harper Collins Publishers London, 1991. 933.

³ I.m. xv-xvi. Egyébként az utóbbi oldalakon leírtakból arra lehet következtetni, hogy Tolkien semmit nem akart mondani művével, pusztán szórakoztatni szeretett volna, s ez valószínűleg helyénvaló.

előnyben.⁴ Arról, hogy Tolkien mítoszkonstrukciója nem önálló lelemény, sőt széleskörű szintézis, illetve kompiláció eredménye, szép számmal született már elemzés. Jelen tanulmány az említett három mű világának szakrális hagyományát próbálja áttekinteni, s a vallási formák megjelenésével kapcsolatos kérdésekre keres választ.

Christopher Tolkien *The Silmarillion* előszavában a „stories of the mythology” kifejezést használja a kötet szövegeivel kapcsolatban,⁵ s rámutat, hogy atyja számára régtől nyilvánvaló volt, hogy ez a szövegcsoporthoz egységes, főképpen pedig, hogy rögzített hagyományként háttérrel képez a későbbi művek számára. Ugyanakkor a Tolkien által készített számos szövegvariáns és cselekményváltozat, mitikus alternatíva nagyban gazdagította a szöveg mítosz-szimulációját, hiszen az emberiség létező mitológiai (főképp a görög mitológia) szöveg- és mítoszvariánsokban általában gazdagok. Habár *The Silmarillion* természetesen nem közli az alterációkat, többször utal azonban arra, hogy a mitikus történetek eltérő változatokban őrződtek meg a különböző intelligens lények kulturális emlékezetében. Christopher Tolkien szerint mitológia és költészet később háttérbe szorult a szerző teológiai és filozófiai előföltévéseivel szemben, s ez véleményem szerint több szempontból is problematikus kijelentés.⁶ Mitológia és teológia között nem föltétlenül a költészet és filozófia aránypárának megfelelő viszony áll fenn, bár az aránypár két első tagja között lényegesen szorosabb az összefüggés, mint utóbbi kettő között. Mitológia és teológia egymást kölcsönösen föltételező fogalmak.⁷ Utóbbi előbbiben alapítódik, s vizsgálhatja is azt. Tolkien szépirodalmi műveit legkevésbé sem tartom sem filozofikusnak, sem költőinek, habár versikék és hősköltemény imitációk töredékei szép számmal találhatók

⁴ Mircea Eliade: *Misztikus születések. Tanulmány néhány beavatástípusról.* Európa Könyvkiadó Budapest, 1999. 16.

⁵ J. R. R. Tolkien: *The Silmarillion.* Edited by Christopher Tolkien. Ballantine Books New York, 1979. xi.

⁶ I.m. xii.

⁷ „Nincsenek istenek mitológia nélkül. Nincs mitológia sem istenek nélkül.” Voigt Vilmos: *A vallási élmény története. Bevezetés a vallástudományba.* Timpa Kiadó Budapest, 2004. 188.

bennük, főként a Gyűrű-trilógiában. Ha filozófiai elemeket keresne valaki az említett művekben, azoknak első sorban vallásfilozófiai jellegűeknek kellene lenniük a mitikus háttér, illetve alapítás miatt, ehhez azonban nem elegendők azok a vallási elemek, melyek – leíró, hangulatfestő, cselekményalapító jelleggel – a művekben szerepelnek. Tolkiennek, a szerkesztőnek a szakrális akmével is problémái támadtak: a hieratikus erő néha igen aktív, máskor csupán az emlékekben él. Ez a tény is alátámasztja az író Tolkien mítosz-szintézisének sokrétűségét. Pusztán az északi germán vagy a görög mitológiából mindezt valóban nem lehet megmagyarázni. A *Szent Bibliának* azonban mind az ószövetségi, mind az újszövetségi része világos példák sorát hozza arra, hogy a közvetlen isteni részvétel – jelenlét intenzitása a világban koronként változik.

The Silmarillion a mítoszok szakralitása szempontjából konsekvensen az *Ainulindalë*-l kezdődik. Az *aina* jelentése Tolkien teremtett világában: szent, az *Ainulindalë* pedig „Szent Ének”, vagy „A Nagyszerű Dal.”⁸ A teremtés a zenéhez kötődik, így első olvasásra, mintha megkerülné a mítosz a logosz általi teremtés problematikáját. Ugyanakkor a logosz utal a zenére is, s a teremtő szózatnak a későbbiekben fontos szerepe lesz. A *Valaquenta* a zene szépsége mellett, annak történetét is megemlíti, melybe a valák beleszerettek.⁹ Melkor jelleme ebben a kidolgozásban az angolszász romantika sátánfogalmánál is árnyaltabb: a valóság sokféleképpen értelmezhetőségét szimbolizálhatja.¹⁰ Ráadásul a kozmológiai-ontológiai problematika átesztétizálódik a zenei metaforikán (hangverseny) keresztül, egyúttal Ilúvatar által valamely protestáns predestinációnak megfelelő értelmezést nyer.¹¹ Ilúvatar jelölésére a szöveg a holy kifejezést használja: „Holy Ones” formában.¹² Minden egyes Ilúvatarnek alárendelt szakrális entitás meglelheti ebben a kozmogóniában a neki rendelt helyet az összhangzat prózapoétikailag homály-

⁸ 5. jegyzet 390.

⁹ I.m. 17.

¹⁰ I.m. 4.

¹¹ I.m. 6.

¹² I.m. 3.

ban hagyott törvényszerűségeinek megfelelően, mint ahogy később az antik, az indiai, a kelta vagy a germán mítoszokhoz hasonlóan a pantheonban is. Ilúvatar teremtményei, a tündék és az emberek, pusztán különbözőségük által érdeklődésre, sőt szeretetre tarthatnak számot az ainuk körében.¹³ Vonzódásuk az új teremtményekhez ismét csak az *Ószövetség* angyalaihoz mérten érthető meg, hiszen ha nem is különbek, de hozzájuk képest különösebb az új teremtmények,¹⁴ s némelyikük szabad akarattal bír. Ilúvatar előbb modellezi szentjei számára az új világot, s csak később váltja be megvalósítására vonatkozó ígéreteit.¹⁵ Ilúvatar szentjei Platón *δημιουργός*-ának megfelelően¹⁶ a kozmosz belső alakító erőivé lesznek, földi alakot öltenek,¹⁷ egyúttal Vala-ként utalhatnak William Blake művészetére.¹⁸ Az első időkben a Vala és Melkor versengése egyszerre idézi a görög, szanszkrit vagy az északi germán mítoszok isteneinek primitív vetélkedését pusztítás és építés viszonylatában, valamint azt a vallástudományi értelmezést, mely szerint a szóban forgó istenek a természet, és a természeti törvények megszemélyesülései; egyúttal komolyan megkérdőjelezi nem csupán a teremtés ontológiai vagy teológiai létének jogosságát, de fokozatainak rendjét, sőt magát a fokozatosságot is. Mintha egy anarchikusan kaotikus *πολημος*-nak megfelelően konstruálna a kozmosz, legalábbis annak földi része.

A hét Vala király és királynő személyei az indiai pantheont idézik annyiban, amennyiben minden férfiistenségben megtestesült tulajdonság- és föladatcsoportnak megvan az istennői megfelelője, Manwe és Melkor viszonya a zsidó-keresztény mitológián alapul, maga Manwe azonban kétséget kizáróan eredetileg meteorológiai isten, akárcsak Zeus, Jupiter, Indra vagy Wotan,¹⁹ Varda pedig leginkább Hérának feleltethető meg, bár

¹³ I.m. 40.

¹⁴ I.m. 7.

¹⁵ I.m. 10.

¹⁶ St. 29e

¹⁷ 5. jegyzet 17. Vö. 4. jegyzet 77–78.

¹⁸ William Blake: *The Selected Poems of Wordsworth Editions Limited Ware*, 1994. 299–316.

¹⁹ 5. jegyzet 18.

annak szüléssel-születéssel kapcsolatos védnöksége nem jellemzi. A Taniquetil, és csúcsa, az Oiolosse, otthonuk,²⁰ az Olümposz és a Walhalla jegyeit is mutatja, a hegy neve ugyanakkor Tolkien műveiben talán egyedülként utal a Közép-Amerikai indián magaskultúrákra. Érdeemes ugyanakkor megemlíteni, hogy a valák neveinek egy része (Varda, Ulmo, Vaire, Vána, Námo) az indiai mitológia pantheonját idézi hangzásában. Ulmo Poszeidón megfelelőjének tűnik, Aule pedig azt az értelmezést erősítheti, mely szerint Tolkien élénken foglalkoztatta a finn mitológia, a *Kalevala*, hiszen jellemében nem annyira Héphaisztoszra, vagy Vulcanusra, mint inkább Ilmarinenre hasonlít, bár véleményem szerint az északi germán Thor, a kalapácsos isten is kölcsönzött számára jellemvonásokat.²¹ Yavanna egyértelműen khthonikus istennő, Démétér megfelelője Tolkiennél. Az indoeurópai hagyomány talán a pantheon thanatológiai osztályában a leginkább kitapintható. Námo és Irmo Hádészként és Morpheuszként mutatkoznak, ráadásul Hádész a bírónak azt a föladatakörét is ellátja, melyet többek között Dante (Mínósszal) szintén az alvilágba helyez. Vaire, Námo társa egy személyben egyesíti a görög sorsistennőket, a moirákat Pallasz Athénével, akinek hatalmáról és nem utolsósorban szövő tudományáról tragikus mítoszok szólnak.²² Tulkas mintája Árész mellett Mihály arkangyal, bár jelleme Akhilleusztól is kaphatott vonásokat. Vána, aki Perszephoné megfelelője lehet, ezúttal nem Yavanna – Démétér lánya, hanem húga, és nem Námo felesége, hanem Oromée, aki leginkább Silvanusra hasonlít. Így az évszakok körének mítosza Tolkiennél mentesül a fenséges tragikumtól, s inkább a halandósággal és az életszerű tökéletlenséggel kerül kapcsolatba. Erről a tökéletlenségről később még kiderülhet, hogy talán megfelelőbb a teremtés szempontjából, mint a tökéletesség.²³ Melkor neve Morgothra változik, de eredeti

²⁰ I.m. 32.

²¹ I.m. 41.

²² A szövés-fonás mitológiáját lásd 4. jegyzet 95–97.

²³ Tolkien mítoszkonstrukciójában maia nevezetű, alsóbbrendű transzcendens erők is szerepelnek. A klasszikus mitológiai értelemben emanatív fokozatosság figyelhető meg velük kapcsolatban. Mivel jelen dolgozat szem-

nevét éppúgy megtartja a mitikus emlékezetben, amint az Lucifer arkangyallal is történt a *Szent Bibliában*. Hozzá képest Sauron a lázadó angyalok későbbi vezéréhez, Azazelhez hasonlítható. Melkor első legyőzése nemcsak azokkal az ószövetségi utalásokkal áll párhuzamban, melyekben Mihály arkangyal legyőzi Lucifert, hanem Máté evangéliumának azzal a szöveghelyével is, ahol az érdemtelenek a külső sötétségre vettetnek.²⁴ Fontos szem előtt tartani, hogy Melkor éppen úgy szent, mint a valák, tevékenysége eredendően a szakralitás körébe tartozik,²⁵ bár az elbeszélés szövetségesei és működési területe leírásakor erősen profanizálja.

A valák teremtményének demiurgikus vonása az első világító testek fölállítással tovább erősödik, hiszen két lámpásról van szó, valamint Arda mértani rendjéről,²⁶ melyek Melkor következő támadásakor pusztulnak el. Az, hogy a szigorú kozmogóniai rend többé nem áll helyre, hangsúlyos a szövegben, de a tökéletesség hiányát a mitikus elbeszélő nem értékeli, annak ellenére sem, hogy *The Silmarillionon* (mint ahogy később *The Lord of the Ringsen* is) vörös fonálként húzódik végig a transzcendens pozitivitásának és tökéletességének folyamatos visszahúzódnása, mely egyértelműen – történelmi – időben bomlik ki. A valák háborúi később is minden esetben kozmikus változásokat hoznak, egészen a végső beavatkozásig, amikor a szakrális és profán tér kozmikus, földrajzi értelemben is örökre(?) elhatárolódik egymástól.²⁷ Telperion és Laurelin dal általi megteremtésével a tolkieni mítoszteremtés talán legeredetibb mozzanata születik meg. Ez a pillanat a címadó ékszerek történetének kezdete is, de ennél is fontosabb, hogy valószínűleg ez a kezdete annak a növény- és erdőkultusznak, ami Tolkien egész szépirodalmi munkásságán átível, s az életmű legértékesebb leíró részeit ihlette.²⁸ A flóra megszenteltsége fonódik ösz-

pontjából szerepük elhanyagolható, a továbbiakban nem említettnek. Vö. 5. jegyzet 23–25.

²⁴ „into outer darkness” Mt. 25:30; „in the outer darkness” 5. jegyzet 29.

²⁵ 7. jegyzet 76.

²⁶ 5. jegyzet 29., 31.

²⁷ I.m. 348–349.

²⁸ Lásd például 2. jegyzet 488., 949–951.

sze a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt a távoli aranykor régmúlt emlékezetével, amikor Frodó és Samu Osgiliath keresztútjához érve a régmúlt idők királyai egyikének megcsonkított szobrára bukkan. A szobrot a harmadkor barbárai csonkították és csúfolták meg (megjegyzem, megjelenik itt a grafiti hagyományt destruáló eszközként), a lenyugvó Nap fénye és a vadvirágok díszé azonban újra a régi pompa lehetőségét adják az emlékműnek, ha csak másodpercekre is.²⁹ Trufa és Pipin számára pedig a Fangorn-erdő a beavatás ősi szent helyévé válik, főképpen Szilszakáll közreműködésével, ahogy Mircea Eliade ír az erdei beavatásról *Misztikus születések* című művében:

„A vadon egyszerre jelképezi az Alvilágot és a kozmikus Éjszakát, tehát a halált és a lappangó létállapotokat (...) az újonc megőrülődik és megemésztődik, de (...) új születés elébe néz.”³⁰

Társaik számára már-már halottak, mikor eltűnnek az erdőben, de előkerülve ők lesznek a legmagasabb hobbitok, később királyok lovagjaivá válnak. A fák teremtésével kezdődik az időszámítás, sőt, ha újra figyelembe vesszük Platón *Timaios*ának teremtésmítoszáét, akkor pontosabban úgy kell fogalmazni, hogy innen származik az idő,³¹ s azt megelőzően a kozmosz időtlenségben volt, persze ezt nehéz elképzelni a mítoszok kezdeti cselekményessége miatt, ráadásul később egy helyütt az elbeszélés az idő örökkévalóságáról ír.³² Varda világító égitest – teremtő tettének is hasonló jelentősége van, mint a *Timaios*z égitestek és szférikus pályák teremtő mítoszáé.³³ Mindazonáltal az idő megjelenése is a tökéletesség halványulásának jele, ahogy a nevek változatainak növekvő számossága is. Ráadásul az idő az újabb és újabb világító testek által-miatt bevezetett újabb és újabb időszámítás mellett egyre *gyorsul és rövidül*.³⁴ Ugyanakkor szintén a *Timaios*znak megfelelően megállapítható, hogy a

²⁹ I.m. 687.

³⁰ 4. jegyzet 73.

³¹ 5. jegyzet 33–34.

³² I.m. 82.

³³ I.m. 47–48., St. 37e–40d

³⁴ 5. jegyzet 119.

szakrális tér ideje más pályán, eltérő ritmusban és tartammal múlik, mint a profán tér ideje.³⁵ Erre legjobb példa talán a gyűrű szövetség látogatása Lórienben.³⁶ A mennyiségi változások a nyelvben is megfigyelhetők. Könnyen tűnhet úgy: Ilúvatar idejében az ainuknak még nevük sem volt, csupán a mítosz narrációjában válik szükségessé a megnevezés, ráadásul az egymástól is egyre inkább különböző értelmes élőlények mitikus hagyományának megfelelően tovább szaporodnak a szakrális létezőkre vonatkozó definíciók, s mennyiségük fordítottan arányos a meghatározás tökéletességével, pontosságával. Ezzel szemben a nyugaton letelepedett tündék éppen azért találnak ki újabb és újabb szavakat, mert az őket körülvevő valóság minél pontosabb meghatározását próbálják adni, az azonban nem derül ki, hogy a lehető legpontosabb megnevezést keresik, vagy a különböző kifejezésekkel *együttesen* kívánják árnyalni-gazdagítani a jelentést.³⁷ A nyelv kapcsán talán érdemes két megjegyzést tenni. Az orokokról tudható, hogy megrontott tündéktől származnak. Nevük azonban a latin Orcus = alvilág szóból is eredeztethető. Mória hegyének nevét *The Lord of the Rings Függelékei* mint tünde szót említik, még meg is magyarázzák etimológiáját.³⁸ A mítoszokat kutató filológus ugyanakkor nem tekinthet el Mória hegyétől – az *Ószövetségben*.³⁹

A számtalan tabu közül, melyek Tolkien műveiben megfigyelhetők, az egyik legfontosabb a nyelv tabuja, mely a megnevezés tabujához kapcsolódik, s ez utóbbi tabu a mítosz egyik legősibb jellemzője. A beszéd tabujáról írja Marie-Louis von Franz, hogy: „A 'misztika' szó (=rejtett értelem) a myóbból ered, ami azt jelenti: szájat csukva tartani. Tudatos hallgatás révén közelebb lehet kerülni az istenihez.”⁴⁰ Ez a tiltás Tolkien vizsgált műveiben először történeti-politikai szempontból jelenik meg. Thingol tiltja meg birodalmában a testvérgyilkos noldák

³⁵ St. 37c-e

³⁶ 2. jegyzet 379.

³⁷ 5. jegyzet 63.

³⁸ 2. jegyzet 1111.

³⁹ Gen. 22:2

⁴⁰ Marie-Louise von Franz: *Női mesealakok*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1992. 188.

nyelvének használatát.⁴¹ A gyűrű trilógia profánabb világára a megnevezés, különösen az ellenség megnevezésének babonásan egyszerűbb tabuja jellemző. Aragorn többször is figyelmezteti a hobbitokat,⁴² bizonyos nevek használatának kerülésére, ahogy Gandalf is erre kéri Gimlit.⁴³ Faramir és Frodó beszélgetésében a gyűrű a tabu, körülötte forog a párbeszéd, mégsem illetik névvel,⁴⁴ s ennek fontosságát hangsúlyozza Faramir, amikor Samu véletlenül megszegi a tiltást.⁴⁵ Babona és vallás különbségét többek között Cicero és Lactantius taglalja, ahogy erre Voigt Vilmos fölhívja a figyelmet. A két fogalom szembekerül egymással, a superstitio félelmetes, kulturálatlan, még etimológiailag is valamilyen „külső” definíciót kap, holott nyelvtörténetileg a religio-hoz tartozik a félelem, aggodalom jelentésköre. Később Szent Ágoston a babonához az Istentől tartózkodó, valójában vallástalan magatartást rendeli.⁴⁶ Ráadásul a babonás értelemben vett tabuval ellentétben éppen a kimondás rituáléja szükségszerű a hétköznapokban is jelen lévő szakrális rituálétörödékek szempontjából.⁴⁷

The Silmarillion világosan leírja, hogy a valák nem urai sem a tündéknek, sem az embereknek, ráadásul az emberek Ilúvatar minden teremtményénél különlegesebb ajándékokat kapnak. Az „ajándék” az emberek megjelenéséig általában természetfölötti képességeket, halhatatlanságot, testi-lelki-szellemi magasabbrendűséget jelentett, s mindezek a kozmosz kultiválásában nyertek kifejeződést, minősített, különös megjelenésük az írásbeliség,⁴⁸ valamint a kincsek, ékszerek létrehozása volt, így egyáltalán nem véletlen, hogy Tolkien három elemzett műve kincsek, drágaságok megszerzése, birtoklása és elvesztése körül bonyolódik, ráadásul kettőnek a címében is szerepelnek

⁴¹ 5. jegyzet 154–155.

⁴² 2. jegyzet 182., 379.

⁴³ I.m. 490.

⁴⁴ I.m. 656.

⁴⁵ I.m. 666.

⁴⁶ 7. jegyzet 67–68.

⁴⁷ Lásd például Victor Turner: *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra*. Osiris Kiadó Budapest, 2002. 42.

⁴⁸ 5. jegyzet 67–68., 108.

ezek a kincsek.⁴⁹ Az emberek ajándékai mitikus-etikai és kozmikus-ontologikus jellegűek: a szabad akarat, a gondolat szabadsága és a halandóság.⁵⁰ Mircea Eliade szerint a halandóság teszi az embert emberré, a haláltudat ad értelmet a lélek fogalmának.⁵¹ Ezekhez az adományokhoz képest a valák, maiák, tündék vagy a törpök ajándékai minden tökéletességük ellenére – illetve éppen azért – jelentéktelenek,⁵² bár segítségükkel készülnek azok a tárgyak (főként ékszerek és fegyverek), melyek az elbeszélések cselekményében a tragikus fordulatokért felelősek. Az elbeszélés rögzítettségének lehetősége és az elbeszélés tárgya így abban az értelemben is összefüggenek, hogy például Feanor nemcsak a Szilmarilokat készíti el, de az írást is tökéletesíti.

A tündék vándorlásával teremődik meg a három mű egyik legfontosabb mítosza: a Nyugaté. Tolkien eme művei a Nyugat apoteózisaként is olvashatóak. A „szent”-nek megfelelő „aina” föltűnően hasonlít az „andúne” kifejezésre, mely „nyugat”-ot jelent.⁵³ A szent fák pusztulása után létrehozott világító égitestek, a hold és a Nap vonulása fordított volt kezdetben, tehát a fény is nyugatról jött.⁵⁴ Nyugat az istenek lakhelye, a legfőbb jó, a tökéletesség, a romolhatatlanság letéteményese, akárcsak Atlantisz Platónnál a *Timaios*ban⁵⁵ és a *Kritiasz*ban,⁵⁶ vagy a boldog szigetek Bran királyfi kelta mítoszában. A nyugati utazás, főképpen, ha tengeren történik a mítoszok jelentős részében a túlvilágra, a holtak birodalmába való hajóút, mindenesetre olyan területre irányuló utazásról van szó, ahol nem érvényesek az

⁴⁹ Megjegyzem ebből a szempontból *The Lord of the Rings* igazi posztmodern mítoszdekonstrukció, hiszen például *Das Nibelungenlied*del ellentétben nem a kincs megszerzéséről, hanem annak elvesztéséről szól.

⁵⁰ 5. jegyzet 38–39.

⁵¹ Mircea Eliade: *Ökkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok. Összehasonlító vallástörténeti tanulmányok*. Osiris Kiadó Budapest, 2002. 46., 58–59.

⁵² Ez a jelentéktelenség leginkább a tündék létének bezáródásával jellemezhető, mely a Harmadkorban következik be. 2. jegyzet 1059.

⁵³ 5. jegyzet 392.

⁵⁴ I.m. 115.

⁵⁵ St. 24a–25d

⁵⁶ St. 108e–121c

óhaza ontológiai törvényszerűségei.⁵⁷ Tolkiennél visszatekintő értelmezést nyer az eurázsiai ember évezredes nyugat-mámora, amely a népvándorlás korától az Amerikai Egyesült Államok Csendes-óceánig való terjeszkedéséig számítható. *The Silmarillion* emberei születésük pillanatában nyugaton pillantják meg a kelő Nap fényét, így már kezdetben beléjük kódolódik a nyugatra törekvés parancsa.⁵⁸ A hobbitok szintén keletről, *The Lord of the Rings Proológusa* szerint a Bakacsinerdőből, vándoroltak nyugatra.⁵⁹ Az emberek között már *The Silmarillion*-ban megjelenik az ateizmus, ha nem kifejelett változatban is, pusztán a transzcendens elutasításaként.⁶⁰ A nyugati vándorlás kezdeténél mutatkozik meg Tolkien mítoszteremtésének egy fontos, bár az elbeszélés folyamán nagyrészt bűvópatakként létező szála, mely szintén *The Lord of the Rings*-ben éri el végső kifejtését: a hierogámia, mely két eltérő transzcendentális szinten lévő létező között jön létre. Az első ezek közül Melian és Thingol házassága, s az utolsó Arwen és Aragorn násza lesz.⁶¹ A Nyugat mítoszának fontos mozzanata az emberi hübrisz története, mely összefonódik Númenor történetével, mint az emberek istenülésének a Tolkien-i teremtett világban tapasztalható legnagyobb szabású kísérletével. Ezzel kapcsolatban legalábbis elgondolkoztató, hogy a Nyugat mítosza általában, de nyelvi jelölő viszonya miatt szinte szükségszerűen kapcsolódik össze a bukással, a kudarccal, mintha a nyugat, s a nyugat felé törekvés egyszerre fejezné ki mitikusan az ember törekvéseinek irányát, nagyszabású voltát, valamint tökéletlenségét. Númenor története több ponton követi az *Ószövetség* mítoszáét. Megfigyelhető a pátriárkák kora,⁶² a későbbi királyok elfordulása a szakralitástól és annak rítusaitól,⁶³ de még a rövid rekonstrukciós kí-

⁵⁷ 51. jegyzet 51.

⁵⁸ 5. jegyzet 121. Később a valák, a szakrális föl kutatása hajtja nyugat felé az embereket. I.m. 168.

⁵⁹ 2. jegyzet 2–3.

⁶⁰ 5. jegyzet 173.

⁶¹ I.m. 57–58. és 2. jegyzet 951.

⁶² 5. jegyzet 322.

⁶³ I.m. 326–329.

sérlet is,⁶⁴ akárcsak az igaz túlélők (Noé?) hajókon történő menekülése.⁶⁵ Amennyiben a szakrális intézményesség ószövetségi formái a Nyugat szimbolikájához kötődnek Tolkien érintett műveiben, úgy nem véletlen Denethor és Gandalf – egymástól függetlenül konzekvens – szóhasználata a trilógia harmadik kötetében. Denethor máglyán égni vágyik haldokló fiával Faramirral, s tettét a régi, pogány királyokéhoz méltónak tartja: „We will burn like heathen kings before ever a ship sailed hither from the West.”⁶⁶ A pogány kifejezésnek az angolban több megfelelője is van, Denethor szájába az elbeszélő azt adja, amelyet az 1611-es King James-féle *Biblia* használ a zsidókat körülvevő egyéb – pogány – népekre Mózes harmadik könyvében. Ugyanezt a kifejezést használja Denethor tervezett tettével kapcsolatban Gandalf is, csakhogy ő a királyok pogánysága, büszkesége és kétségbeesése mellett arra is föl hívja a figyelmet, hogy a sötét erők uralma alatt álltak.⁶⁷ Tolkien műveiben a nyugat mítosza nyelvileg is kötődik a zsidó-keresztény hagyomány angolszász értelmezéséhez.

A noldák visszatérése Középföldre értelmezhető exodus dekonstrukcióként is.⁶⁸ Elsősorban azért, mert előbb odaköltöztek (hívásra), majd visszatérnek ősi(?) földjükre, s anabázisuk a zsidókéhoz hasonlóan kegyetlen kihívásokkal és nézeteltérésekkel tarkított. Csakhogy a Fáraóval ellentétben a valák nem avatkoznak bele a noldák exodusába, csupán figyelnek, s a későbbiekben ez lesz a legjellemzőbb magatartásformájuk.⁶⁹ A noldák a transzcendens által *megígért földről* térnek vissza, nem az ígért földjére, így mozgásuk deszakralizáló, s később is többször visszatérnek nyugatra, mintegy permanens honfoglalás keretében. Az *Ószövetségből* ismert testvérgyilkosság mítosza szintén itt jelentkezik, s így nemzetségi-nemzeti identitásképző aktus lesz, mint Romulus és Remus története a latin an-

⁶⁴ I.m. 332.

⁶⁵ Pl. 2. jegyzet 1013.

⁶⁶ I.m. 807.

⁶⁷ I.m. 835.

⁶⁸ 5. jegyzet 92–102.

⁶⁹ Az exodus után például nyilvánvaló, hogy Morgoth kizárólag a noldák ellen harcol, de a valák nem segítenek a tündéknek.

tikvitásból, nem pedig az emberiség egyetemes alapító történeteinek egyike, mint Káin és Ábel tragédiája. Az elkülönülés és a közösségi identitás megképződése nem hieratikus körülmények között megy végbe, hanem a bosszú, a végzet és a sorsszerűség germán mitikus mintáit követi, az a hősiés pátosz fejeződik ki benne, mely a fölismert tragikus végzet öntudatos vállalását jeleníti meg.⁷⁰ Exodusuk legfőbb következménye valószínűleg a szakrális jelenlét visszahúzóódása, míg a valák a deus absconditus helyzetébe kerülnek. Valinor „lezárul” Középfölde számára, persze néhány kivételes képességű hősnek és hősnőnek még nyitva áll az út a szent felé, hiszen a Númenori invázióig kozmikus értelemben „egy ég alatt” marad Valinor Középföldével.⁷¹ A germán hagyomány hatása később is erőteljes marad. Beren és Lúthien történetében Lúthien éppúgy varázslatos haja segítségével szökik meg magas börtönéből, mint Rapunzel a Grimm testvérek gyűjteményében.⁷² Tündék és emberek többször próbálják meg fölkeresni a számukra elveszett Valinort. Ennek az utazásnak praktikus oka a Morgothtal folytatott háború. Csak úgy lehet sikeres a vállalkozás, ha a pillanatnyi érdekektől független szakrális szükségszerűség, és a vele együtt járó alázat vezeti az utazókat. Így lesz Valinor keresése az elvesztett aranykor újra föllelésének törekvéséről vezetve a Nyugat mítoszának heroikus vállalkozása,⁷³ mely a halhatatlanság asztrológiai ajándékával jutalmaztatik a valák által.⁷⁴ Egyébként a valák addig nem avatkoztak bele Középfölde és Morgoth háborújába, amíg legalább egy Szilmaril vissza nem tért Valinorba, vagyis, amíg térdre nem kényszerítették a noldákat. Ebben a tulajdonosságukban a görög és az északi germán pantheon isteneihez ha-

⁷⁰ 5. jegyzet 313–314. A valák számára elveszett két Szilmaril sorsa párhuzamos *The Lord of the Rings* gyűrűjének későbbi sorsával. Egyikőjük vízbe, másikuk örök tűzbe vész. Az egy gyűrű sokáig vízben rejtőzött, majd tűzben pusztult el. Ezzel párhuzamosan említhető, hogy Sauron a gyűrűvel egy ujját is elveszti, s Frodó sem tud másként szabadulni tőle.

⁷¹ I.m. 118.

⁷² I.m. 208.; *Märchen der Brüder Grimm*. Diogenes Verlag AG Zürich, 1974. 245–253.

⁷³ 5. jegyzet 304. A hérósz történetekkel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy Tolkien foglalkoztatta a heraldika, a genealógia és a naptárak.

⁷⁴ I.m. 308–310.

sonlítanak,⁷⁵ ugyanakkor a harmadkorban sem hagyják magukra Középfölde lakóit, hiszen elküldik közéjük az istarokat.⁷⁶ A gyűrű-háború utáni, Középföldétől való végső búcsú, mellyel a többi létező végképp az emberekre hagyja a világot, szintén a germán – kisebb mértékben a kelta – mítoszokat idézi: hajón távoznak Középfölde idősebb gyermekei az örökkévalóságba.⁷⁷

A gyűrű mítosza Tolkien műveiben egyértelműen a *Nibelungenlied*ből származtatható.⁷⁸ A gyűrű, mint forma a szent helyek archetípusa a térben.⁷⁹ Sauron éppúgy rendelkezik a kovácsoknak tulajdonított szakrális tudással és hatalommal, mint Aule.⁸⁰ A kovácsok a szakrális hagyományokat őrző társadalmakban kiterjedt kapcsolatrendszerrel, és szakrális potenciállal rendelkeznek, ahogy Mircea Eliade írja:

„a vasöntőben, a kovácsban meg az alkimistában az a közös, hogy valamennyien sajátos mágikus-vallási kapcsolatként élik meg az anyaghoz való viszonyukat (...) valamennyien élőnek és szentnek tekintik a munkába vett anyagot, munkájuk pedig ezen anyag átalakítását, 'tökéletesítését', 'átlényegítését' célozza.”⁸¹

Ez az a pont, ahol a nyugat mítosza kritika alá kerülhet, mivel a kohászat és a fémművesség régészeti, nyelvtörténeti és nem utolsósorban vallástudományi kutatások alapján Kelet-Közép-Európából keltezhető, pontosabban a Duna völgyéből, illetve a Kaukázusból. Ráadásul a kovács eredendően nomád a korai időszakban, s mint ilyen, kultúráközvetítő, a kultúrába ezúttal a mítoszokat is beleértve.⁸² Mindehhez kapcsolódóan a gyűrű(k) anyaga, az arany, már önmagában szakrális elemmé vált az évezredek folyamán.⁸³ A kovács isten, sámán és hős is lehet,⁸⁴

⁷⁵ I.m. 311–312.

⁷⁶ I.m. 372. 2. jegyzet 1059.

⁷⁷ 5. jegyzet 378.

⁷⁸ I.m. 356–357.

⁷⁹ Lásd például 47. jegyzet 39. vagy Rüdiger Safranski: *Mennyi globalizációt bír el az ember?* Európa Könyvkiadó Budapest, 2004. 88–90.

⁸⁰ 5. jegyzet 363.

⁸¹ Mircea Eliade: *Kovácsok és alkimisták*. Cartaphilus Kiadó Budapest, 2004. 10–11.

⁸² I.m. 25–29.

⁸³ I.m. 64–65.

munkája rituálé, a természet birtokbavételére tett folyton megújuló kísérlet.⁸⁵

Az istarok képviselik *The Lord of the Rings*ben az élő szakralitást, és annak őrzését, hagyományozását. Radagastról semmi fontosat nem tud meg az olvasó a három kötetből, Szarumán a fantasyk cselekményének megfelelően a gonosz varázsló szerepét játssza, így Gandalf marad az egyetlen, aki a szakrális hagyományt hordozza. Ennek a föladatnak meg is felel, de jellemrajza, melyet minden bizonnyal a kalandosság követelménye formált, bennfentes portáshoz vagy maximalista tornatanárhoz is hasonlóná teszi. Bombadil Toma alakja megfontolást érdemel. A rész, melyben az olvasó találkozhat vele, epizód, s így értelmezési zavar nélkül kihagyható a műből. Viszont mivel saját bevallása szerint mindennél ősbibb Középföldén, nevezhető kthonikus istennek, ezt erősíti saját beszámolója a trilógiában.⁸⁶ Gandalf későbbi meghatározása inkább növeli Bombadil személye körül a homályt, semmint oszlatná.⁸⁷ Általában elmondható, hogy a gyűrű trilógia világa a Szilmarilokéhoz képest szakrálisan töredezett, a felejtés fázisában van. Él még ugyan a háttérben az előző korokra való emlékezés, ezt bizonyítják a dalok és versek, melyeknek jelentésével azonban előadók sincsenek már mindenkor tisztában, a hieratikus jelenségek eredeti jelentése és jelentősége régen a múlté. Ezt bizonyíthatja a hobbitok éjszakai időzése a Brí-beli vendéglőben, mikor Frodó az ablakon át mepillantja a Tolkien lehetséges világában ezúttal Sarlónak nevezett csillagképet (mely a Göncölszekérrel azonos). Ez a Sarló nem más, mint a Valacirca koronája, melyet Varda alkotott a valák hatalmának, Melkor végzetének jeleként. Minderről sem Frodó, sem a többiek nem tudnak semmit.⁸⁸ A harmadkor sötét, az egykori aranykortól időben és (Númenor végzete miatt) térben egyaránt messzi, isten(ek)től elhagyatott világ. Emlékezni inkább csak a hőrosokra emlékeznek a szakrálisra vo-

⁸⁴ I.m. 103.

⁸⁵ I.m. 225.

⁸⁶ 2. jegyzet 129.

⁸⁷ I.m. 258–259.

⁸⁸ I.m. 171.

natkozó emlékek törmelékei között. A dalokat sem tudják teljes egészükben fölidézni, nem az eredeti nyelvükön, hanem valamely közvetítőnyelven éneklük őket, a szerzőség tekintetében pedig még tanácstalanság sincs, oly mértékű a feledés és a tudatlanság. Az egykori szakrális és mitikus formák és szerkezetek még élnek, ismétlődnek, de a profán világ részeivé válnak.⁸⁹ Apró rezervátumokra zsugorodott a tündék által őrzött szent tér, mely egyre inkább a hagyomány terévé válik.⁹⁰ Csavardi Samu fogalmazza meg szakralitás és elbeszélés összefüggéseit, mikor először – de nem utoljára – mutat rá a metaelbeszélés lehetőségére a szövegben: „Valahogy úgy érzem, mintha benne lennék a regében.”⁹¹ Lórien az a szent hely, és Frodóék ott tartózkodása az a megszentelt idő az elbeszélésben, amikor a gyűrűhordozó Galadrieltől megkapja az Erendil csillag fényét üvegcsébe zárva, így közvetve részesül az egyetlen megmaradt Szilmaril, s a szent fák szentségéből.⁹² Galadriel búcsúéneke a csillagteremtő demiurgosz-istennőt, Vardát idézi föl.⁹³ A csillagok a mitológia és a szakralitás letéteményesei, ahogy az antik görög kultúrában is. A Szilmarilok történetére utalva idézi föl Samu másodszer a metanarratíva lehetőségét Frodó előtt. A hobbitok számára itt fölsejlik az egyre inkább heroikus és egyre kevésbé szakrális elbeszélés szimulált mítosza, egyúttal saját sorsuktól távolodva az elbeszélés részeseiként tekintenek magukra.⁹⁴ Mindez az elbeszélői játék Frodó küldetésének bevégzése után erősödik föl, ezúttal is Samu próbálja kézben tartani az „elbeszélést”, amint majd ő lesz Frodó után a Megyében a krónikás. A végzet hegyén, a végső pusztulásban kapja az elbeszélés azt a definíciót, mely általában a legősibbnek tekinthető, s a legtöbb olvasó az *Ezeregyéjszaka meséiből* ismerheti: „beszéltek, beszéltek, hogy a félelmet a végsőkig távol tartsák.”⁹⁵ A véget, a halált, a félelmet távol tartani: ezért (is) mesél az ember

⁸⁹ 4. jegyzet 249–251.

⁹⁰ 2. jegyzet 340.

⁹¹ Göncz Árpád fordítása. Vö. I.m. 342.

⁹² I.m. 367.

⁹³ I.m. 368–369.

⁹⁴ I.m. 696–697.

⁹⁵ Göncz Árpád fordítása. I.m. 929.

évezredek óta. Nem sokkal később, a győztes táborban megvalósul a Samu által oly igen vágyott metanarratíva, s Frodóval együtt már életében részesül az irodalmi halhatatlanságban. A phaiákok udvarába került Odüsszeuszhoz hasonlóan könnyezi meg Samu saját történetüket.⁹⁶

A gyűrű megtalálása – bár a megszerzése talán pontosabb kifejezés lenne – a találós kérdés – játékhoz kötődik, mely a kelta, germán, sőt az antik görög kultúrában éppúgy szentnek számított, mint Tolkien teremtett világában. *The Hobbit*ban az elbeszélő a „sacred” kifejezéssel illeti ezt a játékot,⁹⁷ melyet Oidipus is vívott a szfinxszel, bár Tolkien változata inkább az *Ed-da Wafthrudnir-énekéhez* hasonlítható, ahol Odin Bilbóhoz hasonló furfanggal nyer: olyant kérdez az óriástól, amelyre senki más nem tudhatja a választ, csak az, aki föltette. Gollam éppúgy khthonikus jellegű szereplőként mutatkozik az elbeszélésnek ebben a szakaszában, mint Wafthrudnir. Gandalf és a balrog küzdelme⁹⁸ a szakrális sámánküzdelmek mintáját követi: a két nem evilági erővel rendelkező ellenfél összecsapása kozmikus méreteket ölt, szinte időn és téren kívül zajlik, s a győztes (fehér) sámán szellemi-lelki-testi mivoltában egyaránt megerősödve, sőt nem ritkán új, magasabb létfokra lépve folytathatja életét, a szentség eddigieknél magasabb fokozataiba avatódik be.⁹⁹ Gwaihir, a sas tudatosítja Gandalfban változásának külső jegeit, mikor elárulja neki, hogy beavató próbatétele után olyan könnyűvé vált a teste, mint egy toll. A magyar táltosoknak fontos tulajdonsága, hogy fűzfára föl szállván olyan apró gallyon üldögélnek, mely a legkisebb madarat sem bírná el.¹⁰⁰ Gandalf Denethor előtt olyan kozmikus vigyázó (sőt: csósz) szerepkörében mutatkozik, mely szintén a sámán szakrális földadataihoz

⁹⁶ I.m. 933.

⁹⁷ J. R. R. Tolkien: *The Hobbit or there and back again*. Harper Collins Publishers London, 1937. 76.

⁹⁸ 2. jegyzet 490–491.

⁹⁹ Lásd például Hoppál Mihály: *Sámánok Euráziában* Akadémiai Kiadó Budapest, 2005. 17–18., vagy 4. jegyzet 179–183., 187.

¹⁰⁰ Mircea Eliade: *A samanizmus. Az eksztázis ősi technikái*. Osiris Kiadó Budapest, 2002. 127.

sorolható,¹⁰¹ persze a mágus szavai értelmezhetőek pusztán heroikusan is. Mindenesetre szakrális szerepe vitathatatlanná válik Aragorn Elessar királlyá koronázásával.¹⁰² Frodó is végigjárja a beavatás mitikus útját, mikor a Banyapók barlangjában „bebábozódik,” majd újjászületik. Az ő sorsa az alvilágjáró hősök beavatási rítusait követi, annál is inkább, mivel a föld mélyében női princípiummal találkozik, ez azonban Tolkiennél nem a Terra Mater, hanem egyértelműen negatív szereplő.¹⁰³ Eliade elmélkedik arról, hogy a modernitásban milyen formába alakult át a mitikus beavatás, és arra következtet, hogy rituális közvetlenségétől megfosztva az irodalomba és a művészetekbe, a képzelet szellemi síkjára került,¹⁰⁴ ezen, a mitológiához az elbeszélő formák által oly közeli területen maradt fenn. A szépirodalmi elbeszélés a szakralitás hagyományának átörökítőjévé válik, legalábbis a struktúrák, formák és a metaforák szintjén. A szimulált hagyomány szakralitása egyenértékű lehet az emberiség ősi mitológiáinak használatával, főképpen, mivel a szintetikus szimuláció számára is ugyanannak a mitikus hagyománynak az eszközei adottak. Tündék, törpök, valák és az ember egyaránt az emberiség kultúrájának hagyományait követik mítoszaikban, egészen azoknak egyik legősibb és talán legfontosabb megvalósulásáig: az elbeszélés örök rituáléjáig.

¹⁰¹ 2. jegyzet 741–742.

¹⁰² I.m. 946–947.

¹⁰³ Vö. 4. jegyzet 123–125.

¹⁰⁴ I.m. 247., 259–262.

Üss a kölökre!

TERROR ÉS ESZTÉTIKA KAPCSOLATA
TAKAMI KÓSUN *BATTLE ROYALE* CÍMŰ MŰVÉBEN

„A tömegmédiák valósága: a másodrendű megfigyelés valósága.”¹

„A fraktális sémája, ez kultúránk jelenlegi sémája.”²

Jean Baudrillard *A rossz transzparenciája* című művében igen széles tartományt használ a terrorizmus értelmezéséhez, s jellemzően hamar eljut a terror és a terrorizmus közös vizsgálatának szükségességéhez. Az általa tárgyalt jelenségek (digitális kultúra, AIDS, politika, szexualitás, vírusok, terrorizmus stb.) egyetlen nagy egységbe épülnek, mely a rossz transzparenciájának definíciójában fejeződhet ki. Lehet, hogy immár nem különleges, ahogy mindezek az eredendően különböző civilizációs és társadalmi regiszteren található fogalmak és problémacsoportok valamilyen módon egységet képeznek. Mindenesetre annak vizsgálata, hogy miképpen kerülnek ellentmondásokban gazdag szintézisbe, választ adhat arra a kérdésre is, hogy különböző tudományterületek által vizsgált kategóriák, tények és folyamatok hogyan hívhatják föl magukra egy másik vagy harmadik tudományág figyelmét. Ebbe a problémakörbe az eltérő kulturális-művészeti regiszteren kanonizált alkotások, tárgyak és folyamatok közös vizsgálata is beletartozik. Terror és esztétika kapcsolata évezredek óta hol intenzíven, hol rejtőzködve jelen van a kultúrában. Az ezredfordulón nemcsak Baudrillard gondolta úgy, hogy a terror(izmus) esztétikai kifejezést nyert, illetve, hogy az esztétikába módszeresen behatolt a terrorizmus egyrészt az információs civilizáción, másrészt az esztétikailag addig egyáltalán nem, vagy kevésbé megközelíthetőnek ítélt kultúraformákon keresztül. Molnár Tamás *A modernség politikai elvei* című munkájában a kultúra értelmezhetőségi körének

¹ Niklas Luhmann: *A tömegmédiák valósága*. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat Kiadó Budapest, 2008. 96.

² Jean Baudrillard: *A rossz transzparenciája. Esszé a szélsőséges jelenségekről*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia. Budapest, 1997. 11.

szélesedéséről írván elüzletiesedésének és eltömegesedésének okát átpolitizálódásában látja.³ Baudrillard az esztétika irányából gondolja el a folyamatot:

„minden esztétizálódik: a politika a látványban esztétizálódik, a szexualitás a reklámban és a pornográfiában, minden tevékenység abban, amit úgy szokás nevezni, hogy kultúra, s ami a média és a reklám útján minden eluralkodó jelbeszéd – a kultúra Xerox-foka. Minden kategória eljut az általánosítás legfelső fokára, s ezzel elveszíti minden sajátosságát, és beleolvad az összes többibe.⁴ (...) Az esztétikán túli vagy az esztétikán inneni világban élünk. Főlősleges a művészetünkben bármiféle összhangot vagy esztétikai rendeltetést keresni.”⁵

Ha minden esztétikai, illetve minden esztétika, akkor semmi sem az? Döntéshelyzetbe hozható Takami Kósun *Battle Royale* című regényének olvasója esztétika, politika és terrorizmus viszonyában, mivel a mű teremtett világának egy távol-keleti diktatúra terrorja adja az alapot. A kultúra, mint az esztétika lehetséges hordozója hasonló változáson megy át, mint az esztétika. Minden (ön)kifejezési törekvést magába foglal, s ezáltal „mint mindennek kulturálissá való átformálása a tömegmédiák terméke, egyszersmind alibije”⁶ lehet. A *Battle Royale* diktatúrája, a Kelet-ázsiai Köztársaság, a fasizmussal és a kommunizmussal egyaránt mutat rokon vonásokat (a szereplők fasizmusnak nevezik a rendszert), a két legismertebb totális rendszerhez képest azonban sokkal jobban szervezett, a tömegkommunikáció és technológiai fejlettség segítségével elődeinél lényegesen jobban képes megfigyelni és egyúttal kondicionálni polgárait.⁷ Utóbbi tulajdonságai nem pusztán diktatórikus jellegét

³ Molnár Tamás: *A modernség politikai elvei*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1998. 79.

⁴ 1. jegyzet 14. Ez a korszak az esztétika szempontjából Baudrillard szerint a Dada és Marcel Duchamp művészetével jelentkezik. Ő „a képek banalitásának transzesztétikai korszaka” névvel illeti. I.m. 16.

⁵ I.m. 21. Vö. ezzel 3. jegyzet 154–155.

⁶ 1. jegyzet 96.

⁷ Vö. ezzel Theodor Roszak: *Az információ kultusza, avagy a számítógépek folklórja és a gondolkodás igazi művészete*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1990. 315–316.

határozzák meg. A jelenlegi magasan fejlett, globalizált társadalmakra szintén érvényesek ezek a megállapítások. Molnár Tamás említett művében a modernség világnézetének eredetére kérdezve így ír: „legfőbb jellemzője, hogy a jót a haszonnal helyettesíti, a társadalmi igazságot a társadalmi szerződéssel, a valóságot a tudományos módszer konvencióival.”⁸ A kommunizmus és a faszizmus a modernség két irányzatának Molnár szerint egymástól talán legtávolabb került hajtása,⁹ s az, hogy gyökerük közös, talán segíthet belátni: miért hordozza a regény antiutópikus Köztársasága mindkettő jellemzőit.

A főszereplő fiatalok véleménye szerint az idiotizmus, a vasfegyelem és a változtathatatlanság a rendszer fő jellemzői, de a definíció használóik lelki-szellemi hangoltságáról többet árul el, mint a társadalmi rendszerről.¹⁰ Mindenesetre elképzeléseik horizontján az a társadalom rajzolódik ki, melynek központi vezetője is pusztá szimuláció, hivatalnokok irányítása alatt áll és teljes mértékben hazugságon alapul, mivel az információt kezelő médiával szövetségben sikeresen teszi lehetetlenné az igazság meghatározására irányuló kísérleteket a hétköznapi életben és értelemben éppúgy, mint társadalmi-politikai léptékben.¹¹ Ehhez ideális eszköz számára a számítógépes-információs hálózaton keresztül közvetített adathalmaz, melyet zavar-keltésre és túlzó egyszerűsítésekre kiválóan alkalmazhat.¹² A meghatározhatatlanságot természetesen nem lehet a végletekig vinni. Ahogy Niklas Luhmann írja *A tömegmédiá valósága* című munkájában, minden információ megkívánja a kategorizálást,

⁸ 3. jegyzet 19–20. A modernség későbbi meghasonlásáról lásd i.m. 70.

⁹ „A modernség századain két irányzat vonul keresztül: egyfelől az *individualizmus*, mely esetenként és fokról fokra mindinkább anarchiával fenyeget, sőt beletorkollik abba, miközben megszüli a liberalizmust, a demokráciát és – ellenhatásként – a totalitárius rendszereket; másfelől a *korporativizmus*, mely a társadalmat az összetartó hit-keretre rászoruló sajátos szervezetnek látja, s a szocializmust és a diktatórikus, parancsuralmi rendszert hozza világra.” I.m. 23–24.

¹⁰ Takami Kósun: *Battle Royale*. Ulpius-ház Könyvkiadó Budapest 2006. 260–261. Ugyanitt említődik stilizáltan és fikcionalizálva a két Korea története is. I.m. 261–262.

¹¹ I.m. 264–267.

¹² 7. jegyzet 353–354.

mely lehetővé teszi a hírérték meglétének megállapítását.¹³ Bár úgy látja, hogy a tömegmédiákat elsősorban nem az igazság érdekli.¹⁴ De valójában mit kell információ érteni? Az információ jelentésében a XX. század második felében végbement változást Theodor Roszak *Az információ kultusza* című munkájában követi végig:

„Régebben információ egy ésszerű állítást értettek, amelynek fel fogható szó szerinti jelentése van, s ezt általában ténynek nevez zük.” Csakhogy „az információ többé nem kapcsolódik az állítások szemantikai tartalmához. Ehelyett az információ a kommunikációs csere folyamat pusztán mennyiségi mértékegysége.”¹⁵

Az információ kultikus tisztelete nem immanens. A számítástechnikai cégek kereskedelmi tevékenységéből, de főképpen a reklámok rituáléiból származtatható.¹⁶ Ráadásul a reklámtevékenységet szándékosan nem választják le a tudományos prognózisokról, így a tökéletesen digitalizált jövő behatol a jelenbe, s a befogadók-fogyasztók nem tudják, vagy nem akarják észrevenni, hogy ez a típusú valóság legföljebb virtuális lehet például a játékprogramok szintjén.¹⁷ Roszak azonban nem minden esetben magát a számítógépet, mint olyant tanulmányozza, hanem a reklám és a marketing ígéreteit kéri számon, a gépen.¹⁸

A regénybeli társadalom helyzetét azzal az „orgia utáni” állapottal lehetne leírni, mellyel Baudrillard fejtegetéseit kezdi. Csakhogy ő elsősorban a nyugati típusú ezredfordulós demokráciák modelljeit használja, bár folyamatosan kitér a második, illetve a harmadik világ társadalmi-politikai jelenségeire is. Ami mégis rokoníthatja Takami regényének világát Baudrillard tárgyával az utópikus, pontosabban utópia *utáni* voltuk, s ehhez szorosan kapcsolódva szimulációs jellegük.¹⁹ További egyezést mutat a parancsuralmi rendszer fölépülése a nyugati civilizáció

¹³ 1. jegyzet 26.

¹⁴ I.m. 37–38. valamint Uo. 56. lábjegyzet.

¹⁵ 7. jegyzet 27–28.

¹⁶ I.m. 58.

¹⁷ I.m. 60–61., 68.

¹⁸ I.m. 134–135.

¹⁹ 2. jegyzet 9.

sikerorientált gazdaságpolitikájának üzletvezetésével. Molnár Tamás itt a reklámnak, mint a gazdasági liberalizmus vezérelvének a politikában játszott szerepére hívva föl a figyelmet egyrészt a tömegek primitivitásához igazodó primitív kormányzati stratégiákra mutat rá, másrészt a politika eltűnésére az illúziók mesterséges világában.²⁰ Paul Virilio szerint a harcászati stratégia intelligenciája váltotta föl a politikát nyelvi és értelmi szempontból egyaránt.²¹ A technokrácia demokratikus-tudományos fölszíne mögött megjelenik a liberális polgárt behálózó szabályok rendszere, mely a kommunikációs transzparencia révén globális lefedettséget produkál. A technokrata világrend könnyen válhat Nagy Testvérré.²² Ami a médián keresztül a nézőknek és a koordinátoroknak szimulációs játék, az a „programban” részt vevő gyerekeknek halálos valóság. Amit Roszak 1986-ban *Az információ kultuszát írva*²³ még nem láthatott előre: a szimuláció lehet, hogy nem a valóságra vonatkozik, de többféle minőségű valóság élhet egymással egy időben, másrészt a virtuális valóság rákényszeríthető egyénre, de csoportokra is, mint Takami művében, bár a szimulációs programok harcászati fölhasználásáról írván mintha Roszak is megváltoztatná a véleményét.²⁴ Az, hogy a „program” alanyai gyermekek, a terrorizmusnak a mássággal való kapcsolatára világíthat rá. A regényben ugyan csak mögöttes tartalomként van jelen az állam gyermekekkel szembeni diszkriminációja (filmváltozata ennél karakteresebb), ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a társadalom egy különös, a többitől eltérő rétegét célozza a hatalom intézkedése. Baudrillard másság és terrorizmus kapcsolatában elsősorban a kölcsönösségre hívja föl a figyelmet: a többségi társadalom és a másság egyaránt terrorista eszközöket használ egymás megszüntetésére irányuló „párbeszédük” kapcsán.²⁵ Ahol megszűnik a különböző társadalmi, vallási, etnikai csoport-

²⁰ 3. jegyzet 87–88. és a 2. jegyzet i.m. 164. Vö. ezzel 1. jegyzet 54.

²¹ Paul Virilio – Sylvère Lotringer: *Tiszta háború*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám Budapest, 1993. 11.

²² 3. jegyzet 140.

²³ 7. jegyzet 123–127.

²⁴ I.m. 340.

²⁵ 2. jegyzet 110.

tok között az értékek cseréje, ott az erőszak veszi át az uralmat.²⁶ A *Battle Royale* túlélői a játék rendezője, az államhatalom ellen fordulnak. Harcukról nem alakítanak ki következetes elképzelést, mindenesetre terveik között váltogatja egymást a terrorizmus klasszikus elképzelése, és az ezredfordulón elterjedt változat, melyet Bernard Lewis *Az iszlám válsága* című munkájában újfajta terrorizmusnak nevez. A két válfaj között lényeges különbség, hogy az első hagyományos módon gondolkodik hadviselés és győzelem fogalmairól, amennyiben az ellenfél közvetlen, végső megsemmisítésére tör, és lehetőleg kizárná a civil áldozatokat. Az új típusú terrorizmus elsőrendű célpontjai az ártatlan civilek, akik között a terroristák is elvegyülnek; kiiktatásukkal így zavart kelthetnek, a médián keresztül a közvélemény egy részét maguk mellé állíthatják, vagy ami fontosabb: elbizonytalaníthatják. Legfontosabb fegyverük a média, harcuk véleményformálás, céljuk nem a végső győzelem, hanem a tartós félelemkeltés, zűrzavar, bizonytalanság és bizalmatlanság szítása, a világ közvéleményének folyamatos formálása.²⁷ Rüdiger Safranski fölhívja a figyelmet 2001. szeptember 11. kapcsán arra, hogy globalizált világunkban, ahol a látszólagos individualizmus ellenére az egyes ember már csupán kiszolgáltatott fogyasztóvá vált, újra megjelent az egyén, mint az események formálója, mikor néhány mindenre elszánt terrorista átvette a magasan fejlett technológia irányítását.²⁸ Ehhez kapcsolódóan további lényeges különbségnek tekinthető a régi és új típusú terrorizmus között az öngyilkos merényletek gyakorlata. A klasszikus terrorizmus vagy elítélte (mint Lewis szerint az asszaszinok), vagy minden eszközzel akadályozta az elkövetők halálát. Az ezredfordulón azonban „konjunktúrája” lett az öngyilkos merényleteknek, s különös módon túlnyomó részüket vallási csoportok követik el, főként iszlámhívők, akiknek vallása

²⁶ A csere társadalomformáló és -fönntartó erejével kapcsolatban lásd: Claude Lévi-Strauss: *Nyelv és rokonság* In. Uő.: *Strukturális antropológia I-II*. Osiris Kiadó Budapest, 2001. I. 37–84.

²⁷ Bernard Lewis: *Az iszlám válsága*. Európa Könyvkiadó Budapest, 2004. 191–192.

²⁸ Rüdiger Safranski: *Mennyi globalizációt bír el az ember?* Európa Könyvkiadó Budapest, 2004. 13.

szigorúan tiltja (és bünteti) az öngyilkosságot.²⁹ Ilyen problematikával nem találkozhat a *Battle Royale* olvasója. Az öngyilkosság a klasszikus japán szerelmi tragédiáknak, illetve a szégyentől való megtisztulás érdekében elkövetett szeppukunak megfelelően szerepel csupán a műben.³⁰ A regényben föltehetőleg inkább követendő a túlélők számára a hagyományos változat, a filmfeldolgozás (különösen az utólagos „második rész”) viszont egyértelműen az újfajta terrorista hadviselést támogatja, míg a képregény (mely zavaró módon keveri a manga és a nyugati képregény külsőségeit) nem látszik állást foglalni ebben a kérdésben, esztétikai jelentősége egyébként is elhanyagolható.

A regénybeli „játéknak” komoly szerepe van a diktatúra hatalmának fönntartásában: elbizonytalanítja, összezavarja, megfélemlíti az állampolgárokat, és ami a legfontosabb a kollektív bizalmatlanság eszméjére kondicionálja őket.³¹ Mintha folyamatos felszabadulásban élnének, ami a külső – politikai – ellenség elleni permanens háború állandósult következménye. „A felszabadított dolgok sorsa a szakadatlan felcserélődés, tehát az egyre növekvő meghatározatlanság és az ebből fakadó bizonytalanság.”³² Ez a folyamat töredezetté teszi a valóságot, de magát a szimulált lehetőségeket is a megismerés folyamatán keresztül. A társadalom struktúrája és vele együtt a civilizáció, valamint a kultúra is töredezetté, véletlenszerűvé válik, s ez a véletlenszerűség a terrorban, valamint abban az államilag kikényszerített terrorizmusban jelentkezik, melynek alanyai a „játékban” részt vevő gyermekek. Az említett tulajdonságok inkább a terrorizmusból, kerültek a civilizációba. Baudrillard szerint a terrorizmus az AIDS-szel és a transzvesztizmussal együtt a politika, a szexualitás és a genetika ad abszurdum vitele, s így fölszámolása. Mindhárom a modern média talaján tenyészik vírusként, a média hálózatán keresztül terjed és terjeszkedik.

²⁹ 27. jegyzet 196–198.

³⁰ 10. jegyzet 122., 286.

³¹ I.m. 715–716.

³² 2. jegyzet 10. Jellemző, hogy a felszabadulás kifejezést használja Molnár Tamás is – a posztmodernnel kapcsolatban. 3. jegyzet 110.

A terrorizmus a vírushoz hasonlít abban is, hogy a túlzott sterilitás, a rossz kizárása a társadalomból hívta életre.³³ Virilio a halálbüntetés franciaországi eltűnése kapcsán a haláltapasztalat társadalmi-politikai fölfoghatatlanságának veszélyeire hívja föl a figyelmet.³⁴ A terrorizmus alapvető tulajdonsága a láncreakció, mely terjedésére jellemző, s amely egyúttal hasonlítja az említett társadalmi problémakörökkel is. A terrorizmus „poétikája” jelenik meg a hackelésben, a tőzsdén, a számítógépes programok építésében, különös tekintettel a vírusokra,³⁵ melyek perverzióként és a terrorizmus minősített eseteiként jelentkezhetnek.³⁶ Baudrillard rámutat: úgy tűnik, hogy újabban a betegségek már nem a tudattalan tevékenységére, hanem az immunrendszer hiányára vezethetők vissza (akárcsak Norikó megbetegedése a *Battle Royale*-ban),³⁷ mint az erőszak a terrorizmusra.³⁸ A kultúra és a civilizáció egymással összefonódó területeinek haladványa olyan méreteket ölthet, hogy szimuláció és valóság között áttörés vagy áttűnés következik be az információ fölhasználásának törvényszerűségei miatt.³⁹

„Ebben az értelemben az egész rendszer egészében véve terrorista. Mert a terror nem annyira az erőszakkal és a balesettel, mint inkább a bizonytalansággal és az eltántorítással fenyeget.”⁴⁰

Az országban az államilag rendszeresített erőszak, a terror az úr, a lövöldözés hangja például föl sem tűnik senkinek.⁴¹ Bizonyos kihívásokra ugyanúgy reagál a rendszer, mint kommunista és fasiszta elődei. Jellemző példa erre a populáris kultúrához tartozó rockzene, amelyet dekadensként definiál és tilt a diktatúra,⁴² akárcsak a popkultúrához köthető egyéb művészeti ága-

³³ 2. jegyzet 73.

³⁴ 21. jegyzet 110–111., 114.

³⁵ 2. jegyzet 36–38.

³⁶ I.m. 49.

³⁷ 10. jegyzet 393.

³⁸ 2. jegyzet 57.

³⁹ I.m. 40.

⁴⁰ I.m. 40–41.

⁴¹ 10. jegyzet 720–721.

⁴² I.m. 22. Roszaknak is hasonló véleménye van róla. 7. jegyzet 259–261.

kat, például Andy Warhol képzőművészetét.⁴³ Warhol művésze-
te az elbeszélő hasonlataiban is jelentkezik.⁴⁴ Retorikájában,
mely alkalmasint ellenretorika, főként a kommunizmus tekint-
hető e diktatúra elődjének, míg rasszista emberképe a fasiz-
musra utalhat vissza. Egyetlen diktatúra sem zárkozhat el töké-
letesen a (globalizált) világtól. A regény totális rendszere is szo-
ros gazdasági kapcsolatokat tart fenn a külfölddel, kiváló ipari
termékei révén,⁴⁵ valamint USA-ellenes ideológiája ellenére
némely tulajdonságát átveszi az ellenfélnek, sőt divatot, illetve
presztízst csinál belőle. A baseball nemzeti sport a regényben.⁴⁶
A Kelet-ázsiai Köztársaság megvalósítja azt a magasan fejlett in-
formációs kultúrát, amiről Roszak úgy vélekedik, hogy nem jö-
het létre, mert haszonélvezői és fogyasztói továbbra is rászor-
ulnak a hagyományos mezőgazdasági és ipari termelés javaira,
s így az ezen szférákban dolgozók érdekvédelme sem zárható
ki.⁴⁷ Csakhogy a diktatúrában az érdekvédelem stratégiája ki-
hagyható, mivel a dolgozók ki vannak szolgáltatva az intézmé-
nyesített terrornak. Nem pusztán arról van szó, hogy egy iro-
dalmi mű témáját a terror adja, a terror megjelenése és megje-
lenítése szorosan összefonódik olyan kategóriákkal, illetve fo-
galmakkal, mint a digitális kultúra, a kommunikáció, a média,
de főként azokkal a populáris kifejezési formákkal, melyek csak
az ezredfordulón kerültek esztétikailag értékelhető kánonokba.
Főként a képregényre, és a mangára utalok, bár a regénynek
már nemcsak filmfeldolgozása, de akciófilmmé formált „folyta-
tása” is van (ez utóbbi sem esztétikai kidolgozásában, sem
mondanivalójában nem tekinthető a regény „továbbírásának”.)
Ugyanakkor a regény is használ olyan leíró eszközöket, ame-
lyek a film, illetve a manga képi nyelvére utalnak,⁴⁸ másutt az
elbeszélő a művészeti értékek nélküli tömegszórakoztatás

⁴³ 10. jegyzet 47.

⁴⁴ I.m. 153–154.

⁴⁵ I.m. 716.

⁴⁶ I.m. 286. Az Amerikai Egyesült Államok és a Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság közötti ellentétet poentírozza fekete humorral két diák összecsapása a regényben. I.m. 615.

⁴⁷ 7. jegyzet 57.

⁴⁸ 10. jegyzet 149.

olyan ismert eszközeihez hasonlítja az egyes történéseket, mint a horror-regény, vagy -film.⁴⁹ Ezen kívül a „játékban” részt vevő gyermekek közül többen otakuk, azaz a virtuális valóságok és a szintetikus anime-világok rajongói. Sorsuk a játékban megpecsételődött, mivel nem, vagy csak igen kis mértékben képesek az általuk valóban megélt valóságra közvetlenül reagálni. Másrészt engedelmességük, és magányba záródó szenvedélyük miatt elsősorú munkaerőt és társadalmi erőforrást jelentenek egy totális diktatúra számára.⁵⁰ Ők a diktatúra ideális állampolgárai, amennyiben a fönnálló rendszer az uniformizálódást támogatja.⁵¹ Az otakuk annak ellenére is rövid életűek a játékban, hogy virtuális valóságaikban kegyetlen és lélektelen játékokat játszanak.

A regény különbséget tesz a popkultúra különböző rétegei között, mégpedig árnyalt ítélet alapján. A rockzenét vagy Andy Warhol művészetét elfogadni látszik, ugyanakkor a fantaszy vagy az animek világa és a popkultúrának a divattal vagy általában a megjelenéssel és a reklámmal kapcsolatos része legalábbis érdektelen számára, bár az anime-rajongók és az otakuk sorsa (érték)ítéletként is olvasható. Míg azonban a rockzene mellett még olvashatóak érvek a szereplők véleményeiként, addig a popkultúra egyéb említett ágaival kapcsolatban mindez hiányzik.⁵² Pedig itt is valami hasonló történik, mint Warhol vagy Duchamp munkásságával kapcsolatban. A média és az információs kultúra révén teljesedett be Warhol jóslata: mindenki híres lett, mindenki művész lett. Csakhogy, míg Warhol és főként Duchamp idején az esztétika még egyértelműen ipari vonatkozásokat keresett (Warhol gép akart lenni), addig a technológiai forradalom következtében a közvetlen ipari megvalósulás helyett a média és a digitális tér virtuális valóság adja az alapot.⁵³ A modernből a posztmodernbe történő váltást Molnár Tamás éppen úgy írja le, hogy „átléptünk az ipariból a technoló-

⁴⁹ I.m. 155.

⁵⁰ I.m. 525.

⁵¹ Arról, hogy az uniformizálódás nem kizárólagosan a diktatúrák sajátja lásd 3. jegyzet 146.

⁵² 10. jegyzet 650–652.

⁵³ 2. jegyzet 19.

giaiba, s az utóbbi nem csupán a gépben fejezi ki magát, de új értelmi és értelmezési struktúrát is produkál.⁵⁴ A technológia a természet kutatása során fölmerülő kérdések és válaszok mentén jött létre, a technológiai kor tudósai azonban nem hajlandóak és nem is engedik föltenni a technológia megismerésére vonatkozó kérdéseket, így – Virilio szerint – a technológia válik a tömegek számára azzá a természetté, melynek megismerése lenne a cél.⁵⁵ A művészet az ezredfordulón olyan helyzetbe került, melyet Baudrillard leginkább a politika által kiváltott, és rá visszaható undorból kiindulva értelmez.⁵⁶ A hatalom gyakorlásában megnyilvánuló nyílt zsarolás a reklámok nyelvezetében érhető tetten:

„Azt mondtuk magunkban: lám, nagyon rossz reklám, mert tapintatlansága agresszív. Ennek azonban az ellenkezője lett igaz, a reklám a jóslat erejével hatott, magában hordta a társadalmi kapcsolatok egész jövőjét, mert pontosan az undor, a bujaság és az erőszak irányába halad (...) az erőszak és a rossz közérzet stratégiáját követve. (...) Ez a szemérmetlen forma győzedelmeskedik a művészetben is (...) És engedünk a kollektív zsarolásnak, annak, hogy finoman belénk oltsák a rossz lelkiismeretet.”⁵⁷

A rockzene, mint művészet természetesen a maga valóságában nem lehet jelen a regényben, ahogy David Coverdale nyilatkozta egyszer: zenéről beszélni körülbelül olyan eredményes, mint lerajzolni egy futball-mérkőzést. Így előtérbe kerül a rock másik fontos (egyres elemzők szerint a legfontosabb) jellemvonása: a dalszöveg. Amellett, hogy az elbeszélés nem nyilvánít véleményt zene és szöveg fontosságának vitájában, a dalszövegek idézeteinek töredékei időről-időre fontos jelölő-utaló helyzetben jelennek meg a műben. Az egyik mottó Bruce Springsteen *Born to Run* című dalát idézi, s mondanivalója a regény egyik

⁵⁴ 3. jegyzet 145. az első posztmodern filozófusnak Molnár Tamás Friedrich Nietzsche-t tartja. l.m. 171.

⁵⁵ 21. jegyzet 21–22. „A tudomány és a technológia nem a tudást növelik, hanem az ismeretlent. Amit a tudomány fejleszt, az nem racionális. Tehát a tudomány – fikció. l.m. 56–57.

⁵⁶ Ugyanezt a politika iránti undort Virilio a Nietzsche, Isten halálára vonatkozó kijelentésben látja megtestesülni. l.m. 116.

⁵⁷ 2. jegyzet 65–66.

alapotívuma lesz, sőt keretbe foglalja az elbeszélést. Nanahara Súja, a hobbi-rockgitáros főszereplő viszonylag gyakran idéz rock dalszövegeket, hogy alátámassza véleményét, vagy reagáljon valaki máséra, esetenként asszociál bizonyos szövegekre.⁵⁸ Nanahara számára a szöveg a kiindulópont.⁵⁹ Ezt jelzi az is, hogy mely előadók a kedvencei (Bob Dylan, John Lennon, Lou Reed), s hogy egy előadó művészi erejét számára elsősorban nem zenei minősége, hanem mondanivalója határozza meg.⁶⁰ Lennon vagy Marley szövegei idézetként épülnek be az elbeszélésbe. A fiatalok párbeszédéből nemcsak az tudható meg, hogy miért, illetve, hogy milyen típusú rockzenét szeretnek, egy rövid dialógusban föltárulnak a rock alapvető „anatómiai” ismeretei.⁶¹ Norikó, aki nem ismeri a rockzenét, alkalmas rá, hogy a beszélgetésben eljátssza a tanítvány szerepét, aki számára a ritmus és a szövegek felől is megvilágosodhat a populáris művészet lényege. A két fiú pedig megvitatja a rockzene társadalomban betöltött szerepének ellentmondásait. Jellemző a rockról alkotott véleményükre, hogy inkább Kavada, az idősebb, tapasztaltabb fiatal az, aki a rock kultúra ellentmondásaira fölhívja a figyelmet, s annak élvezetét tartja inkább szem előtt a mondanivaló mellett, míg Nanahara szó szerint „szentírásként” kezeli a szövegeket, az előadókat pedig „apostolokként.”⁶² A diktatúrával szemben létezik a regény valóságában egy, a populáris kultúrától eltérő, bár azzal rokonítható eszköz is, amely szintén nyerhet esztétikai kifejeződési formát. A humor úgy fogja fel, és értelmezi a dolgokat, ahogyan azok valójában vannak, így mind a diktatúrával, mind annak a tömegmédiában jelentkező formáival szemben sikeresen képes föllépni. A regény lehetséges világában azonban mindössze egyetlen mellékszereplő található, aki egy gondolatmenet erejéig fölveti magában a humor kérdését, de ő sem érti igazán.⁶³

⁵⁸ 10. jegyzet 269.

⁵⁹ I.m. 552.

⁶⁰ I.m. 287–288.

⁶¹ I.m. 289–292.

⁶² I.m. 291.

⁶³ I.m. 610.

A *Battle Royale* teremtett világa *A Gyűrűk Ura*-féle fantasykhoz hasonlóan tér és idő szempontjából alaposan meghatározott. Az olvasó éppen úgy megkapja a „játék” helyszínéül szolgáló sziget zónákra osztott térképét, mint a résztvevők, s a cselekménnyel párhuzamosan ő is nyomon követheti a cselekvési tér beszűkülésének folyamatát. Az említett fantasy típustól eltérően azonban (melyhez egyébként is csak az említett módszerben hasonlítható) a regény egész szerkezete rigorózan dokumentatív (pontosabban azt szimuláló) elbeszélő módot alkalmaz. A térkép, mint a terület pontos reprodukciója, a háború egyik legfontosabb tulajdonságára, a térre utal. Paul Virilio Sylvère Lotringgerrel folytatott beszélgetése során fejt ki véleményét arról, hogy a háború a térben és a mítoszban mutatkozik meg valódi, totális jellegében, abban, ami elképzelése szerint az ezredfordulós társadalmak minden területére kiterjesztette befolyását a logisztika segítségével, mely a gazdaságon keresztül politikai szerepre tesz szert.⁶⁴ Virilio nem fejt ki pontosan mit ért a háború mítoszában. Rüdiger Safranski a globalizációs törekvések megértését kísérelve a személyes jövő biztosítását célzó hatalomvágyból és a platóni θυμός egyedi értelmezéséből vezeti le a háború, pontosabban a harc mítoszában. A becsület, a dicsőség- és elismerésvágy, a tisztesség és a méltóság lehetnek Safranski szerint a konfliktusok eredői. „A szegénység szenved, nem harcol.” – írja.⁶⁵ Ezt a kijelentést fölülírja Takami regénye. A diktatúra harcra is kényszerítheti a megalázott, terrorizált tömegeket. A harc megosztó. *A Battle Royale* harca végletesen az: mindenki harcol mindenki ellen. A háborúban Safranski szerint esetleges, hogy kinek van igaza, ki áll a „jó oldalon”. Az évezredes ösztön szerint *mi* állunk a jó oldalon. Az oldal, ahol én állok, az a jó.⁶⁶ *A Battle Royale* esetében azonban a gondolkodó résztvevők beláthatják, hogy ez a meghatározás semmit sem ér. A globális föld, ami Kant számára a világbéke legfőbb záloga,⁶⁷ a

⁶⁴ 21. jegyzet 6.

⁶⁵ 28. jegyzet 32–36.

⁶⁶ I.m. 41.

⁶⁷ Idézi és elemzi Safranski. I.m. 46.

regény szigetén a totális pusztításra kényszerítő erőként jelentkeznek.

A *Battle Royale* expozíciója zsúfolt az elbeszélésen kívüli írói eszközöktől: ajánlás, négy(!) mottó (közülük az egyik szöveg-belső), a játékban részt vevők tételes felsorolása nemek szerint elkülönítve, nevük megszámozva. Ami még meglepőbb lehet: a mű *Előszóval és Prológussal* is rendelkezik. Az *Előszó* (alcímében is szereplő módon) egy pankráció-rajongó monológja, melyből kiderül, hogy általános értelemben mit neveznek Battle Royale-nak. A műben olvasható történet ennek kegyetlenül továbbgondolt változata. Fontos részlet, hogy a pankráció nyilvánvalóan szimulációs játék, mely a cirkuszi produkción keresztül talán a színházzal tart távoli, régen elmosódott kapcsolatot, valamint; hogy a monológ „egy másik világból” származik, nem a regényéből, de nem is az olvasóéból.⁶⁸ Az *Előszó* szituációja „in medias res”, amennyiben a monológ éppen egy „mecs-csen” hangzik el. A *Prológus* viszont már a regény lehetséges világába vezeti az olvasót. Olyan típusú szöveg, amelyet a regény világának belső törvényszerűségei szerint nem olvashatnának tömegek. Szigorúan titkos kormányzati közleményről van szó, melyből az olvasó olyan információkat kap, melyeket egyelőre nem képes értelmezni, a későbbi cselekmény szempontjából azonban fontosak lesznek. Amellett, hogy látszólag nem odaillő szöveg, a *Prológus* tartalmazza a regény terének és idejének rendkívül pontos meghatározását is, bár a tér és idő rögzítése, valamint a még életben lévő „játékosok” (a közlemény „kísérlet”-nek nevezi a játékot, míg a társadalom számára „program” néven ismert)⁶⁹ számának jelölése folyamatos a műben.

A földrajzi és az egyéb helymeghatározások mindig a lehető legpontosabbak, mintha az elbeszélés szempontjából erre szükség lenne.⁷⁰ Valójában a *Battle Royale*-ről nem mondható el sem az, hogy detektív történet lenne, ahol mindezen apró részletekből nyomolvasással értelmezés kerekedne ki, sem az, hogy meta szöveggént további, mélyebb értelmezői réteget tárhatna föl a

⁶⁸ 10. jegyzet 12–13.

⁶⁹ I.m. 17., 42.

⁷⁰ Például I.m. 382., 458.

földrajzi jelek egymásra vonatkozása. A precíz megfogalmazás és leírás szolgálhatja egyrészt az elbeszélés szenvtelenségét, másrészt viszont félreérthetetlen utalás lehet az információs kultúrára. Az ezredfordulón az információ – mely egyébként minden kommunikáció szükséges alapja, s nem a globális technológiai társadalom teremtménye⁷¹ – nem elsősorban kulturális tényezővé lépett elő, sokkal inkább gazdasági vonatkozásokat kapott, s ezeken keresztül hatalmi pozíciót kapott. Ezzel együtt igen rövid idő alatt a harcászat alapvető tényezője lett. A műholdak, a játékosok nyakára szerelt digitális jeladók folyamatosan küldik az információt, gyártják a képeket a regényben. A képek áradását Baudrillard a barokk képkultuszhoz hasonlítja, de megjegyzi, hogy az utópikus-szimulációs korszakban funkciójuk ellentétes a barokkban tapasztaltakkal: a képalkotást a képprombolás váltja föl. A képek tömege azért jön létre, hogy ne legyen rá szükség.⁷² Jellemző, hogy a Szakamocsi „osztályfőnök úr” által említett műhold fölvételek eredeti céljuk (bizonyíték) dacára egyik fél számára sem fontosak miután megtekintették, azaz tudomásul vették őket.⁷³ A kép (és különösen a fénykép) szerepe ezek szerint az: tudni, hogy valami valamilyen, bizonyos rögzítettségben *van*. Erről írja Baudrillard, hogy a fényképek korunk ördögűzésének kellékei: miután használtuk őket (megbizonyosodtunk felőlük: biztonságba kerültünk tőlük vagy általuk) kívül kerülnek figyelmünk horizontján.⁷⁴ A szereplők szenvtelen és precíz leírása⁷⁵ a *Szodoma százhusz napját* író de Sade-ot idézi, annál is inkább, mivel itt is hasonló jelölő-jelentő szerepe van a legtöbb szereplőnek: a cselekmény személyiség fölötti, vagy személyiség nélküli mozgatóinak szolgálatában állnak, illetve azok szükségszerű áldozatai. Az eseménysor megnevezése közötti különbségek jelzik az aktuális beszélő helyzetét az elbeszélésen, és a játékon belül. A legfrappánsabb megfogalmazás talán az elbeszélőtől származik,

⁷¹ 1. jegyzet 27. és Uo. a 33. lábjegyzet

⁷² 2. jegyzet 20.

⁷³ 10. jegyzet 711–712.

⁷⁴ 2. jegyzet 130.

⁷⁵ 10. jegyzet 176–177.

aki „világ legrosszabb székfoglalós” játékának nevezi.⁷⁶ Érzelmentes a lényeges közlések jelentős része. Bár némely epizód leíró részleteiben a régi monogatarikból ismerhető eszközöket használja,⁷⁷ ahogy fontos és bonyolultan rétegzett a japán kultúrában mélyen gyökerező bosszú rituáléja is.⁷⁸ Gyakori a szimulált vendégszövegek alkalmazása (kislexikonok, tankönyvek, történelmi források – melyek hamisítványként jelentkezenek), főként, ha a cselekmény téridején kívüli előzmények-események ismerete a megértés szempontjából fontos. Az információs csatornák nemcsak elsőrendű föladatukat – az informálást és a dezinformálást – látják el, saját magukról is szólnak. A tévéhíradó legfontosabb funkciója például önlétének folyamatos jelzése, ahogy ez egyéb civilizációkban is megtapasztalható, mivel a hírek abban a formában és azon a módon, ahogy megjelennek a befogadók számára, egyre kevesebb hírértékkel rendelkeznek (vagy köztudottak, vagy nyilvánvalóan hazugságok).⁷⁹ Persze ha létezik elkötelezett média, akkor léteznie kell függetlennek is, ha csak a meghatározáshoz szükséges igény szintjén is.⁸⁰ Ezzel kapcsolatban Luhmann a következő fontos megállapításokat teszi:

„a 'tömegmédia valóságát' soha nem foghatja fel az, aki annak feladatát releváns információk közlésében látja (...) A tömegmédia (...) megvalósítja a reprodukció és az információ, az autopoieszis fenntartásának és az ingerlés kognitív vágyának kettősségét. (...) funkciója az ingerlés felkeltésében és fenntartásában áll – nem pe-

⁷⁶ I. m. 46., 259.

⁷⁷ I. m. 116.

⁷⁸ I. m. 59., 225–230. Elgondolkodtató a bosszú megformáltsága a műben. A mű elején Nanahara megfogadja, hogy ceruzával végzi ki Szakamocsit, barátja gyilkosát. A regény végén Kavada – jobb híján – valóban egy ceruzával öli meg Szakamocsit. I. m. 69., 718–719. A bosszúhoz és a társadalmi kötelezettségekhez lásd: Ruth Benedict – Mori Szadahiko: *Krizantém és kard. A japán kultúra újrafelfedezése*. Nyitott Könyvműhely Budapest, 2006. különösen 99–140.

⁷⁹ 10. jegyzet 45–46., 356.

⁸⁰ 1. jegyzet 34.

dig a tudás bővítésében vagy az emberek normákhoz nevelésében.”⁸¹

Ide kapcsolódhatnak Baudrillard reklámra és információra vonatkozó kérdései: a kommunikáció önön mítoszának népszerűsítéséről szól.⁸² Dömpingszerűen zúdul a befogadóra az információ, gyakorta globális egyidejűségben. Az egyén cselekvési-értelmezési körét messze fölülmúlja az információk mennyisége, így minőségükről sem dönthet. Információ fogyasztóvá vált a média gazdasági versenyében.⁸³ Roszak szerint a túl sok információ miatt már nem lehet földolgozni az ismereteket, hovatovább a gondolkodást gátló tényezővé vált az információ áradata.⁸⁴ Luhmann szerint a tömegmédia és a pénzgazdálkodás kölcsönösen építették ki egymás befolyási övezetét a civilizációkban.⁸⁵ Ugyanakkor a tömegmédiának immunitást stimuláló szerepük is van. folyamatosan ébren tartják a társadalmi tudatot, illetve a morált a különböző kihívásokkal szembeni védekezésére.⁸⁶ A tömegmédiának a szigeten folytatott „játék” során nem kell bonyolult taktikákkal álcáznia egyik alapvető tulajdonságát: azt, hogy alapjában véve egyoldalú, nem valósít meg klasszikus értelemben vett kommunikációt. Szakmocsit hat óránkénti híradója, amely a halottak neve és száma mellett a játék folyamatosan változó (szűkülő) téridő koordinátáit közli, a média egyetlen formája a szigeten. A téridő Paul Virilio meghatározásában az idő földrajza, melyben az idő, mint a sebesség mérésének kiterjedése átrajzolja a térképet, ahogy a játék tiltott zónákat jelöl ki a játékosok számára az időben.⁸⁷ A sebesség Virilio szerint gazdasági – politikai tényezővé vált,⁸⁸ a regény gyermekei számára pedig létkérdéssé, s egyben szabadságuk elvesztésének okává és következményévé is: „A se-

⁸¹ I.m. 109.

⁸² 2. jegyzet 46.

⁸³ 28. jegyzet 76–78.

⁸⁴ 7. jegyzet 276–277.

⁸⁵ 1. jegyzet 30.

⁸⁶ I.m. 32., 41–42.

⁸⁷ 21. jegyzet 9.

⁸⁸ I.m. 30.

besség hatására a szabadság tere összezsugorodik, márpedig a szabadsághoz tér kell.”⁸⁹ A média által globalizált tudat számára éppígy eltűnik a tágasság érzete Safranski szerint, ez Theodor Adorno szavaival élve az egyformaság kultúrája.⁹⁰ Szakamocsi híradója a totalitáriánus média tiszta megvalósulása.⁹¹ Annál is inkább mivel lényege a média erőszakot közvetítő jellege, ahogy arra Baudrillard utal, mikor a terrorizmus tükröként jellemzi a televíziót.

„A mi hipermodern korunk szülte erőszak: a terror. Szimulákrum-erőszak, nem szenvedélyből fakad, hanem sokkal inkább a képernyőről tör elő, ugyanolyan a természete, mint a képeknek. Az erőszak lehetőségként a képernyő üres terében van, (...) Annyira, hogy jobb nem tartózkodni olyan nyilvános helyen, ahol a televízió jelen van, mert nagy a valószínűsége annak, hogy pusztán jelenléte erőszakos cselekményt vált ki. Mindenütt a média jár a terrorista erőszak előtt. (...) Az ilyen eseménynél az is meglepő, hogy nem teljesen váratlan. Mindnyájan (...) valami végzetes történéésre várunk, még ha megilletődve vagy felkavarva fogadjuk is a bekövetkezését.”⁹²

Ebben az esetben önmagát tükröző tükörről is beszélhetünk abban az értelemben, ahogy Luhmann a médiában keringő információk cseréjéről értekezik. Az ilyen módon tálat események a tömegmédia nélkül be sem következhetnének.⁹³

A terrorizmus Baudrillard meghatározása szerint minden esetben állami gyökerekkel rendelkezik. Virilio pedig az állam militáns vezetőinek hatalomgyakorlását tartja terrorizmusnak.⁹⁴ Az államok vagy társadalomlélektani eszközökkel terrorizálják polgáraikat, vagy a média retorikáján keresztül kényszerítik őket terrorcselekmények végrehajtására, illetve a hatalmi retorika segítségével az állampolgári törekvéseket terror-tevékenységként értelmezik. Baudrillard mintha eltévesztené a

⁸⁹ I.m. 62–63.

⁹⁰ 28. jegyzet 66.

⁹¹ 10. jegyzet 142., 144.

⁹² 2. jegyzet 68.

⁹³ 1. jegyzet 44–45.

⁹⁴ 21. jegyzet 20., 25–27., 43. Példáit Izrael 1969-es bejrúti beavatkozása és a Falkland-szigeteki események adják.

nézőpontot: vandalizmusról és futball huliganizmusról ír terrorizmus kapcsán. A *Battle Royale* felől tekintve azonban igaz van: a deviáns magatartás, és az anarchikus közállapotok az állam határozott kívánságára valósulnak meg. A Baudrillard által levont következtetések is egyezést mutatnak a regény lehetséges világával: a vandalizmus miatt a mérkőzéseket *üres lelátók előtt játsszák, pontosabban a televízió kameráinak a tekintete előtt*. A nézők csak a médiumon keresztül vehetnek részt az eseményekben.⁹⁵ Az állam, mint erőszakszervezet Virilio szerint azzal teszi az ezredfordulón totálissá, „tisztává” a háborút, hogy saját polgárai ellen viseli.⁹⁶ Ráadásul maguk a terroristák is – eszközhasználatuk és az elfogadott-megállapított „játékszabályok” által – az állam katonai hatalmához igazodnak Virilio szerint. Fegyvereiket a hadi gazdaság állítja elő, gondolkodás módjuk pedig nem a népi ellenállókét, de nem is a gerillákét idézi, hanem a militáns szervezetekét.

„A terrorista előfeltételezi a fegyvergyártást, mert ha a fegyvergyártás leállna, nem lennének többé terroristák. Tegyük fel, holnaptól nem gyártanak több P 38-ast, a repülőgépek sztrájk folytán a földön vesztegelnek, nincs több üzemanyag, nem mennek az autók, a gépek – és a terrorizmusnak máris befellegzett. A terrorizmus a technológizált világ terméke.”⁹⁷

A terrorizmussal kapcsolatban vázolt törekvések a társadalmi lét és a politika együttes fölszámolására irányulnak. Megjegyzendő, hogy Molnár Tamás inkább a politika liturgiává szakralizálódásaként értelmezi eredeti minőségének elvesztését. Ebből vezeti le a tömeg központi szerephez jutását és a profetikus filozófiai irányzatok jelentkezését a XIX. század elején.⁹⁸ Alexis de Tocqueville-t idézve olyan, bürokraták által vezérelt társadalommal példálózik, mely a tömegek által elűzött független elmék és az uralkodó osztályok helyébe saját változtathatatlan rezsimjét ülteti a hatalomba.⁹⁹ Ez a despotizmus – melytől Tocque-

⁹⁵ 2. jegyzet 70–72.

⁹⁶ 21. jegyzet 84–85.

⁹⁷ I.m. 99–100.

⁹⁸ 3. jegyzet 35.

⁹⁹ I.m. 62–63.

ville óvta az emberiséget – megszabadítja a szabadság terhétől a tömegeket. A teher elsősorban szellemi aktivitást jelent. Ahogy Molnár Jean Cocteau-t idézi: „Századunk jellemzője, hogy az ostobaság elkezdett gondolkodni.”¹⁰⁰ Roszak szerint korunkban a kommunikáció technikája lenyűgöző iramban fejlődik, a közlés tárgya azonban sem szellemi sem egyéb értelemben nem követi ezt a szédítő fejlődést.¹⁰¹ A szabadság nemcsak kényelmetlen, de kínos is, amennyiben a tömegek boldogulását hátráltatja. Safranski Rousseau egyéni szabadság elképzelésének megvalósítását Robespierre diktatúrájában látja, az Egy erény szabad közösségének létrehozásával valósul meg a rousseaui társadalom vágya, mellyel nem férhet össze az egyének szabadsága.¹⁰²

A hírközlés és a hírszerzés főként a technológián keresztül kapcsolódik egymással, ami a játékban résztvevőkön lévő „nyakörv” példájával illusztrálható.¹⁰³ A hírközlés és a kommunikáció a háborús gépezet részeként funkcionálnak tovább, és nemcsak a totális államban.¹⁰⁴ A technológiai kapcsolat később lehetővé teszi a regényben a hatalom gyakorlóinak számára a program szerencsejátékként történő alkalmazását, s ezzel a politikai hatalom értelmezési tartománya jelentősen bővül a populáris kultúrán kívüli civilizációs megnyilvánulásainak irányában. Ehhez adalékul szolgálhat a giccsnek az erőszakhoz kapcsolódó megjelenése.¹⁰⁵ A „program” szervezői és lebonyolítói, a felnőttek fogadásokat kötnek a harcoló és haldokló fiatalok életére, halálára, győzelmére.¹⁰⁶ Mint minden fogadáson alapuló versengésben itt is megjelenik a tisztességtelen előny kihasználása, illetve elősegítése.¹⁰⁷ A sport ezredfordulós értelmezése az in-

¹⁰⁰ I.m. 67. Tocqueville munkásságának utóéletéről és a marxizmusról lásd i.m. 69–70. Virilio így ír: „a tiszta háború célja végső soron a tudatlanság.” 21. jegyzet 109.

¹⁰¹ 7. jegyzet 35.

¹⁰² 28. jegyzet 101.

¹⁰³ 10. jegyzet 66.

¹⁰⁴ 21. jegyzet 21.

¹⁰⁵ 10. jegyzet 70.

¹⁰⁶ I.m. 221., 703–704.

¹⁰⁷ I.m. 421.

formációs kultúra és a technológiai gazdaság versenyszelleme által befolyásoltan jelenik meg ebben a szöveg helyzetben. Virilio vezeti be a dromológia kategóriáját, melyet a δρόμος (futás, versenyfutás) szóból származtat, s a sebesség és a gazdaság összefüggéseit hivatott elsősorban megvilágítani.¹⁰⁸ Amellett, hogy a sebesség monopóliumával a média kisajátítja a sporteseményeket, olyan versenyt diktál gazdasági, társadalmi és sport értelemben egyaránt, melyben a sportversenyek hagyományos résztvevői és nézői eleve csak vesztesek lehetnek.

„A világbajnokságot a rádió- és tévétársaságok csinálják, akik megveszik és a másfél milliárd tévé néző előnyben részesítésével létrehozzák a bajnokságot.’ A stadionból távolmaradóknak mindig igazuk van, gazdaságilag is és tömegként is. A hatalom az övék. A résztvevők mindig tévednek.”¹⁰⁹

Ez ezúttal azt jelenti, hogy az államhatalom gyakorlója a *Battle Royale* regényterében politikai és mediális hatalmuknál fogva olyan helyzetben vannak, ami eleve kizárja a velük esetleg szemben álló fél sikerét. Másrészt megszünteti és fölöslegessé teszi a szemtanú veszélyes és költséges szerepkörét. A játék a hatalom számára nemcsak veszélytelen, de gazdaságos is.¹¹⁰ A versengés könnyörtelen és primitív volta a számítógépes játékokat idézi, ahol a nyereség és a gyilkolás számít egyedül. Ezek a stratégiai szimulációs játékok jelentős mértékben képesek rombolni és visszafejlesztani a fiatalok és a gyermekek pszichéjét.¹¹¹ Ugyanakkor elgondolkodtató, hogy Roszak szerint a számítógépek, míg könnyen megfelelnek egy stratégiai játék kívánalmainak, szinte képtelenek egy olyan hétköznapi döntésen alapuló cselekvéssort elvégezni, mint például az újságvásárlás.¹¹² A versenyszellem Roszak szerint a politikát is meg-

¹⁰⁸ 21. jegyzet 40.

¹⁰⁹ I.m. 77.

¹¹⁰ „Az eltűnés egyfelől a megölt vagy öntudatuk elvesztéséig alázott emberek tragikus eltűnése (...) És ugyanez az eltűnés figyelhető meg másfelől az egy esemény közvetítéséhez szükséges idő felosztásában.” I.m. 78.

¹¹¹ 7. jegyzet 204–207.

¹¹² I.m. 214–216. Megjegyzem, az ezredfordulón a számítástechnika ezt a problémát is megoldotta: nem kell újságot venni, hiszen internetes hírcsatornák is vannak.

mérgezte, mégpedig a közvélemény kutató és az eredmény elő-rejelző társaságok tevékenységén keresztül. A sport pusztá statisztikává és kimutatássá vált, miközben etikátlan versenyben hajszolja a rekordokat, melyeket már ezredmásodpercekben mérnek.¹¹³

A „programban” a stratégiai játékok legegyszerűbb és leghatékonyabb eszközeit alkalmazza a szervező hatalom. Az izoláció és az információ megvonása, illetve harci eszközként történő fölhasználása már a „játék” kezdetén a bizalmatlanság légkörét teremti meg.¹¹⁴ Az információ birtoklása, cseréje, fölhasználása és manipulálása a hatalomhoz, illetve a vele folytatott párbeszédhez kapcsolódóan az egyik legfontosabb tényező a regényben.¹¹⁵ Különös adalék, hogy a gyermekek bizalmatlanságát több esetben növeli a felnőttekhez való tartozás, vagy annak lehetősége.¹¹⁶ Amiként a technológia háborús, pontosabban terrorista célokat szolgál, úgy lesz a legegyszerűbbnek tűnő kommunikációs eszközökből fegyver, vagy „áruló,” szinte személyiségük lesz, persze csak annyiban, amennyiben az ölés céljának eszközként alárendelhetők.¹¹⁷ Egy alkalommal a mobiltelefon hangja árulja el gazdáját, aki illuzórikus menekülésre próbálja használni,¹¹⁸ máskor a közös menekülés tervében főszereplő megafon okozza a gyermekek halálát, viszont az elbeszélés úgy formálódik, hogy erről az eseményről az olvasó is mintegy a megafonon keresztül értesül.¹¹⁹ A Szakamocsi és az oktatási igazgató közötti telefonbeszélgetésből is csak annyit tudhat meg az olvasó, amennyit a Szakamocsi környezetében aktuálisan jelen lévő.¹²⁰ Ezek az elbeszélői eszközök nem tekinthetők egyszerűen szimulációs eljárásoknak, mivel metakommunikatív módon magáról a kommunikációs technológiáról szólnak. A kommunikáció eszközei és a média a halált is közvetítik, és ezúttal

¹¹³ I.m. 324–325.

¹¹⁴ 10. jegyzet 84–85., 91., 93., 157., 165., 168., 180.

¹¹⁵ Vö. ezzel 21. jegyzet 119–120.

¹¹⁶ 10. jegyzet 168.

¹¹⁷ I.m. 129.

¹¹⁸ I.m. 126–127.

¹¹⁹ I.m. 202–206.

¹²⁰ I.m. 221–223.

nem pusztán a halálról, mint információról van szó, hanem a halálról, mint személyes, egyéni tapasztalatról. A diákok, a háborús stratégia alanyai újra és újra találkoznak a halállal és az erőszakkal és rákényszerülnek mindezek értelmezésére¹²¹ (kivéve egyikőjüket, aki föltehetőleg pszichopata).¹²² A pontos leírások a halottak és a halál objektív rögzítésére fokozottan érvényesek. A test a valóság bizonyítékává válik a megfigyelők (akik közé az olvasó is tartozik) és a résztvevők számára egyaránt. Ugyanakkor a megfigyelők nem tudnak és nem is akarnak azonosulni ezzel a valósággal: nem határozzák meg magukat egyik általuk megfigyelt minta alapján sem, csupán a saját pozíciójuk által.¹²³ A test a terror esztétikájának alanya, sőt színtere lesz a Baudrillard-féle fraktális szóródás értelmében. Ezáltal megfosztódik hagyományos szerepkörétől (a lélek, illetve a szexualitás metaforája), pontosabban a semmi metaforájává válik a metasztázis színhelyeként.¹²⁴ Molnár Tamás éppen test és lélek közösségének fölszámolásában, pontosabban a probléma elvetésében látja a posztmodern egyik jellemvonását.¹²⁵

A fegyver, amelyről a *Battle Royale*-ban a legárnyaltabb képet kapja az olvasó: a laptop. A közel ezer oldalas regény során a jégcsákánytól és a nadrágszíjtól a gépfegyvereken át a házi készítésű nagy hatásfokú robbanószerekig rendkívül változatos módon gyilkolják egymást a gyermekek, az elbeszélés szempontjából mégis a számítógép kerül a középpontba. A terrorizmus számára egyébként is fontos fegyver. Rüdiger Safranski fölhívja a figyelmet arra, hogy a globalizációnak (is) köszönhetően a tudomány és technológia minden vívmánya fegyverként kínálkozik a terrorista típusú fölhasználás számára.¹²⁶ Theodor Roszak pedig arra mutat rá, hogy a számítógép és az információ kultuszát megalapozó technológia és tudományosság a politikai

¹²¹ I.m. 153.

¹²² I.m. 112–113., 115. 627–628.

¹²³ 1. jegyzet 42., 69.

¹²⁴ 2. jegyzet 12–13.

¹²⁵ 3. jegyzet 157.

¹²⁶ 28. jegyzet 13.

hatalom közvetlen támogatását élvezi úgy a fejlesztésekben, mint a befolyásolásban.¹²⁷ Nemcsak alapos leírás olvasható a regényben a hackelés „művészetéről” (mely az elbeszélés diktatúrájában valamiképpen a szabadságharcval egy szinten értékelődhet)¹²⁸ és nemcsak arról van szó, hogy a távközlés (ismét mobiltelefon) és az internet bevonásával globális hadszínterre tevődik át (ha csak ideiglenesen is) a küzdelem, de a laptopot használó fiatal fölhasználással és tudásával kapcsolatos összes emléke is beleíródik az eszköz használatának történetébe. Az emlékek egyébként is jelentőséggel bírnak a szövegben. A kisgyermekkorai emlékek, élmények befolyásolják a játékban résztvevők reakcióit, gondolkodását, motiválhatják döntéseiket.¹²⁹ Rövid időre megteremtődik az illúziója annak, hogy az elsősorban hatalmi központ kezében lévő szuperfegyver, a számítástechnika, a gerillamozgalmak és a népi kezdeményezések eszköze lehet.¹³⁰ A fiatal hacker magabiztosan kezeli „fegyverét”, úgy ahogy arról Roszak ír a számítástechnika szakemberei kapcsán:

„A számítógépeseket leginkább az a hatalomérzet babonázza meg, amelyet a komputer használójának, pontosabban mesterének nyújt. Mert a számítógépet nem egyszerűen használni kell; szellemileg kell irányítani. (...) ha valaki ismeri és uralja ezt a logikát, akkor engedelmeskedik neki a számítógép.”¹³¹

Különösen fontos, hogy ez a szuperfegyver azon kevesek egyike, mely csütörtököt mond az elbeszélés során, s ez a fiaskó annál is nagyobb, mivel a várt siker előkészítése mind terjedelmileg, mind az elbeszélői technikát tekintve jelentősnek mondható. S habár végül közvetve szintén egy hackelés eredményének köszönhetően menekülhetnek meg a túlélők a szigetről és a „programból”, a legaprólékosabban előkészített globális kiterjesztésű fegyver, melynek használatát informatikai és technológiai körütekintés előzte meg és kísérte, azért mond csődöt,

¹²⁷ 7. jegyzet 9–10.

¹²⁸ 10. jegyzet 272–273.

¹²⁹ I.m. 580–581.

¹³⁰ Vö. ezzel 7. jegyzet 236.

¹³¹ I.m. 117.

mert fölhasználói nem számoltak a legegyszerűbb és viszonylag régi hírszerző módszerrel: a lehallgatással.¹³² Ez az elbeszélői egység így az információs kultúra egyik legerősebb szövegbelső kritikájaként is olvasható.¹³³ Másrészt minél bonyolultabb egy eszköz, minél gyorsabb (akár földrajzi, akár kommunikatív értelemben) annál erősebben kódolódik benne a hiba, a baleset lehetősége. Virilio így ír erről:

„Úgy gondolom, hogy az ember tudományában a baleset ugyanaz, mint a bűn az emberi természetben. Bizonyos fajta viszony a halálhoz, vagyis a tárgy azonosságának megnyilatkozása.”¹³⁴

A terror esztétikájának megjelenéséhez a virtuális valóságok digitális tere kínálkozik a leginkább alkalmasként. Ez az esztétika nem a művészet hagyományosként fölvetett médiumain keresztül nyilvánul meg, hanem az információs kultúra és annak technológiai vívmányai segítségével. Ez az esztétika kétségkívül a kultúra és a civilizáció egészére kihat, gyakorlatilag átértelmezi mindkét emberi teljesítményt.

Az *Epilógus* elbeszélői pozícióján a televízió híradójával osztozik az egyes szám harmadik személyű elbeszélő. Az életben maradt szereplőkkel együtt az olvasó is a hatalmas közterületi képernyőn ismerheti meg (újra) a történet lezárását, illetve annak hivatalos médiaváltozatát.¹³⁵ A játék végét bejelentő mondat után a túlélők veszik kezükbe a játék irányítását, és fejezik be a történetet a saját szabályaik alapján. A játék végét bejelentő rész főként azért fontos, mert ezzel a szövegrésszel kerülnek ki a túlélők a szigeten folyó játék világából, és ezzel együtt a megfigyelés alól:

„A játéknak vége. A fenti információk a Siroivai Középiskola 3/b osztályának Programjáért felelős végrehajtó központ játékosnyilvántartó rendszeréből származnak.”¹³⁶

¹³² 10. jegyzet 704.

¹³³ I.m. 240–241., 270–279.

¹³⁴ 21. jegyzet 33.

¹³⁵ 10. jegyzet 733–735.

¹³⁶ I.m. 701.

ÜSS A KÖLÖKRE!

Az idézet azt jelenti, hogy a *Prológustól* kezdődően minden, ami eddig olvasható volt rögzített anyag, amely megfigyelésből származik. Ez természetesen elbeszélői következetlenség, hiszen a szereplők gondolatait nem közvetítheti a megfigyelők számára semmilyen médium, mégis fölidézheti az olvasó számára a tökéletes megfigyelés lehetőségét. Ehhez kapcsolódóan a játék végének megállapítása is kiigazításra szorul. Szakamocsi, a játék vezetője a rendszerhez hasonlóan tévesen állapítja meg a módosított időpontot, s viselnie kell tévedésének a következményeit.¹³⁷ Az elbeszélés Nanahara Súja szavaival zárul, aki szerint a játék nem ért véget, éppen kettejük menekülésével és a diktatúra elleni harcával kezdődik.¹³⁸ Az államilag megkövetelt terrorizmus kikerül az állami terror ellenőrzési köréből és magát önállósítva teremtője ellen fordul.

¹³⁷ I.m. 713.

¹³⁸ I.m. 738.

Bormester Mihály ébredése nyomában

HAMVAS BÉLA JAMES JOYCE-T OLVAS

„tölgytől vagy sziklától én sem eredtem”¹

Feltehetőleg 1930-ban, a Nyugat 23. évfolyamának 10. számában írt először James Joyce prózájáról Hamvas Béla.² A dátum talán megjegyzésre érdemes lehet, a megjelenés helye annál kevésbé. Hamvas Béla a két világháború között nem az a szerző volt, akit a mai Hamvas-olvasók ismernek. Nem elfeledett, betiltott, elhallgatott, hanem gyakran és széleskörűen foglalkoztató irodalmár, bölcselelő volt. A Budapesti Szemléből a Protestáns Szemlére, a Napkeletre, a Független Szemlére, a Diáriumban, a Sorsunkon és a Budapesti Hírlapon keresztül az Esztétikai Szemléig vagy a Válaszig számtalan kortárs magyar szakfolyóirat foglalkoztatta. Utólag látható, hogy több esetben élesebben, jobban látta az európai-nyugati irodalom változásának irányait, mint kortársai közül például Babits Mihály vagy Szerb Antal, előbbi „kásahegyszerű”-nek³ nevezte Szentkuthy Miklós *Prae* című regényét, melynek kvalitásaira és nem utolsósorban a kortárs európai irodalommal való szoros kapcsolatára (éppen például Joyce kapcsán) először Hamvas hívta föl a figyelmet,⁴ míg Szerb Antal blöffnek tartotta Joyce életművét.⁵ 1930-ban mindenesetre már nyolc éve múlt, hogy Joyce *Ulyssese* – mely

¹ Homérosz *Odüsszeiájából* idézi Platón a *Szókratész védőbeszédjében*. St. 34d. Fordította Devecseri Gábor. Platón *Összes Művei I–III*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1984. I. 429.

² Hamvas Béla: *Poétika. Válogatás Hamvas Béla folyóiratokban megjelent írásaiból*. Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet Budapest, 2013. 49–53.

³ Babits Mihály: *Könyvről könyvre (Könnyű és nehéz irodalom)* Nyugat (1934) 16. sz. 180.

⁴ Hamvas Béla: *Szentkuthy Miklós: Prae, valamint Uő.: Szentkuthy Miklós: Az egyetlen metafora felé* In. 2. jegyzet 357–360., 374–376.

⁵ Szerb Antal: *A világirodalom története* Magvető Könyvkiadó Budapest, 1989. 817.

Hamvas számára mindvégig a szerző fő műve maradt – megjelent.⁶ A kritikus Hamvas számára az első észrevétel Joyce kapcsán (s ez marad egész életében a legfontosabb is), hogy a korabeli recepció egyáltalán nem érti, s még csak meg sem közelíti Joyce prózáját.⁷ Mindez összhangban van Ihab Hassan véleményével, aki szerint pedig a *Finnegans Wake* az a regény, amelynek „kimondatlan sugallata egész biztosan az én halála, magának a régi olvasónak a halála.”⁸ Később világossá vált, hogy Joyce műveinek pontosan az értelmezésre van szükségük, főként elméleti-tudományos értelemben.⁹ Hamvas az életműből a *Dublinerst*, de főként az *Ulysses*t kiemelve építi fel saját Joyce értelmezését, a későbbiek során azonban, mikor szépirodalmi, prózai vállalkozásba kezd, számtalan „mestere” (F. M. Dosztojevszki, L. Sterne, M. de Cervantes, F. Rabelais) mellett James Joyce prózapoétikája, és abból is főként a *Finnegans Wake* lesz a legfőbb ihlető, még akkor is, ha kijelentéseim csupán a főművének tekintett *Karnevá*ra vonatkozhatnak,¹⁰ mivel utolsó három kisregénye messze túlmutat a kortárs magyarországi epikai kísérleteken, inkább a nyugati posztmodern irodalomelméletekkel lehetne leírható. Mégis érdemes megemlíteni Hamvas 1951. január 5-i naplóbejegyzését, melyben *Szilveszter* című kisregényének terveiről ír. Ekkor még nem döntötte el, hogy kisregényt fog írni, vagy egy öregkori nagy művet, mint amilyen ér-

⁶ Ugyanebben az évben ír Joyce-ról Márai Sándor is először. Uő.: *Olvasmány* In. Újság 1930 ápr. 26. 94. sz. 4. Hamvashoz hasonlóan ő is többször visszatért Joyce műveihez. Az adatokért Fried Istvánt illeti köszönet.

⁷ Hamvas Joyce recepciójához Goldmann Márta is fontos adalékokkal szolgál. Goldmann Márta: *James Joyce kritikai fogadtatása Magyarországon* Akadémiai Kiadó Budapest, 2005. 20–21., 24–27.

⁸ Ihab Hassan: *Finnegans Wake and the Postmodern Imagination*. In. Uő.: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press Ohio, 1987. 100. Fordította BARTÁK Henriett: In. *A Finnegans Wake és a posztmodern képzelet*. In. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig. Szöveggyűjtemény*. Osiris Kiadó Budapest, 2002. 155.

⁹ Bényei Tamás: *James Joyce* In. *Világirodalom* (főszerk. Pál József) Akadémiai Kiadó Budapest 2005. 805.

¹⁰ 7. jegyzet 201.

tékítélete szerint a *Finnegan's Wake* volt.¹¹ Mindenesetre a sok szereplőt mozgató, világleltár – katalógusszerű mű gondolata már ekkor foglalkoztatja, s a megvalósulás bizonyos értelemben köztes megoldás lesz: kisregény, mely követi a nyelvi-kozmosz leltár, katalógus esztétikai törvényszerűségeit, a kollázs-montázs technikát is alkalmazva, mely szintén Joyce egyik kedvence volt. Természetesen több ponton jelentősen eltér Hamvas Joyce értelmezése a későbbi elméleti iskoláéitól. Például Hamvas még hagyományos életrajzi regénynek tartja *A Portrait of the Artist as a Young Man* című első regényt, pedig a mű annak a prózájának a fölszámolása, melyen Hamvas olvasóként nevelkedett, s főként a késő realista nagyepikát dekonstruálja. Ihab Hassan: *Finnegans Wake and the Postmodern Imagination* című tanulmányában kimutatja a folyamatosságot az életmű szerkezeti felépítésében, s az *Iffjúkori önarcképnek* fontos szerepet szán ebben a szerkezetben, mely a magányos művésztől a szubjektum totális kiterjesztéséig ível.¹² További megfontolásra adhat okot, hogy Hamvas azt a két művét ismeri el Joyce-nak mindenek fölötti esztétikai teljesítményként, melyeket Ihab Hassan *Toward a Concept of Postmodernism* című tanulmányában már posztmodernnek tart,¹³ s az általa még a modernséghez sorolt előzményekről a magyar szerző nemigen vesz tudomást. Hamvas nem ismeri fel a *Chamber music* kötet jelentőségét. „Technikailag befejezett és sok tekintetben figyelemre méltó érzésmegnyilvánulások”-nak tartja Joyce első (és tervei szerint utolsó) verseskötetét, mely zeneiségével és konkrét tartalom nélküliségével valójában a nyugati kultúra lírai hagyományán mutat túl, s a nyelv jelrendszeren túli, magasabb összefüggésekbe helyezése szempontjából az *Ulysses*ben, de leginkább a *Finnegans Wake*-ben olvasható folytatása és kiteljesedése. Másrészt irodalomtörténetileg pontatlan megjegyzéseket is tesz Hamvas, bár ehhez hasonlóakat a kortárs nyugati recepció is megengedett

¹¹ Hamvas Béla: *Naplók és jegyzetek I–II*. Medio Kiadó Szentendre, 2010. I. 289.

¹² 8. jegyzet 102. illetve 156.

¹³ I.m. 88. illetve 52.

magának.¹⁴ Hamvas arról ír, hogy a szerző első közleményei utáni botrányok miatt távozik külföldre, valójában a *Dubliner*st övező érdektelenség miatt hagyja el végképp a brit szigeteket. Pontatlansága később zsurnalizmussá válik: „Joyce jelenleg Párizsban él, teljesen egyedül, szándékos és tudatos magányban. Ritkán mozdul el hazulról. Folyton dolgozik. Második regénye, *Work in Progress* egy amerikai folyóiratban jelenik meg. Ez felémészti minden pillanatát.”¹⁵ Valójában Hamvas Bélának fogalma sem volt arról, hogy James Joyce – aki egyébként az első világháborút megelőzően hosszabb időt töltött az Osztrák-Magyar Monarchia területén – milyen módon és milyen életkörülmények között alkot. Számára az ír szerző a korlátlan alkotói szabadság megtestesítője volt, ahogy erről majd *James Joyce* című összegző tanulmányában bővebben és alaposabban ír. Ehhez kapcsolódhat az eredetiség alkotás követelménye, melyre már első Joyce-szal kapcsolatos munkájában felhívja a figyelmet:

„Joyce szándéka olyat alkotni, ami még nem volt. Gyökeresen és teljesen újat, meglepőt, eredetit. Célja elérésére minden eszközt felhasznál. Kiforgatja a nyelvet, megtagadja a legelfogadottabb konvenciót és tradíciót. Szántsándékkal felháborít, előre megfontoltan gyaláz meg eszméket. Oppozícióba áll és mindent tagad. (...) Azzal nem nagyon törődik, hogy mit szólnak hozzá.”¹⁶

A fenti sorokat az *Ulysses* kapcsán írja, de mindez a *Finnegans Wake* esetében fokozottan igaz lesz. Kijelentését saját fordításával illusztrálja az *Ulysses* harmadik fejezetéből,¹⁷ de rögtön meg is cáfolja, s François Rabelais, Laurence Sterne és Stéphane Mallarmé hatását mutatja ki. A három szerző közül főként Sterne prózája hozható összefüggésbe Joyce írásművészetével, és ez

¹⁴ Ismert például a tévedésen alapuló legenda, mely az *Ulysses* regényidejéhez, 1904. június 16 csütörtökéhez Joyce végső emigrációját köti. Az említett dátum a későbbi feleségével való első randevú időpontja.

¹⁵ 2. jegyzet 49.

¹⁶ I.m. 49.

¹⁷ Az eredetit lásd James Joyce: *Ulysses. The 1922 text*. Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson. Oxford University Press Oxford 2008 40–41. Később ugyanebben a tanulmányában még több rövid részletet lefordított 2. jegyzet 47., 50., 619–620., 689.

lesz az a próza is, amely talán a legjelentősebb hatást gyakorolja a *Karnevál* szerkezetére, különösen Bormester Mihály életútjának szempontjából. A másik két szerző esetében azonban óvatosabban kell fogalmazni. Több esetben (és nemcsak Joyce művésze kapcsán) Hamvas hajlamos volt saját kedvelt olvasmányainak hatását belelátni a legkülönbözőbb művekbe. Mallarmé esetében talán, de Rabelais-éban bizonyosan ez történt. Hamvas későbbi Joyce-szal kapcsolatos műveiben ez a jelenség egyértelművé válik. A hatástörténet mégis fontos, központi kérdés, ahogy jelen tanulmány mottója is erre utal. Hamvas két háború közti esztétikai és kritikai munkásságának meghatározó pontja a világirodalom különböző alkotásai és a társművészetek közötti vonatkozásrendszer – utalásháló feltérképezése, megvilágítása, evvel szoros összefüggésben a magyar művészetek nemzetközi megfeleltethetőségeinek felkutatása, kimutatása. Hamvas szinte minden korabeli munkája az eredet felé mutat, arra irányul, azt kutatja. De nem valamely ezoterikus értelemben vett eredetről van szó, sokkal inkább a műalkotás eredetéről esztétikai és történeti értelemben egyaránt. A lét, az embert körülvevő világ illuzórikus voltának mindenre kiterjedően alapos ábrázolását Homérosz *Odüsszeiájának* túlírásából, szétírásából magyarázza Hamvas az *Ulyssesben*,¹⁸ s ahogy Joyce írja át az európai nagyepika hagyományát, úgy írja majd szét, gyakorlatilag dekonstruálja Hamvas a klasszikus nagyregényt a *Karnevállal*, de ehhez a példát már valószínűleg a *Finnegans Wake*-től veszi.

Az *Ulysses* cselekményével és regényidejével kapcsolatban újból ellentmondásos, téves kijelentéseket tesz Hamvas, mikor a délután három órát jelöli meg a regény befejező időpontjának, valamint amikor arról ír, hogy Joyce Homérosz *Odüsszeiájának* szerkezetét követve építette föl regényét. A hazafelé út elbeszélésével kapcsolatban sem figyel arra, hogy az a katekizmus stílusában fogalmazódott, holott másutt többször említeni fogja Joyce kapcsán Aquinói Szent Tamást, illetve a skolasztikát. Molly Yes-monológjáról azt írja, hogy két mondatból áll (nyolc

¹⁸ I.m. 50.

helyett), valamint, hogy egyébként tagolatlan szöveg.¹⁹ Van azonban Hamvasnak egy igen elgondolkodtató „tévedése,” melyet én is osztok Joyce eredeti felosztásával szemben. Hamvas a homéroszi Νεκυια-nak felelteti meg a regény bordély-jelenetét, melyet a szakirodalom Joyce eredeti elképzelései alapján Kirkéhez köt (a Νεκυια-t a temetéssel vonják párhuzamba).²⁰ Hamvas indokolja ugyan a párhuzam jogosságát konkrét szöveghelyekre utalva, azonban sokkal inkább a jelenet infernális volta ragadja meg képzeletét, én mégis utalnék arra az ellentét párhuzamra, mely szerint Homérosznál csak Odüsszeusz anyjának lelke az, akiben tökéletesen megbízhat a hajós, míg a bordély-jelenetben kísértő holtak közül Stephen anyjának szelleme számon kérő haraggal figyelmezteti fiát arra, hogy nem teljesítette utolsó kérését. Fried István hívta fel a figyelmemet a tényre, mely megteremti a kapcsolatot a Τὰ περὶ Αἰόλου καὶ Λαιστρυγόνων καὶ Κίρκης és a Νεκυια között: Kirké halálistenőként is megjelenik a műben, nem utolsó sorban a hajósok átváltoztatásakor. Az ilyen típusú dekonstrukció minden esetben alapos megfontolás tárgyát kell, hogy képezze Joyce műveinek esetében. Hamvas jó érzéssel egyszerre láttatja olvasójával az *Ulysses* talán két legfontosabb tulajdonságát: a mindenséget szándékozik átfogni (sikerrel)²¹ és minden részletében, minden egységében teljesen átlagos, hétköznapi, az obszcénig profán. Tanulmánya utolsó fejezetében Hamvas újból bizalmaskodó hangnemet üt meg, s megint a készülõ mű, a *Work in Progress* kapcsán: „Senki sem ért belõle egyetlen szót sem. De azok, akik a munkát ismerik, és nem tartoznak Joyce elvi ellenségei közé, azok azt mondják, hogy rendkívül érdekes.”²²

¹⁹ I.m. 50–51. Egy késõbbi tanulmányában már csak egyetlen mondatról ír. I.m. 130. Majd *James Joyce* címû nagyívû összegzõ tanulmányában csaknem negyvenlapnyi egyetlen mondatról. Az elsõ kiadásban (melyhez több késõbbi is igazodik) negyvenkét lap Molly Yes monológja.

²⁰ Lásd például *The Gilbert and Linati Schemata* In. 17. jegyzet 734–738.

²¹ „A könyv mindent magába akar foglalni; nem enciklopédia, hanem igazi univerzum; a makro- és mikrokozmosz egyezésén keresztül maga akar lenni az univerzum.” 7. jegyzet 163. Vö. ezzel: 8. jegyzet 805–806.

²² 2. jegyzet 52.

Egy év múlva szintén a Nyugatban (24. évfolyam 9. szám) Hamvas rövid ismertetőt közöl a három évvel azelőtt New Yorkban publikált *Anna Livia Plurabelle* című füzetéről, mely a készülő *Finnegans Wake* harmadik napvilágot látott részlete volt. A filológiai pontatlanságok után a recenzens első észrevétele a szavak többértelműségének, többfelé tartásának jelenségére vonatkozik, pontosabban: „A szavak jelentése bizonytalan.”²³ A szavak éppúgy folynak, kiterjednek, kanyarognak, mint a folyók, mint a Liffey, mely Anna Livia Plurabelle központi manifesztációja. Ezáltal a szöveg is központtalan kiterjedésűvé, rendkívül szabadon, illetve sokrétűen értelmezhetővé válik. Hamvas nem hérakleitoszinak tartja ezt a πάντα χωρεῖ-t, mivel nem tűztermészetű. Ugyanakkor Hérakleitosz idézett szavait összefüggésükben tekintve a kozmosznak az az örökös változásban megragadható alaptermészete nyilvánul meg, mely a *Finnegans Wake* szövegvilágának is sajátja.²⁴ Hamvas saját értelmezéséből arra a következtetésre jut, hogy a készülő mű még csak el sem tudja kápráztatni majdani olvasóit intellektuális látszatvilágával.²⁵ Pedig ekkor már olyan szerzők érveltek az akkor még *Work in Progress* című alkotás mellett, mint például Samuel Beckett.²⁶ Valójában Hamvasnak két szempontból sem lehetett olyan rálátása, ahonnan világosan ítélné meg ezt a későbbi szöveghelyet a mű egészében, mely önmagában is számtalan tanulmányt és egyéb publikációt ihletett, illetve provokált az évtizedek folyamán. Az első a közlemény nyilvánvaló töredék volta, melyből nem bontható ki mélyebb összefüggés, a második talán valamely információs zavar vagy elégtelenség,

²³ I.m. 74.

²⁴ Itt Hamvas két különálló, Hérakleitosznak tulajdonítható töredéket olvas egybe, a 215. Platón St. 402a-nál található és a 217 fr. 30, Alexandriai Kelemen strom. V 104, 1-nél lévőt. G. S. Kirk, J. E. Raven, M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok*. Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 1998. 291–297.

²⁵ „Az *Ulysses* ellen is az volt a legmélyebb kifogás, hogy túlságosan szellemi és kevés benne a lélek. Ez fokozottabb mértékben vonatkozik az *Anna Livia Plurabellére*.” 2. jegyzet 74–75.

²⁶ Samuel Beckett et al. *Our Exagmination Round his Factification* (1929.) In. 17. jegyzet lxviii

mely a filológiai pontatlanságokban is megmutatkozik.²⁷ Nem képes kellően megítélni a főszereplő H. C. E. jelentőségét ebből a rövid részletből, így maga a részlet értelme is teljességgel esetleges számára. Mint kritikái, tanulmányai mellett gyakorló szépíró, ráérez azonban a későbbi regény stílusának rhizómatiskus voltára. Joyce művészetét mindenkor együtt látja a kortárs angolszász próza általa nagyra értékelt képviselőivel. Ennek bizonyossága *A XX. század angol regényírói* című nagy ívű tanulmánya 1934-ből,²⁸ melyben James Joyce, John Cowper Powys, Aldous Huxley és David Herbert Lawrence munkásságával határolja körül azt az angolszász irodalmat, melynek utalásszerűen későbbi fejleményeit is láttatja David Garnet, Richard Aldington, Virginia Woolf, Theodore Francis Powys és Francis Osbert Sitwell műveiben. „Sokszínvonalúságuk” erényeit egy 1949 végi naplójegyzetében is megerősíti, konkrétan utalva Joyce-ra is.²⁹ Véleménye szerint mind a négy szerző valami rendkívül ősit képvisel, teljesen újszerű módon, ez „az ősi lényegek tiszta megnyilatkozása.” Joyce-nál ez a nevetés.³⁰ Mindez nincs ellentmondásban az eredetiség alkotás követelményével, mivel Joyce szavait idézve Hamvas szerint a még megformálatlan, tudattalan rétegeket, a lelki lényegit kell felszínre hoznia ősi módzerekkel a műalkotásnak. „Joyce módszere arra való, hogy a mindennapos élet alatt lévő rejtélyeket feltárja.” – írja Hamvas. Szerinte Joyce művészetének ellenzői számára nem prózájának külsőségei, első jelentésrétege elviselhetetlen, hanem egyedülállóan kritikus satírája.³¹ Ez a felismerés vezeti majd Hamvast a Juvenalis által elgondolt satíra-értelmezés felé Joyce kapcsán, a „nehéz nem satírárt írni” kitételhez, s ennek később komoly következményei lesznek Joyce recepciójában. Három év-

²⁷ Következő, Joyce-szal kapcsolatos publikációjában, *A XX. század angol regényírói* címűben arról ír, hogy 1921-ben *The Egoist*-ban közöltek először részleteket az *Ulysses*-ből. 2. jegyzet 128. Ez valójában 1918-ban, a *Little Review*-ban történt, Ezra Pound ajánlásával. Majd 1922 helyett 1923-at adja meg az *Ulysses* megjelenési éveként. 2. jegyzet 129.

²⁸ *Protestáns Szemle* 43. évf. (1934) 3. sz. márc. 147–156.

²⁹ 11. jegyzet I. 212–213.

³⁰ 2. jegyzet 127.

³¹ I.m. 127–128.

vel az *Anna Livia Plurabelle* kritikája után már így ír: „Joyce nem értelmetlen: megrendül a mai élet értelmetlensége fölött.” Olyan új jelenségként látja az író művészetét, melyet 1922-ben egész egyszerűen „Félre kellett érteni.”³² – legalábbis az olvasók egy jelentős részének. Felismeri Joyce írásművészetének matematikai vonatkozásait.³³ Ugyanitt alapos ismertetését adja az *Ulysses*nek. „Az élet, mint a lélek kalandja.” – írja. Tizennégy évvel később kezdi el írni a *Karnevált*, s az idézet saját művének is rendkívül tömör összefoglalója lehetne.

Egy évvel az angol irodalomról írt összegző áttekintés és egy évvel Szentkuthy Miklós *Prae*-jének megjelenése után recenziálta Hamvas a fiatal író nagyregényét.³⁴ Amellett, hogy a *Prae* kapcsán James Joyce-t is megemlíti a szerző,³⁵ elsősorban a regény esztétikáját illető első megjegyzés lehet figyelemre méltó: a regény műfaji és történeti szempontból egyaránt már a kezdetektől és magától értetődően a teljességre törekszik, az irodalom egészét akarja átvenni.³⁶ Végül éppolyan öntörvényű, egész, eredeti alkotásként látja Szentkuthy művét, mint Joyce két utolsó regényét, s a kritikai megítélés problematikusságát is ezekben a tulajdonságokban látja mind Joyce, mind Szentkuthy esetében.³⁷ Egy évvel később, Szentkuthy 1935-ös *Az egyetlen metafora felé* című műve kapcsán³⁸ a hétköznapióság átesztétizálása felé mutatónak látja Hamvas a műben általánossá váló indiszkréció.³⁹ Csakhogy ez az elbeszélői hozzáállás Hamvas szerint megakadályozza, hogy a szó eredeti értelmében vett kritikát lehessen írni. Ennek a műnek kapcsán ír arról, hogy a regényben szorosan összetartozik metafizika és detektívregény, s ez a *Karnevált* egész szerkezetére nézve inspiráló-ihlető hatású

³² I.m. 129.

³³ I.m. 130.

³⁴ Hamvas Béla: *Szentkuthy Miklós: Prae*. Napkelet 13 (1935) 2. sz. 123–125.

³⁵ 2. jegyzet 358.

³⁶ I.m. 357.

³⁷ I.m. 359.

³⁸ Hamvas Béla: *Szentkuthy Miklós: Az egyetlen metafora felé*. Napkelet 14 (1936) 9. sz. 630–631.

³⁹ 2. jegyzet 374.

lesz majd.⁴⁰ 1947 júliusának végén Hamvas *Naplójába* hosszabb jegyzetet fűzött a *Karnevál* írásával kapcsolatban. Minden stílust fel kíván ölelni a készülő nagyregény. A *Tao te king* és a *Tabula Smaragdina* mellett Joyce nevét is említi, mű megnevezése nélkül, de az *Ulysses* mellett minden bizonnyal a *Finnegans Wake*-re gondolhatott, mint nyelvi értelemben abszolút prózára.⁴¹ 1951 elején írt *Naplójában* viszont már úgy értékeli a *Karnevált*, mint ami meghaladta Joyce művészetét, mivel több értelmezési lehetőséget nyújt ugyan, de mindegyiket nyitva hagyja, megoldatlanul, míg véleménye szerint Joyce művei lezárt megoldást kínálnak.⁴² Elgondolkoztató, hogy az aporetikus, alternatív értelmezési lehetőségeket kínáló regény egyik példáját éppen Joyce-tól vette.

Hamvas Béla James Joyce recenziói közül a *Finnegan ébredése*⁴³ az első, mely abban az évben jelent meg, mint maga a mű. Amire a recenzens már kezdetben felhívja a figyelmet, a mű egységessége, melyben a korábban kiadott részletek is megtalálták a helyüket. Tizenkét nyelven írja Joyce a regényt Hamvas szerint, valójában ez a szám hatvanegy. „Milyen jó lenne, ha valaki lefordítaná legalább angolra.” – írja.⁴⁴ Ebben az elemzésében használ először Joyce műveivel kapcsolatban olyan kifejezéseket, mondatszerkezeteket, amelyeket később a *Karnevál Gongok* közötti magánbeszélgetéseiben fog: „Az ember érti a tréfát, és ha tényleg érti, jót nevet.” Rámutat a szójátékok jelentőségére és pontosságára, valamint ezúttal is hangsúlyozza, hogy a modern prózát megújító Joyce-i írásművészet az *Ulysses*-től számítható. A szavak nyelvi jelentésének tiszta művészi imaginációvá válását a Joyce-i „Eyredanaos” kifejezés aprólékos nyelvi, mitológikus, szimbolikus és földrajzi kibontásával mutatja be, s ez talán több mint fordítás, inkább értelmezés, a különböző jelentésrétegek aprólékos feltárása.⁴⁵ Hamvas számára

⁴⁰ I.m. 375.

⁴¹ 11. jegyzet I. 49.

⁴² I.m. I. 292.

⁴³ Napkelet 17 (1939) 7. sz. 88–91.

⁴⁴ 2. jegyzet 215.

⁴⁵ I.m. 216.

az egyik legfontosabb rész minden bizonnyal a második rész második fejezete,⁴⁶ H. C. E. gyermekeinek házi feladata, melyben megjelenik a kabbala és egyéb misztikus tanítások, természetesen parodisztikusan, kollázs-szerűen. Ez az a részlet, mely a recenzió szerint a világból való kilépés, Bíró Endre véleménye szerint, aki *Finnegan ébredése* címmel fordított néhány részletet a műből, inkább belépés a valóság misztikus kastélyába.⁴⁷ Megjegyzem, Ihab Hassan sem az ezoteria, inkább a populáris regiszter, sőt a popkultúra felől is értelmezi a művet, megteremtve a joyce-i kollektív író-elbeszélő mellett a kollektív olvasó szerepét⁴⁸

„a *Finnegans Wake* az elit művészet és a populáris kultúra tendenciáit végső határukig feszíti. Addig a pontig, ahol a gondolkodás valamennyi tendenciája találkozhat, odáig, ahol az epifánia és a mocsokos vicc határai egybemosódnak.”⁴⁹

Megválaszolatlanul hagyja saját kérdését, mely arra irányul, hogy a gnóvizst a technológiával, a természetet a tudattal, a tudományt a mítosszal egyesítő álomként viselkedik-e a nyelv. Mindenesetre már a kérdés egyedül kijelölheti a *Finnegans* nyelvének helyét az irodalomban, mint olyan nyelvét, amely kizárólag nyelvre utalhat.⁵⁰ Az alaphelyzet Shem, Shaun és Issy esti leckeórája, ebből bontakozik ki az a panoráma, mely Hamvas szerint a világirodalom egyik legnagyobb élménye.⁵¹ Talán a *Tibeti Halottaskönyv* mintájára Hamvas ezt a szöveghelyet köztes-létként értelmezi, amelyet a tibeti bardo kifejezéssel lehetne megvilágítani. Átmenet a létformák között, inkarnáció vagy reinkarnáció. Ezúttal nem Hamvas kijelentésének helytálló voltát érdemes vizsgálni, inkább arra utalnék, hogy a *Karneválb*ban Bormester Mihály túlvilági utazását, mely több szempontból is *ébredésnek* nevezhető, ugyanakkor ennelke *nyomozásának*

⁴⁶ James Joyce: *Finnegans Wake*. Penguin Books London, 1992. 260–308.

⁴⁷ James Joyce: *Finnegan ébredése (részletek)* (Fordította, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Bíró Endre) Holnap Kiadó Budapest, 1992. 82–83.

⁴⁸ 8. jegyzet 103–104. illetve 157.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ „A szó vált a lényeggé, az energia lényegévé.” I.m. 163.

⁵¹ 2. jegyzet 217.

is, a *nyomában* létnek, nem Joyce írásművészetéhez hasonló módon írja le, hanem a Joyce írásművészetét elemző saját tanulmányának nyelvezetéhez megfelelően.⁵² A továbbiakban Joyce szövegvilágát egyértelműen az emberiség ősi hagyománya felől értelmezi, s így esztétikai jellegű kijelentéseket már nem is tesz. A *Finnegans Wake* prózatechnikáját a „mágikus fogás” kifejezéssel illeti.⁵³ Itt véget ér az elemzés, de az irodalom is. Elgondolkodtató, hogy 1948. július 12-én arról ír *Naplójában*, hogy Joyce művészetét, megint csak sokakéval együtt (magyar művelődéstörténeti adalék, hogy a hosszú felsorolásban egyetlen magyar szerző neve szerepel: Határ Győzőé, akivel ebben az időben baráti kapcsolatban állt) fel szeretné használni egy „*Új arany sorozat*” megalkotásához, melynek vezérfonala a *Tarot* lenne. Az ír alkotó művészetét tehát a későbbiekben is összeegyeztethetőnek látta saját életművének ezoterikus részével, sőt általában a művészeteket, de különösen az irodalmat megtermékenyítő kölcsönhatásba próbálta hozni a mitikus – misztikus hagyománnyal.⁵⁴ Tíz nappal későbbi bejegyzésében megnevezés nélkül valószínűleg Határ Győző frissen megjelent *Heliáne* című regényét kritizálja, főként az öntörvényű nyelvteremtés miatt, holott éppen ezt emeli ki pozitívumként a két háború között Joyce-ról írt munkái többségében. Annál is meglepőbb ez a kritika, mert éppen Joyce esztétikai példáját kéri számon (Moholy-Nagyé, Shakespeare-é, Dosztojevszkijé és Prousté mellett) Határ *Heliánéjában*.⁵⁵ A két magyar szerző életművét tekintve jól látható, hogy az európai nagyregény (többek között Sterne és Joyce) ihletése egyiküket mitikus-kozmikus, másikat nyelvteremtő-bölcséleti irányba befolyásolta a későbbiekben még inkább, mint az együtt töltött rövid időben. Olvasmányélményeik talán azonosaknak mondhatóak, de értelmezési módszereik egyre inkább eltávolodtak egymástól. Az emigrációban Határ a tisztelet hangján, de kritikával írt több-

⁵² Hamvas Béla: *Karnevál I–III*. Medio Kiadó Szentendre, 1997. III. 31–61.

⁵³ 2. jegyzet 218.

⁵⁴ 11. jegyzet I. 101.

⁵⁵ I.m. I. 106–107.

szőr Hamvasról, kifogásolva szubkulturális gnoszticizmusát.⁵⁶ *Életút* című művének második kötetében hosszan emlékezik kettejük kapcsolatáról. Felhívja a figyelmet a Szentkuthy és Hamvas közti bölcséleti alapú ellentétre,⁵⁷ ír mély, őszinte barátságukról,⁵⁸ arról, hogy mint várta Hamvas tőle, hogy kritikai észrevételeit a *Karneválról* (melyet Határ elhibázottnak tekint) megtegye, de azt sem hallgatja el, hogy sokszor megmosolyogtató volt, ahogy például politikai brosúrákban-plakátokban is a Vízöntő korszak üzenetét látta, s minden eszmerendszerben meglátta-megtalálta a mégoly távoli összefüggést.⁵⁹ Összességében Hamvas életművének tragédiáját abban látja Határ, hogy a kommunizmus megfosztotta írásművészetének kimunkálásától, bár megtörni soha nem tudta.⁶⁰ Az idézett naplójegyzetben Hamvas a nyelv öncélú használatát kifogásolta Határnál, s a harmincas–negyvenes évek recenzióiból-tanulmányaiból látható: ezzel Joyce kapcsán sem jutott talán soha nyugvópontra egyszemélyes vitája.

Az 1945-ben keletkezett *Száz könyv esszé Joyce* szócikkétől,⁶¹ az 1947-es, Kemény Katalinnal közösen írt *Forradalom a művészetben* című kötet rövideb-hosszabb említéseitől⁶² és *Naplótól* eltekintve, Hamvas 1943-as, *James Joyce* című hosszabb tanulmánya⁶³ az utolsó az életműben, amely az ír művész prózájával foglalkozik. Az 1930-as *James Joyce Ulyssese* című tanulmányhoz képest, ezúttal elismerően nyilatkozik a szerző *Ulyssyest* megelőző időszakáról, igaz, csak a *Dublinerst* említi. Újabb fejlemény az is, hogy míg eddig a *Finnegans Wake*-et, il-

⁵⁶ Határ Győző: *Határ-breviárium*. Határ Győző munkáiból összeállította Szenté Imre 2005. 184–185.

⁵⁷ Határ Győző: *Életút II. Minden hajó hazám*. *Életünk Könyvek* Szombathely 1994. 141–142.

⁵⁸ I.m. 199.

⁵⁹ I.m. 143–146.

⁶⁰ I.m. 148–149.

⁶¹ *Európai Műhely I–II.* (szerk. Hamvas Béla) Baranya Megyei Könyvtár Pécs, 1990. I. 70.

⁶² Hamvas Béla – Kemény Katalin: *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*. Baranya Megyei Könyvtár Pannónia Könyvek Pécs 1989.

⁶³ Megjelent a *Forrásban*, 1. évf. (1943) 11. sz. 139–146.

letve annak részleteit az *Ulysses*hez képest határozta meg, ezúttal a *Finnegans* jellemzői segítségével közelít az *Ulysses*hez:

„Az *Ulysses*nek nincs is tartalma, csak stílusa. Semmi egyebe sincs, csak stílusa. S ez a stílus semmi egyéb, mint Joyce főelvének alkalmazása: a jó írás az, amely nem fél a félreértéstől. A jó stílus a nem-félelem.”⁶⁴

Így lesz Hamvas számára Joyce egzakt író, aki valójában szófukar és rendkívül pontosan fogalmaz, tekintet nélkül az olvasóra, illetve bármilyen, irodalmon kívüli jelenségre. „Az irodalom egyetlen anyaga Joyce szerint a nyelv. (...) nemcsak az angol nyelv, (...) hanem kivétel nélkül minden nyelv.”⁶⁵ Csaknem egy oldalnyi részt fordított le ezúttal Hamvas az *Ulysses* utolsó fejezetéből, Molly monológjának kezdetét. Ez a magyarítás sikerültnek mondható, lényegét tekintve csak egyetlen – ám annál lényegesebb – helyen tér el számottevően Szentkuthy Miklós és a Magyar James Joyce Műhely fordításától. Molly tudatáramának ugyanis nemcsak az utolsó szava a *yes*, hanem az első is, ahogy ezt a két utóbbi fordítás követi is. Hamvas viszont nem-et fordít a kezdésnél. A mondat értelméből valóban a tagadás következik, de éppen ezért lesz fontos, hogy mégis igen-nel kezdődik a monológ.⁶⁶ Hamvas Joyce szófűzései és összetételei kapcsán színekről ír, mintha tudta volna, hogy a *Finnegans Wake* egyes részeit már igen nagy betűkkel, különböző intenzív színekkel írta, persze sokkal inkább elhatalmasodó szembaja, mintsem valamely prózapoétika miatt. Hamvas szerint Joyce stílusában a nyelv értelmes jellegét elveszti, el kell veszítenie, hogy a lélektan valóságát meg tudja jeleníteni.⁶⁷ Ez a gondolatmenet vezethetett Hamvas legizgalmasabb, ugyanakkor leg-problematikusabb Joyce fordításához, melynek önhatalmúlag *A*

⁶⁴ 2. jegyzet 225.

⁶⁵ I.m. 226.

⁶⁶ I.m. 226–227. James Joyce: *Ulysses*. (ford. a Magyar James Joyce Műhely: Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán, Szolláth Dávid) Európa Könyvkiadó Budapest, 2012. 759.; James Joyce: *Ulysses*. (ford. Szentkuthy Miklós) Európa Könyvkiadó Budapest, 1986. 882–883. 17. jegyzet: 690.

⁶⁷ 2. jegyzet 228.

fecsegő karaván címet adta.⁶⁸ Habár a *Finnegans Wake* számtalan kiadása abban megegyezik, hogy – akárcsak az *Ulysses* esetében – sem a részeknek, sem a fejezeteknek nincs címük, a szakirodalomból tudható, hogy a különböző rövidebb-hosszabb belső szövegegységek kivétel nélkül kaptak valamely címet, mely gyakorta rövid jellemzés is. A *fecsegő karaván* című azonban nincs közöttük. A jó pár bekezdést magába foglaló részletet a fordító Hamvas teljes egészében átformálta, gyakorlatilag Hamvas próza olvasható inkább, mint Joyce-mű részlete. A *Karnevál III.* részében „Kanavász Platon gimnáziumi második osztályú tanuló dolgozata” komoly egyezéseket mutat *A fecsegő karavánnal*.⁶⁹ Hamvas figyelmét megragadta a *Finnegans Wake*-ből Shem, Shaun és Issy esti leckeórája, ahogy arról már volt szó. A fordító-tanulmányíró szerint Joyce egyik legsikerültebb szóleleménye Descartes híres tételének, a cogito ergo sum-nak travesztiája: „cog it out, here goes a sum”⁷⁰ éppen itt található, de azon túl, hogy *A fecsegő karavánban* is olvasható egy változata a Descartes idézetnek („Coito ergo bumm”), a további szövegrészek nem egyeznek a leckeóra elbeszélésével. Hamvas jellegzetesen magyar utalásokat (Rákóczi kétszer is említetik) is beemel fordításába. Bár tudható, hogy – az *Ulyssesben* kisebb, a *Finnegans Wake*-ben nagyobb mértékben – Joyce valóban tett magyar utalásokat, azok azonban nem ilyen jellegűek. A figyelmes olvasó számára úgy tűnhet, hogy a nagyrészt halandzsa nyelvű részletbe Hamvas szabadon válogatott be a regényből különböző szöveghelyeket. Van azonban egy olyan részlet az angol eredetiben, mellyel valószínűleg azonosítható a fordítás, ez pedig az első rész nyolcadik fejezetének az Anna Livia Plurabelle-lel foglalkozó része, abból is a mosónők pletykálgatásának egy mozzanata.⁷¹ Nemcsak a műben egyedül itt előforduló „antiabecedarian” kifejezés említhető indoklásképpen, de a halandzsa nyelv használata is, valamint annak keverése az idegennek tűnő nyelveken leírt szavakkal, melyek kiejtve angol

⁶⁸ I.m. 228–229.

⁶⁹ 52. jegyzet I. 505–506.

⁷⁰ 46. jegyzet 304.

⁷¹ I.m. 198.

szavakká válnak. Ezt a módszert nemcsak fordításában használta Hamvas, de a *Karnevál* említett részletében is, ahogy erről 1949-es *Naplójában* is megemlékezik, Joyce *Finnegan's Wake*-jét említve.⁷² Így derül ki, hogy Kanavász Platon feltehetőleg Petőfi Sándor *Falu végén kurta kocsmá...* című-kezdetű verséről írta dolgozatát. Fordításának címválasztásában Hamvas, saját bevallása szerint, Geoffrey Chaucer *Canterbury meséiből* indult ki, mint olyan műből, mely jelentős hatással volt Joyce-ra. Ez valóban helytálló megállapítás, de főként a *Dubliners* írásának idejére és az azt megelőző évekre vonatkoztatható. Hasonló okokból került be Hamvas munkájába Juvenalis híres idézete: „Nehéz nem írni szatírárt.” („Difficile est saturam non scribere.”) Hamvas úgy gondolta, hogy Juvenalis hathatott Joyce szatírájára, aki neki is mintája, ihletője volt, 1928–1929 között novellagyűjteményt is írt *Nehéz nem szatírárt írni* címmel.⁷³ Valójában az író művészre Jonathan Swift szatírja gyakorolt hatást, így a rontott Juvenalis idézet is teljes egészében Hamvas leleménye. 1947. júliusi naplójegyzeteiből tudható, hogy Hamvas igen következetesen alkalmazta a *Karnevál* írásakor például Goethe és Rabelais „könnyed félelemtelensége” mellett Joyce prózapoétikájának lényegi elemeit. Amellett, hogy megvonja a párhuzamot Joyce, Sztravinszkij és Picasso művészete között (mely összefüggést a *Forradalom a művészetben* című, Kemény Katalinnal közös művében fejt ki), a játék és a humor (stílushumor) fontosságáról ír, melyet idézetekkel és paradoxonokkal szándékozik elérni, szándékosan váltogatva a fentebb és a lentebb stílt, akárcsak az *Ulysses* és a *Finnegans Wake* írója.⁷⁴ A humor lesz majd 1948-as *Naplójában* az egyik legfontosabb esztétikai és életvezetési mozzanat, sőt a kiindulópont, melynek kapcsán újból megemlíti egy hosszú felsorolásban Joyce-t, mint a derű művészi megvalósítóját.

⁷² 11. jegyzet I. 211.

⁷³ Dúl Antal: *Hamvas Béla életrajzi adatai és művei*. In. Hamvas Béla: *Scientia Sacra. I. Az őskori emberiség szellemi hagyománya*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1988. 573.

⁷⁴ 11. jegyzet I. 52.

I. ELLENTMONDÁSRA ÉBREDÉS

„A humor a teljes személyiség műzsai reflexiója – magatartása – amelyben az objektum-szobjektum feloldódik (...) alapállás (...) Ez a derű a legmélyebb bennem.”⁷⁵

A *Finnegans Wake* egy részletének magyarítása után újból megváltoztatja véleményét az *Ulysses* és az utolsó nagy mű viszonyában. Úgy látja, hogy a *Finnegans* „lényeges újítást nem hozott,” hacsak annyiban nem, hogy az irodalmi szöveget tiszta, egzakt és öncélú stílussá változtatta. Ebből következően úgy látja, hogy a regényt, melynek egy részét egy oldallal előbb ő maga fordította magyarrá, nem lehet lefordítani: „Soha azonban nem lehet lefordítani magát a stílust. Miért? Mert a művészi stílus személyes és egyéni.”⁷⁶ Amennyiben a *Finnegans Wake* valóban pusztá stílus, úgy csakugyan nem lehet lefordítani. Csakhogy Joyce regénye kapcsán a nyelvi szintézist, sőt, a prófétikus hangnemet is emlegethetjük.⁷⁷ Ugyanakkor maga Hamvas írja később saját fordítása kapcsán, hogy az a hétköznapi beszédnek mutat tükröt,⁷⁸ következésképp értelmetlennek, értelmezhetetlennek kellene tartanunk a mindennapi nyelvi érintkezést is, bár lehetséges, hogy Joyce éppen arra hívja föl a figyelmet, hogy a hétköznapi nyelv értelme-értelmezhetősége jelentősen eltérhet a nyelv művészi megnyilatkozásától. Mindezzel együtt a *Finnegans Wake* éppen ezt az irodalmon kívüli jelrendszert építi be a művészetbe.⁷⁹ Ahogy Ihab Hassan írja Joyce-ról: „szavai metanyelvet alkotnak és nem álmot.”⁸⁰ Hamvas tanulmányát a fordítás problémájával zárja, megemlítve az *Ulysses* sikeres

⁷⁵ I.m. I. 110.

⁷⁶ 2. jegyzet 230.

⁷⁷ Lásd például 8. jegyzet 154.

⁷⁸ 2. jegyzet 431.

⁷⁹ „Kívül maradt-e a *Finnegans Wake* az irodalmon? Vagy inkább megmutatja az irodalomnak azt az utat, ahogyan túlhaladhat önmagán? Vagy olyanak jósolták meg az irodalom végét, ahogy azt mi megismertük? E három kérdés valójában ugyanaz a kérdés, amelyet már kezdettől fogva feszegetek. És mindháromra IGEN a válaszom. Ezzel magyarázható, hogy a *Finnegans Wake* megnevezésem szerint nemcsak a halál könyve, hanem az élet könyve is. Vég csakúgy, mint haladás. 8. jegyzet 101. illetve 155.

⁸⁰ I.m. 105. illetve 158.

francia és német fordításait és nyitva hagyva a *Finnegans Wake* lefordíthatóságának kérdését.⁸¹

Száz könyv című, említett esszéjében, mely vállaltan szubjektív válogatás az emberiség szellemi hagyományából, szintén foglalkozik James Joyce életművével, akit 99-dikként illesztett a száz alkotás közé. A huszadik század legjelentősebb alkotójaként említi az ír szerzőt, aki szerinte már most úgy ír, mint a jövő száz esztendőben írnak majd. Ebben az értelemben meghökentően pontosan mérte fel Joyce jelentőségét. Másrészt továbbra is az utolsó két regényt tartja említésre érdemesnek, ráadásul Démoszthenészhez hasonlítja Joyce-t:

„Demosthenes dadogott és rángatózott és mégis Athén legnagyobb szónokává tudta magát tenni. Joyce is ilyen dadogó volt. Nem tudott írni. De önfegyessel a század legnagyobb stilsztája lett. Mert lehetetlen, hogy valaki egészséges alapokról elindulva az írásnak ilyen mestere lehessen.”⁸²

Mintha ezt a gondolatmenetet folytatná két évvel később a *Forradalom a művészetben* kötet *A lelki szegény* című fejezetében, ahol a naiv, illetve a szürreális festészet határvidékeiről jut el Joyce-ig. A bohóc, a bolond, sőt a pojáca szimbolizálja legjobban szerinte Joyce művészetét, melyet Velazquez festményeihez, illetve Igor Sztravinszkij zeneművészetéhez hasonlít.⁸³ Sztravinszkij művészetfelfogása a későbbiek során is fontos lesz Joyce kapcsán Hamvas számára. Az *Európai diagnózis* Európa világháború utáni szellemi helyzetét tárja fel röviden, de olyan sebészi pontossággal, mely a *Patmosz* vagy a *Szarepta* leginkább figyelemre méltó fejezeteire utal. A korral nem azonos idejű személyiség problémája kerül a középpontba. Megoldás a „reális jelenkortudat” megteremtése. Ezt a feladatot Hamvas szerint Európára jellemző módon megint csak nem az alkalmazott- vagy a természettudományok és nem is az egzakt tudományok hajtották végre a 20. században, hanem a művészetek. „A teljes jelenkortudatot a művészet teremtette meg és pedig

⁸¹ 2. jegyzet 232.

⁸² 61. jegyzet 70.

⁸³ 62. jegyzet 12.

mindenekfölött három művész: Picasso, Stravinszkij és Joyce.”⁸⁴ Mindez nem jelenti azt, hogy ez a három alkotó lenne Hamvas szerint a legjelentősebb ebben az időszakban, hanem azt, hogy ők hárman, egymástól teljesen függetlenül jelenkoruk valós létszemléletét, hétköznapi fenomenológiáját és gondolkodásmódját képesek voltak megragadni alkotásaikban. Ezen a ponton Hamvas újra elismerően ír a *Finnegans Wake*-ről, s az *Ulysses*-hez képest alkotói értelemben fejlődésnek tekinti, sőt, az utolsó nagy mű eredményeit a mikrofizikával vonja párhuzamba:

„Joyce a mikrofizikai térből indult ki. Azt lehetne mondani, hogy számára a közönséges tudat jelenségei egy magasabb tudat matematikailag kristályos és logikus, egzakt spirituális műszer határtalanul finom és precíz tevékenységének felnagyított s ezért bizonyos tekintetben eldurvult és homályos vetületei. Közönséges tudatunk rendkívül profán, zavaros körvonalú, durva vászonra vetített filmfelvétele az eredetileg hibátlan és hajszálíg pontos törtéetésnek.”⁸⁵

Amellett, hogy itt Hamvas Joyce egzaktóságára és filmszerűségére mutat rá, melyet több angol nyelvű elemzője is kiemelt, újra felmerül az egzakt tudomány természete a szakrálisba, illetve a transzcendensbe történő átvitelének hamvasi módszere, mely Joyce műveit az emberiség úgynevezett szakrális hagyománya alapján, illetve arra folyamatosan visszautalva értelmezi. Ezek után újból visszatér *A lelki bohóc* bohóc-pojáca-félkegyelmű fogalmához, főként a művészi szabadság követelménye kapcsán, majd végül újabb párhuzamot von a modern fizika relativizáló természetszemlélete és az említett három alkotó művészete között. Hamvas számára rendkívül fontos, hogy a kortárs tudományok és a művészetek a korábbi világszemléletek biztosnak hitt alapjait fellazítják, mivel gondolkodói életműve az emberi gondolat szabadságára és korlátozhatatlanságára épül. A bohóc szimbóluma a szabadságon túl az annál Hamvas számára sokkal fontosabb humorral is szoros kapcsolatban van. 1948 október-

⁸⁴ I. m. 23. Egy 1952-es naplóbejegyzésében a *Patmosz* kapcsán szintén említi ezt a szerzőhármast, mint a „pontatlanság élményének” alkotóit. 11. jegyzet I. 349.

⁸⁵ 62. jegyzet 24–25.

ében kelt naplójegyzetében Joyce Leopold Bloomját Hamlet, Don Quijote és Tristram Shandy mellett „Szent Arlequin”-nek látja, s önmaga számára követelményként támasztja, hogy a *Karnevál* főszereplőjének, Bormester Mihálynak is Szent Arlequinné kell lennie, mint olyannak, aki „*a legközelebb áll a normalitáshoz.*”⁸⁶

Jellemző, hogy Hamvas elméletét a bohócról Kemény Katalin is átveszi. Az *Arlequin* című, Bálint Endre képeiről szóló kisesz-szójében pontosan azt a három alkotót említi a bohóc kapcsán, akiket előtte Hamvas megnevezett. Csakhogy ő úgy látja, ezek az alkotók „született” lírikusok, s nem a stílus, hanem a személyes átéltség fontos művészetükben.⁸⁷ Kemény Katalin meglátta Joyce művészetében azt a lírikust, a *Chamber music* költeményeinek, az *Ulysses* és a *Finnegans Wake* magabiztosan frivol versbetéteinek alkotóját, akit Hamvasnak soha nem sikerült megpillantania? Nem tudom. Ami biztos, a hamvasi stíluselmélettel szemben Kemény egyértelműen valamely modernista vagy modernitás előtti poétika felől ragadja meg Picasso, Joyce és Sztravinszkij munkásságát. Bán Béla művészetéről írva idézi Hamvas Joyce Shakespeare-ről tett kijelentését, mely szerint az angol drámaíró azért ismerte mindenkinél mélyebben az emberiséget és az emberi világot, mert művészetének létrehozása során minden elméletet, módszert, irodalmi támaszt elvetett, megtagadott.⁸⁸ Bánról szóló rövid írása egyébként jól példázza azt a törekvését mely szerint minden műhöz a saját érdeklődési köre felől közelít. Néhány bekezdéssel később már a Magna Mater mitológikus figurájáról ír. Ezt a gondolatmenetet folytatva Kemény Katalin *Az aktuális helyzet* című írásában a Magna Martertől az androgynitásig jut el, s itt idézi Picasso mellett ismét Joyce-t, akiknek szereplői-alakjai sem a férfiúi, sem a női jellegről nem hajlandóak lemondani.⁸⁹ Talán az *Ulysses* bordély-fejezete szolgált alapul Kemény Katalin következtetéseihez, ahol Leopold Bloom metamorphózisai (metempsichózisai?) során

⁸⁶ 11. jegyzet I. 124.

⁸⁷ 62. jegyzet 68–59.

⁸⁸ l.m. 70.

⁸⁹ l.m. 78.

női alakot is ölt.⁹⁰ Hamvas életművében valószínűleg utoljára az Ámos Imre festészetéről szóló *Színkabbala* című fejezetben említi James Joyce írásművészetét, az *Ulysses* kapcsán. Gilbert és Linati sémájából ismert, hogy az *Ulysses* minden fejezete megfeleltethető az *Odüsszeia* bizonyos énekein kívül helyszíneknek, óráknak, szerveknek, művészeti ágaknak, színeknek, szimbólumoknak és technikáknak, valamint közvetlen irodalmi párhuzamoknak. Hamvas ebből indul ki, elvetve az okkult értelmezési lehetőségeket, s az általa Hérakleitosznak tulajdonított analógias gondolkodás- és szemléleti mód kozmikus szintű alkalmazását látja mind Ámos, mind Joyce alkotói gyakorlatában, mégpedig úgy, hogy az analogikus gondolkodást a logikussal szembe helyezi, s előbbit inkább érvényesnek tartja, mint utóbbit, de nem von le végkövetkeztetést, nem ad magyarázatot: „Hogy ez így van, tudjuk. Hogy miért van így, arról sejtelmünk sincs.”⁹¹

Démoszthenésznek a *Száz könyvben* említett példája később is fontos lehetett Hamvas számára, s ez jó ürügyet szolgáltatott arra, hogy a két nagyregényt megelőző műveket a Joyce életműből, mint sikertelen előtanulmányokat, sőt a példa szerint „dadogásokat”, elhagyhassa. Mindazonáltal ez az eljárás Hamvasról többet árul el, mint Joyce-ról. Ő lesz az, aki a *Karneválban*, annak is főleg az első felében igen sokszor (legalább tizennégy alkalommal) használja a belső tudatáramot, a tudat alatti szabad asszociációkat idéző mondatszerkezeteket, halmozásokat, sőt az álombeszéd fikcióját. 1948-as *Naplójában* Joyce „intenzív mondatai”-ról ír.⁹² Első alkalommal Bormester Virgil utazásának megkezdésekor él ezzel a módszerrel Hamvas. Vezérmotívuma a részletnek a paródia, gyakorta saját esszéinek paródiája, de általában az ezoterikus tanítások nyelveié. Az esszének bele kell hatolnia a regénybe. Ezt a követelményt 1948. július 2-i naplóbejegyzésében fogalmazza meg, s Braque, Picasso, Leger, Rilke, Eliot, Valéry és Proust mellett újfent Joyce-t hozza példának.⁹³ Hosszú, állatin szavak, melyek orvosságok

⁹⁰ 17. jegyzet 466–516.

⁹¹ 62. jegyzet 91. Az okkultizmus (és a zenei hatások) 1950-es *Naplójában* is említettnek Joyce kapcsán. 11. jegyzet I. 252.

⁹² I.m. I. 120.

⁹³ I.m. I. 97.

neveit idézik vagy mágikus varázsigéknek, ráolvasásoknak tűnnek, mutatják a *Karnevál* hasonlóságát a *Finnegans Wake*-el. Ez a fiktív belső, titkos tanítás később még visszatér, a nyelvi helyzet elmosódottságot, ködösítést, csalást is szimbolizálhat.⁹⁴ A következő előfordulás egyértelműen az orvostudomány elitista vonatkozásainak szatírája kitekintéssel az áltudományok felé.⁹⁵ Ezeknek a szövegrészeknek a nagy része megelőzi, felvezeti Bormester Mihály születését. Előtanulmányok az ébredéshez. Fogantatásának történetét szinte történeti fontosságúvá bonyolítják, akárcsak Sterne Tristram Shandyét. Kisebb részük már az ifjú Bormester körül kavargó gondolatfoszlányok, kifejezésre jutni képtelen mondattöredékek segítségével követi nyomon az elméjében is nyiladozó-ébredező fiatalembert.⁹⁶ Ezek közé tartozik Kanavász Platon iskolai dolgozata is, melyről már volt szó. Az utolsó azoknak a szövegrészeknek a sorában, melyek esetében James Joyce írásművészetének hatása említhető, Michail és Mike, vagyis Bormester megkettőződött énjeinek egymásra találását közvetlenül megelőzi, és – ismét Joyce hatásaként? – montázs, illetve kollázs technikával használja a nyelvet, véletlenszerű emlékfoszlányokat emelve ki a két személy kalandjainak sorából.⁹⁷ Hasonló prózapoétikai eszközt alkalmaz Hamvas akkor is, amikor Bormester Mihálynak a mű egésze szempontjából legjelentősebb ébredését beszéli el: az ön-tudatra ébredést Márkus segítségével, amelyre egy túlvilági utazás folyamán kerül sor,⁹⁸ ez a módszer azonban már független James Joyce írásművészetétől, még akkor is, ha éppen a *Finnegans Wake*-hez hasonlóan manifesztációk, inkarnációs maszkok végtelen sora között haladva, saját tudatformáinak a nyomában valósul meg Bormester Mihály ébredése.

⁹⁴ 52. jegyzet I. 25–27., 60.; 142–143.; 152–154.; 218–220.; 236–237.; 264–265.;

⁹⁵ I.m. I. 50–51.

⁹⁶ I.m. I. 351–354.; 431–432.

⁹⁷ I.m. II. 354–359.

⁹⁸ I.m. II. 414–496.; III. 7–61.

Ellentmondásra ébredés

JAMES JOYCE ÉS A MAGYAROK?

„But would anyone, short of a madhouse, believe it?”¹

James Joyce, miután megszökteti Nora Barnacle-t, 1904. október 20-án Zürich felől megérkezik Triesztbe. Ezzel az eseményrel nemcsak a nélkülözéssel és költözésekkel teli évek hosszú sora kezdődik el az ifjú író pár számára, és nemcsak Joyce íróvá érésének folyamata vesz fordulatot, de az eddigiekhez képest sokkal jelentősebb mértékben erősödik fel a szerző későbbi irodalomtörténeti beágyazottságának ellentmondásossága.² A rendkívül alaposan feldolgozott időszak, míg Joyce az Osztrák-Magyar Monarchiában élt ennek következtében még mindig gyakorta homályos részleteket hordoz, nem ritka, hogy a szakirodalom alkotóelemei egymással ellentétes „tényeket” közölnek, s ebből vonnak le következtetéseket az életműre vonatkozóan. Ráadásul ha valaki a könyvtárnyi Joyce-szakirodalmat tanulmányozza, egy idő után óhatatlanul igazat kell adnia Takács Ferenc „eretnek”, de pontos megállapításának: „gyanítható – bár merőben fizikai okoknál fogva ez a gyanú nem bizonyítható –, hogy a Joyce-kutatás öt-tízéves ciklusokban önmagát ismétli, azaz az ipar voltaképpen ugyanazokat a tudományos árucikket gyártja le újra meg újra.”³ Az alábbiakban elkerülhetetlenül vizsgálat tárgyává válik jó néhány efféle adat, illetve következtetés, mivel az elemzés tárgya James Joyce művészetének és

¹ James Joyce: *Finnegans Wake*. Penguin Books London, 1992. 177. „De akadhat egyáltalán valaki, ha csak az örültek házában nem, aki elhinné?” James Joyce: *Finnegan ébredése (részletek)* (Fordította, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Bíró Endre) Holnap Kiadó Budapest, 1992. 57.

² Például Erwin Naganowski Joyce monográfiájában John Rodker-nek tulajdonítja az *Ulysses* 1922-es párizsi kiadását, melyről „angol eredeti” kiadás-ként ír. Egon Naganowski: *Joyce* (ford. Fejér Irén) Gondolat Könyvkiadó Budapest 1975. 80., 183.

³ Takács Ferenc: *A hérosz és a kultusz James Joyce – tanulmányok – The Hero and his Cult Essays on James Joyce*. L'Harmattan – Könyvpont Budapest 2013. 88.

Magyarországnak, főként a magyar kulturális-civilizációs hatásoknak a kapcsolata. Az irodalomtörténeti megközelítések szívesen nagyítják fel a különböző nemzeti irodalmak hatását Joyce műveire, melyek szerintem inkább immanens módon, vagy világirodalmi távlatokba illesztve értelmezhetőek.

1899-ben tekinti meg az egyetemista Joyce Munkácsy Mihály Dublinban kiállított képét, az *Ecce Homot*. Ezt az élményét recenzióban dokumentálja, s jelenlegi tudásom szerint ez a beszámoló az első magyar tárgyú írásműve,⁴ mely saját nézeteiről igen sokat, a magyarsággal kapcsolatos tudásáról semmit sem árul el. Cikke második bekezdésében a szobrászatról ír, mégpedig úgy, hogy a figyelmes olvasó könnyen megtalálhatja a párhuzamokat e korai írásmű hangvétele és az *Ulysses* azon része között, melyben Leopold Bloom az antik istennők szobrairól elmélkedik.⁵ Bizonyos fokú következetlenséggel utasítja el a festészettechnikai észrevételek jogosságát, hogy kicsit később éppen ezekről írjon röviden. Recenziója legnagyobb részben a festmény alakjainak ismertetése. A szereplők bemutatásában még nyoma sincs annak a filozemitizmusnak, mely már Triestben jellemezte a szerzőt. Általában elmondható, hogy ebből a rövid írásműből csak igen kevés következtetést vonhatunk le a későbbi művek alkotójára vonatkozólag, s azokat is csak visszatekintve, nehezen hihető, hogy bármilyen későbbi jellemző tudatosan felbukkanna ebben a leírásban, valamint azon kívül, hogy az *Ecce Homo* alkotója magyar nemzetiségű, semmilyen további kapcsolat nem fedezhető fel a magyarsággal. Közismert tény, hogy először *The Dubliners*ben találhat az olvasó magyar utalást (az egyik szereplő magyar származású),⁶ s innen kezdve a prózai életműben folyamatosan jelen van, ha csak említés szintjén is a magyarság. Ennek ellenére gyakorta még ma is haj-

⁴ <http://rosenmann.blogspot.hu/2007/07/james-joyce-munkacsy-ecce-homoja.html> fordította: Dragomán György. A Joyce és a képzőművészet kapcsolata iránt érdeklődő olvasót Gula Marianna „*Őnelke könyvében olvasva*”: James Joyce Munkácsy Mihály *Ecce Homójáról* című tanulmányához utalom. Kalligram 2008. június

⁵ James Joyce: *Ulysses. The 1922 text*. Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson. Oxford University Press Oxford 2008. 168.

⁶ 3. jegyzet 9–10.

lamos néhány szakíró megkérdőjelezni a magyar hatás fontosságát Joyce életművében, s mivel ezzel a hatással jóformán csak magyar kutatók foglalkoztak eddig, így a szkeptikusok legnagyobb része is magyar. Takács Ferenc *Joyce és a magyarok* című tanulmányában jellembeli és alkati folytonosságot mutat ki az *After the Race* Villona (talán Villányi?) nevű magyar szereplője és Leopold Bloom között, majd rámutat arra, hogy Joyce számára a magyarokat illetően (is) mennyire fontos volt a táplálkozás, illetve az anyagcsere kérdése.⁷

John McCourt *A virágzás évei* című monográfiájának elején a bevezető mondatokban említett anomáliáról számol be Trieszt kapcsán,⁸ így nem csoda, hogy műve bevezetőjének elején ez a felsorolás áll: „Joyce Triesztben írta a *Dublini emberek* legtöbb elbeszélését, az *Ifjúkori önarckép* teljes szövegét és a *Száműzötteket*, valamint az *Ulysses* jelentős részét is.”⁹ A témával foglalkozó érdeklődő nem lepődhet meg a hatástörténet különböző elemeinek egyensúlytalanságát sugalló véleményeken. Mind Joyce első magyar monográfusa, Lutter Tibor, mind Egon Nagowski egyetért abban, hogy Joyce introvertált, otthonülő, csendes, megfontolt, józan ember volt.¹⁰ Ezt az irodalmi legendát teljes mértékben cáfolja John McCourt a trieszti évekről írván.¹¹ Később saját megállapításaival kerül ellentmondásba Nagowski, amikor világosan ír Joyce alkoholszenvedélyéről.¹²

⁷ I.m. 22–24.

⁸ „A huszadik század eleji Trieszt kozmopolita miliője egyáltalán nem ihlette meg. (...) Nem, Trieszt semmit sem adott Jimnek.” –nyilatkozta Stanislaus Joyce a bátyjáról. John McCourt: *A virágzás évei. James Joyce Triesztben (1904–1920.)* (ford. Mihálycsa Erika) Savaria University Press Szombathely, 2010. 3.

⁹ I.m. 3.

¹⁰ „Joyce (...) a maga otthonában a kispolgári erény mintaképe volt: minta-férj, minta-apa, minta-nagyapa, aki rendet tartott a házatáján, a legkisebb erkölcsi ingást sem tűrte (...) ilyen csendes és eseménytelen volt egész élete.” Lutter Tibor: *James Joyce* Gondolat Könyvkiadó Budapest, 1959. 6. Joyce „természetétől fogva zárkózott, aki belső magányát hűvös, kifogástalan udvariasság mögé rejti, (...) az introvertált típus klasszikus példáját (...) látná az íróban” – a Jungi pszichoanalízis. 2. jegyzet 10–11.

¹¹ 8. jegyzet 78–81. 106.

¹² 2. jegyzet 28–29.

Monográfiájában egy helyütt az író a kapitalizmus által elnyomott, de meg nem nyomorított dolgozó ember apoteózisává változik.¹³ Ezzel szemben McCourt visszaemlékezések alapján alaposan dokumentálja mind a trieszti és római évek kicsapongásait, melyek feltehetőleg Joyce egészsége megromlásához is hozzájárultak, mind a szinte rendszeres magánéleti-családi problémákat, valamint azt, hogy az egzisztenciális bizonytalanság, melyben a Joyce család az Osztrák-Magyar Monarchiában töltött évek túlnyomó részében élt, legnagyobb részben a családfő felelőtlen viselkedésének eredménye volt. Szintén nincs konszenzus abban a tekintetben sem, hogy ki ihlette a *Chamber Music* címét. John McCourt szerint Stanislaus Joyce adta a címet, aki nélkül a kötet meg sem jelent volna. Elgondolkodtató, hogy ez az információ Joyce öccsének *My Brother's Keeper* című visszaemlékezéséből származik.¹⁴ Egon Naganowski viszont magának Joyce-nak a visszaemlékezéseire hivatkozva arról ír, hogy az alkotó egy barátja és annak szeretője számára olvasott fel verseiből, midőn a hölgy visszavonult a spanyolfal mögé, s az onnan felhangzó csobogó-csengő hang, mely zene volt Joyce füleinek, ihlette a kötet címét.¹⁵ Hasonló különbség figyelhető meg a trieszti Berlitz iskolában Joyce által tanúsított oktatói viselkedés, valamint Joyce-nak az iskolai tananyagról megfogalmazott véleménye tekintetében John McCourt és Takács Ferenc műveiben. Míg Takács liberális, szinte már anarchikus pedagógiai gyakorlatról számol be, Letizia Svevo beszámolójára utalva, addig McCourt az önmagához szigorú, pontos, alapos oktató portréját rajzolja meg, aki fontosnak tartotta a Berlitz nyelvkönyveit, melyek Takács szerint a normatív tekintélyelvűség példaként nem váltották ki az író művész lelkesedését.¹⁶

Ha James Joyce magyarokhoz való viszonyát próbálja valaki vizsgálni, mindenekelőtt azzal kell tisztában lenni, hogy az író

¹³ I.m. 25.

¹⁴ 8. jegyzet 157–158.

¹⁵ 2. jegyzet 186.

¹⁶ 3. jegyzet 197–199. 8. jegyzet 36–38., 273. Azt McCourt is megjegyzi, hogy a háborús években már eléggé kötetlen modorban tartotta nyelvvóráit Joyce, az is igaz azonban, hogy ezek kivétel nélkül magánórák, és nem iskolai tanórák voltak, ahogy arról Takács beszámol.

rendkívül következetes apolitikus magatartást tanúsított egész életében, akár *The Day of the Rabblement* című cikkét, akár trieszti ír tárgyú nyilvános előadásait tekintjük, vagy a szocializmussal való állítólagos kapcsolatát vesszük szemügyre. A trieszti olasz irredentizmussal kapcsolatban is főként személyes, baráti kapcsolatai voltak a fontosak, bár többször párhuzamot vont az Osztrák-Magyar Monarchiában élő elnyomott nemzetek-nemzetiségek, és Írország helyzete között, ráadásul ennek kapcsán legalább egyszer a magyarok viselkedésére is tett egy elítélő megjegyzést. A *Stephen Heroban* így ír: „a magyarok nagyonis hatékony agresszivitással bánnak a politikailag hozzájuk kapcsolt latin, szláv és teuton népességgel, amelynek száma nagyobb az övükénél.”¹⁷ Joyce figyelemre méltónak tartotta, hogy az egyik legismertebb irredenta Teodoro Mayer, egy magyar származású zsidó, aki az *Il Piccolo* és az *Il Piccolo della Sera* tulajdonosa és alapítója volt, másfelől Bloom egyik modellje.¹⁸ Az irredentizmus művészeti jelentkezésével kapcsolatban Joyce nem rejtette véka alá elítélő, megsemmisítő véleményét. Degenerált, erőszakos, provinciális, patetikus ballaszttól elnehezült, esztétikailag értéktelen jelenségnek tartotta ezeket a próbálkozásokat, különös módon, éppen nagy kedvencéről, Dantéről írván tér ki erre a témára, mint a kortárs olasz irodalom sajátosságára.¹⁹ Marino de Szombathely, aki az *Odüsszeia* olasz fordítója volt, talán nevével adta az ötletet a Bloom család magyarországi lakhelyéhez, bár Joyce éppúgy értesülhetett vásári listákból a dunántúli városról.²⁰ Több szerző igen fontosnak tartja Arthur Griffith *The Resurrection of Hungary: a Parallel for Ireland* című művének szerepét Joyce magyarság képének kialakulásában. Griffith műve valóban komoly hatással volt Joyce gondolataira, már a *Stephen Heroban* is megtalálható a nyoma.²¹

Valószínűleg az a mondat jellemzi leginkább James Joyce történelemhez és politikához való hozzáállását, melyet Stephen

¹⁷ Idézi Takács Ferenc 3. jegyzet 33.

¹⁸ I.m. 25.

¹⁹ Idézi John McCourt. 9. jegyzet 135.

²⁰ I.m. 118–120.

²¹ 3. jegyzet 33.

Dedalus mond az *Ulysses*ben: „History, Stephen said, is a nightmare from which I am trying to awake.”²² Amellett, hogy az első világháborút még Triesztben ironikusan így értelmezte: „Véleménykülönbség egy idős úr, akit húsz lépésről nem hallani, (...) és egy fiatalabb úr között, akit ugyanolyan távolságról nem látni,”²³ *A chronolgy of the Life of James Joyce* egy Joyce levélből szabadon így idéz:

„1914 – szerencsés év: januárban Grant Richards bejegyeztet a Dublini emberek kiadásába, és június 15-én a könyv megjelent. 1914. február 2-től 1915. szeptember 1-ig folytatásos formában napvilágot látott (...) a londoni Egoistban az Ifjúkori önarckép. Márciusban Joyce elkezdett dolgozni az Ulyssesen, de egy időre félretette, hogy megírja a Számkivetteteit.”²⁴

1914. július 28-án kitör az első világháború. Ez a „jelentéktelen” mondat nem szerepel a „szerencsés év” eseményei között. John McCourt szintén arról számol be, hogy a kezdeti időszakban a háború egyáltalán nem érintette meg az írásban elmerült alkotót.²⁵ Joyce elképzelését a nemzeti hovatartozás fontosságáról *A Portrait of the Artist as a Young Man* egy részlete tovább árnyalhatja, melyben a gyermek Stephen Dedalus határozza meg helyzetét a világban:

„Stephen Dedalus
Class of Elements
Clongowes Wood College
Sallins
County Kildare
Ireland
Europe

²² 5. jegyzet 34. „A történelem lidércnyomás – mondta Stephen – amelyből próbálok felébredni.” James Joyce: *Ulysses*. (ford. a Magyar James Joyce Műhely: Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán, Szolláth Dávid) Európa Könyvkiadó Budapest, 2012. 38.

²³ Herbert Gorman: *James Joyce* Rinehart & Company, Inc. New York 1939. 229., 2. jegyzet 26.

²⁴ Idézi Egri Péter In Egri Péter: *James Joyce és Thomas Mann. Dekadencia és modernség*. Akadémiai Kiadó Budapest, 1967. 123.

²⁵ 8. jegyzet 317.

The World
The Universe”²⁶

Goldmann Márta fogalmazza meg talán a legpontosabban Joyce kivételesen bölcs döntéséből fakadó szabadságának lényegét:

„Egy olyan modernista íróval van dolgunk, aki – több kortársával (T. S. Eliot, E. Pound) ellentétben – semmilyen ideológia, politikai irányultság mellett nyíltan nem kötelezte el magát. Joyce ilyen értelemben szabad alkotó volt, aki a legfontosabb történelmi események idején hazájától távol, önkéntes száműzetésben, csak a művészetének élt.”²⁷

Ennek a döntésnek meglett az az eredménye, hogy a szociálisan érzékeny, politikailag elkötelezett alkotók – mint például a magyar avantgarde művészek jelentős része – nem foglalkoztak Joyce műveivel, nem hatott rájuk prózája.²⁸

Amennyire mostohán bánt az íróval Trieszt anyagi szempontból,²⁹ olyan bőkezű volt vele kulturális értelemben.³⁰ Joyce hamar megtalálta helyét a rohamos léptekkel fejlődő kikötőváros szerkesztőségeiben, értelmiségi, sőt művész köreiben,³¹ a legjelentősebb hatást mégis rendkívül intenzív és színvonalas zenei életével gyakorolta az ír alkotóra az Adria parti kereskedelmi központ.³² Kudarcos és rövid római tartózkodásából visszatérve találkozik először Italo Svevoval (Ettore Schmitz.)³³

²⁶ James Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man* Penguin Books Ltd. London 1996. 17. „Stephen Dedalus Alapismereti osztály Clongowes Wood Kollégium Sallins Kildare megye Írország Európa A világ A mindenség” James Joyce: *Ifjúkori önarckép* (ford. Szobotka Tibor) Magvető Könyvkiadó Budapest, 1958. 35

²⁷ Goldmann Márta: *James Joyce kritikai fogadtatása Magyarországon* Akadémiai Kiadó Budapest, 2005. 12.

²⁸ I.m. 50.

²⁹ Naganowski a legproblematisabb időszaknak nevezi a trieszti korszakot. 2. jegyzet 151.

³⁰ A Monarchia-korabeli Trieszt kulturális életéhez lásd: Wenner Éva: *Irodalom a határon. Italo Svevo regényei az Osztrák-Magyar Monarchia szellemi életében*. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó Budapest, 2009. 40–46

³¹ 23. jegyzet 195. Arról, hogy a trieszti értelmiség nagyrészt osztozott Joyce Ibsen művei iránti rajongásában lásd 8. jegyzet 164.

³² I.m. 273–276.

³³ I.m. 107.

Barátságukból minden bizonnyal az olasz nyelvű író profitált többet. Joyce szerepe nem értékelhető eléggé abban, hogy visszavezette az íráshoz a csalódott, félreismeret, kiadók által Joyce-hoz mérhetően mostohán kezelt Svevot.³⁴ Közismert ugyanakkor, hogy Leopold Bloom számtalan ihletője közül Svevo volt az egyik, s talán nem éppen az elhanyagolhatóbbak közül való,³⁵ míg felesége Livia Schmitz a *Finnegans Wake* Anna Livia Plurabelle-nek szolgálhatott modellül, Naganowski szerint főleg gyönyörű haja miatt,³⁶ McCourt úgy gondolja, hogy legendás hosszú haját Erzsébet Habsburg királyné is ihlethette, kinek szobra Triesztben az ötszáz éves Habsburg uralmat ünnepelte.³⁷ Az Osztrák-Magyar Monarchiában már a királyné életében meglévő Erzsébet-kultusz az utóbbi elképzelést valószínűsíti, persze csak annyiban amennyiben Joyce is értesült erről a kultusról. Megjegyzésre érdemes továbbá a Magyar Királyság területén Csillag Annának, Csehországban Anna Czilagovának nevezett, földig érő hajjal megrajzolt hölgy egy hajnövesztőszerreklámról, melyről Bruno Schultz is megemlékezik a *Fahajas boltok*ban, mivel a reklám és a termék a Monarchia területén igen elterjedt volt. Mindezzel együtt McCourt később Joyce egy Svevonak írt leveléből idézve bizonyítja, hogy Anna Livia Plurabelle legendás hajzuhatagát valóban a trieszti író felesége ihlette.³⁸ Italo Svevo nemcsak kikeresztelkedett zsidó volt, de családja Magyarországról, az erdélyi Kiskapusról származott.³⁹ Svevo feltehetőleg nem elhanyagolható szerepet játszott abban, hogy építő jellegű és alapos kritikájának köszönhetően Joyce hosszabb szünet után folytatta és befejezte *A Portrait of the Artist as a Young Man* kéziratát.⁴⁰ John McCourt szerint Joyce és Svevo kapcsolatát némileg beárnyékolhatta, hogy az író művész

³⁴ 2. jegyzet 30.

³⁵ 23. jegyzet 190–191. 8. jegyzet 112–114. 2. jegyzet 78. Naganowski szerint Bloom alakjában önéletrajzi elemek is felfedezhetőek, de ezzel kapcsolatban szkeptikus vagyok.

³⁶ I. m. 143.

³⁷ 8. jegyzet 9.

³⁸ I. m. 114.

³⁹ 30. jegyzet 73., 8. jegyzet 112.

⁴⁰ I. m. 112.

több-kevesebb rendszerességgel és szintén változó sikerrel próbált anyagi támogatást igénybe venni Svevótól.⁴¹ Naganowski szerint azért lett az *Ulysses* főhőse zsidó, mert Joyce Victor Bernard, a regény írása szempontjából alapvető fontosságú *Les Phéniciens et l'Odysée* című művében Odüsszeusz föníciai eredetéről olvasott.⁴² Ezzel együtt nem lehet eltekinteni attól sem, hogy Triesztben Joyce igen sok zsidó származású lakossal kötött többnyire szorosabb ismeretséget. Itt formálódott meg benne az írek és a zsidók sorsközösségének az a mitikus gyökereket sem nélkülöző elképzelése, mely az *Ulysses* alapját képezi,⁴³ s amely a kora újkortól kezdve olyan üldöztetést szenvedett közösségek kulturális csoportidentitását alapította, mint a protestáns felekezetek egy része, a magyarság, vagy a 20. század végén Milorad Pavić szerint a szerbek.

Naganowski és 1903-ban Párizsban megkezdett feljegyzései tanúsága szerint szintén Triesztben nyernek végső formát esztétikai nézetei, melyek sokat köszönhetnek Arisztotelész, Aquinói Szent Tamás, Dante és Hegel témához kapcsolódó elméleteinek.⁴⁴ Emellett olyan ír gondolkodók álltak figyelme homlokterében, mint John Duns Scotus, Macarius és Vergilius Solivagus. Példájukat követve Joyce európai jelentőségű művészetet akart létrehozni, mely visszakapcsolja Írországot a kontinens kulturális vérkeringésébe, ahonnan az angol hegemonia miatt szakadt ki.⁴⁵ Ezzel a véleményével pontosan az ellenkezőjét képviselte annak, amit például William Butler Yeats tételezett, aki a 19. századot az ír újjászületés időszakaként ünnepelte. Joyce, aki az *Ulysses* és a *Finnegans Wake* legfőbb ihletőjeként egy alkalommal *The Book of Kells* nevezte meg egy érdeklődő fiatal írónak,⁴⁶ úgy vélte, hogy az elmúlt században következett be az őshonos ír kultúra végső pusztulása.⁴⁷

⁴¹ I. m. 108.

⁴² 2. jegyzet 86.

⁴³ 8. jegyzet 278–279.

⁴⁴ 2. jegyzet 34.

⁴⁵ 8. jegyzet 150.

⁴⁶ 2. jegyzet 176.

⁴⁷ 8. jegyzet 152.

Naganowskitól tudható, hogy az *Ulysses* prózapoétikájának francia ihletőjén, Edouard Dujardin *Les Lauriers sons coupés* című művén kívül a kortársak közül csak két szerző kísérletezett a szabad asszociációs belső monológgal, s mindkettő az Osztrák-Magyar Monarchiában alkotott. Richard Beer-Hoffmann *Der Tod Georgs* és Arthur Schnitzler *Leutnant Gustl* című novelláiról van szó.⁴⁸ Herbert Gorman írja *James Joyce* című monográfiájában, hogy az író valóban otthonra talált a hazájától távoli tengerparti városban, mely egy számára szinte szürreálisnak tűnő birodalomhoz tartozott. Gorman beszámol róla, hogy Ferenc József oldalszakállas, fehér katonazubbonyos képe díszített minden trieszti trafikot. Trieszt bécsi kávéházairól és magyar pékségeiről John McCourt emlékezik meg.⁴⁹ Joyce pedig így írt trieszti éveiről egy barátjának:

„I cannot begin to give you the flavour of the old Austrian Empire. It was a ramshackle affair but it was charming, gay, and I experienced more kindness in Trieste than ever before or since in my life... Times past cannot return but I wish they were back.”⁵⁰

Bár a mediterrán éghajlat nem volt ínyére, ahogy testvérének, Stanislausnak írta egy levelében, úgy érezte, vajként olvad a napon, s alig várta az őszt és a borát.⁵¹ Trieszt nem utolsósorban az egzotikus, izgalmas, és főként művészeti szempontból fontos Kelet megismerésének lehetőségét hordozta számára, sőt nem egy vonatkozásában maga volt a Kelet, mely sokkal inkább toposz, mint konkrét helyszín.⁵²

„Joyce számára a 'Kelet' (...) az Ulysses megírása szempontjából releváns módon, magába foglalta Magyarországot, a Közel-Keletet

⁴⁸ 2. jegyzet 117.

⁴⁹ 8. jegyzet 77.

⁵⁰ 29. jegyzet 143. „Nem foghatok bele, hogy visszaadjam neked az öreg Osztrák Birodalom zamatát. Dűledező állam volt, de bájos, vidám, és több kedvességet tapasztaltam Triesztben, mint életemben bármikor azelőtt... Az elmúlt idők nem térhetnek vissza, de azt kívánom, bárcsak így lenne.” (nyersfordítás tőlem K. Z.) Vö. ezzel 8. jegyzet 31.

⁵¹ 23. jegyzet 144.

⁵² 8. jegyzet 49.

(különösen Palesztinát), illetve olyan dél-európai országokat, mint Spanyolország és Görögország.”⁵³

Az évek múltával az egyszer volt, időben jobban távolodó Osztrák-Magyar Monarchia egyre kedvesebb emlékké változott Joyce számára, az *Ulysses*be ennek ellenére ironikus utalásképpen emelte be Haynau alakját, mivel olasz barátaitól részletekbe menően értesült a tábornaszernagy kegyetlenkedéseiről.⁵⁴ Hasonlóan ironikus okból lesz a Kirké-fejezetben Bloom egyik manifesztációja Kossuth Lajos.⁵⁵ Már ebben a regényében elkezdti úgy használni a nyelveket, hogy a szavak hangzása és a szótári alak közti különbség, valamint egy másik nyelvvel való egyezés humorra, illetve intenzív jelentésmódosulásra adjon alkalmat. Erre hívja fel a figyelmet Mecsnober Tekla „*Inbursts of Maggyer*”: *Joyce, the Fall, and the Magyar Language* című tanulmányában. A Viragh – Virag – Virgo – Virago szavakban rejlő feminista-szexuális összefüggésekre mutat rá,⁵⁶ majd a Küklopsz-fejezetben található rottott magyar szavak kapcsán teremt párhuzamot a *Finnegans Wake* hasonló szöveghelyeivel, amennyiben ezek a kifejezések Bloom becstelen alászállását, nővé változását előlegezik a Kirké-fejezetre való tekintettel.⁵⁷ Mecsnober a *Finnegans Wake* első része hetedik fejezetének híres részletét idézi fel a magyar vonatkozások és a testiség kapcsán, mikor a fehér bort és élvezetét a női altesti folyamatokkal hozza összefüggésbe az elbeszélő.⁵⁸ Az elemzésből kiderül, hogy a magyar nyelv Joyce által elsajátított részletei jelentős mértékben elősegítik a *Finnegans Wake* szövegének nemcsak nyelvi sokrétűségét, hanem értelmi gazdagságát, a véges sok értelmezői változat ki-

⁵³ I.m. 50.

⁵⁴ I.m. 121–123.

⁵⁵ 5. jegyzet 467

⁵⁶ Tekla Mecsnober: „*Inbursts of Maggyer*”: *Joyce, the Fall, and the Magyar Language* In. *focus Papers in English Literary and Cultural Studies Special Issue on James Joyce* Edited by Mária Kurdi and Antal Bókay. Department of English Literatures and Cultures University of Pécs Pécs, 2002. 32–33.

⁵⁷ Többek között a „Kisászony” és a „kissing asses”, a „Putrápesthi” (Budapest?) és a „putrid pests” kifejezésekről van szó. I.m. 34.

⁵⁸ 1. jegyzet 171. Ennek a szöveghelynek részletesebb kibontása Takács Ferencnél 3. jegyzet 29.

fejlődését.⁵⁹ Jellemző módon az említett fejezet magyar vagy magyar jellegű szavai nagyrészt az étkezés és a testiség fogalmköréből érkeztek, Mecsnóber meg is kockáztatja a régi angol szójáték felidézését a Hungary és a hungry összefüggéseiről.⁶⁰ Mind Kossuth, mind Haynau nevének felbukkanása, azzal a tapasztalattal egyetemben, mely Mecsnóber Tekla gondolatmenetéből nyerhető arra intheti az olvasót, hogy vegye komolyan azt, hogy Takács Ferenc *Joyce és a magyarok* című tanulmányában Joyce megértéséhez elengedhetetlennek tartja az *Ulysses* és a *Finnegans Wake* komolytalanságának, pontosabban humorának felismerését.⁶¹ Annál is inkább, mert a magyar tárgyú részletekre nagyrészt jellemző a joyce-i humor. Az angol in-joke kifejezést terminusként bevezetve Takács nemcsak Joyce-tól vett példákon mutatja be a nyelvek közötti tükörfordítás és névrajtés használatát, okozatként nyelvi tréfák és szójátékok özönével.⁶²

1913-ban Gorman szerint Joyce a trieszti kereskedelmi főiskolán tartott előadásokat a *Hamletről*, Defoeról, Blakeról, Írországról és a sagákról.⁶³ A *Hamlettel* kapcsolatos jegyzeteit később beépítette az *Ulysses*be, Stephen Dedalusnak ajándékozva őket. Megjegyzem, Frank Budgen *James Joyce and the Making of Ulysses* című könyvében azt írja, hogy Joyce Triesztben összesen csak két előadást tartott ezekben az években, a Népfőiskolán, Defoeról és Blakeról.⁶⁴ 1919 októberében tér vissza Zürichből a Joyce család Triesztbe, ahol ekkor már az olasz trikolor lobog. Az írónak nagyon hamar rá kellett jönnie, hogy a bájos, vidám birodalmi évek elmúltak, mint ahogy Trieszt irredentái is ráébredhettek, hogy az Adriai tenger nagy részét birtokló Olasz Királyság számára nem olyan fontos tényező ez a kikötő, mint a

⁵⁹ 56. jegyzet 37.

⁶⁰ I.m. 37.

⁶¹ 3. jegyzet 19.

⁶² I. m. 20–21.

⁶³ 23. jegyzet 220.

⁶⁴ Frank Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses and other writings*. With an introduction by Clive Hart. Oxford University Press Oxford – New York 1989. 318.

közép-európai Habsburg birodalom számára volt.⁶⁵ A város multikulturális pezsgése hiányzott Joyce-nak legjobban.⁶⁶ Ugyanakkor anyagilag lényegesen jobb körülmények közé került az író, s társadalmi megbecsülése is javult, ebben az időben jelentősen előrehaladt az *Ulysses* munkálataival.⁶⁷ Ahogy John McCourt írja: „nem ő volt 'a halott, aki a városban sétál' – inkább a város volt az, amely meghalt számára.”⁶⁸ Joyce nosztalgiaja a régi jó Trieszt iránt párosult azzal a felismeréssel, hogy a világháború utáni kulturális centrumok iránti törekvés alkotói érdekeit szolgálja. Küszöbön állt a végleges búcsú Trieszttől.⁶⁹

John Henry Raleigh *The Chronicle of Leopold and Molly Bloom* című művében alapos filológiai kutatásnak vetve alá az *Ulysses*t kihüvelykezi belőle mindazt a magyar vonatkozást, amelyet filológiailag ki lehet mutatni Bloom kapcsán. Felhívja a figyelmet arra, hogy Bloom családfáját Mária Terézia koráig lehet visszavezetni,⁷⁰ s ez egyáltalán nem véletlen, ha figyelembe vesszük azokat az információkat, melyeket Joyce Triesztben Mária Teréziának birodalma zsidó alattvalóival kapcsolatos magatartásáról kaphatott, s amelyeknek alapján az uralkodónő zsidópolitikája sokkal kedvezőbb színben tűnik fel, mint amilyen az valójában volt.⁷¹ Bloom nevének vizsgálatakor megemlíti azt a lehetőséget is, hogy felmenőinek esetleg két vezetékneve lehetett, a Lipót-Lipoti ebben az esetben a budapesti Lipót-városra utalhat, ahol hagyományosan sok zsidó élt, másrészt arról arra, hogy Joyce tisztában lehetett ugyan a vezeték- és keresztnév viszonyával, de a magyar névviselési szokások esetében

⁶⁵ 23. jegyzet 266.

⁶⁶ 8. jegyzet 319.

⁶⁷ 23. jegyzet 267–268.

⁶⁸ 8. jegyzet 326.

⁶⁹ 23. jegyzet 269–271.

⁷⁰ John Henry Raleigh *The Chronicle of Leopold and Molly Bloom. Ulysses as Narrative*. University of California Press Berkeley – Los Angeles – London 1977. 11–13., 5. jegyzet 676–677.

⁷¹ 8. jegyzet 283–284. Mária Terézia csehországi zsidó politikájával kapcsolatban lásd például: Kelemen Zoltán: *Az emlékezet szépirodalmi nyomai* (A magyarországi haszidizmus szépirodalmi befogadásának áttekintése.) In. Kelemen Zoltán: *Mitikus átváltozások. (Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban.)* Lazi Könyvkiadó Szeged, 2004. 81.

nem bizonyos, hogy helyesen tájékozódott. Szombathely és Székesfehérvár (Joyce-nál Szesfehervar) tekintetében is pontos információkkal szolgál Raleigh,⁷² valamint utal Molly Bloom esetleges magyar zsidó gyökereire is.⁷³ John McCourt szerint a Bloom házaspár multikulturális gazdagsága, melyet felmenőik jellemezhetnek,⁷⁴ egyrészt a provinciális Dublint helyezi még élesebb megvilágításba, másrészt azt bizonyítja, hogy „Joyce befogadóként mennyire nyitott volt, és mennyi mindent kapott a várostól, melyet megosztottak közép-európai kötelékei és az Olaszországhoz húzó nemzeti aspirációi.”⁷⁵ Bloom nevével kapcsolatban ő arra a következtetésre jut, hogy talán szerepet játszhatott a választásban Szent Lipót patrónus is.

1932. augusztus 27-i levelében egy bizonyos dr. D. Brody az *Ulysses* magyar nyelvű kiadásának tervével fordul James Joyce-hoz.⁷⁶ Minden bizonnyal nem ez volt az első próbálkozás magyar részről, hogy kapcsolatba kerüljenek az íróval. Lutter Tibor, Joyce első magyar monográfusa saját bevallása szerint kapott adatokat közvetlenül az alkotótól, ezt azonban Goldmann Márta nem látja bizonyítottnak, más csak a Lutter Joyce biográfiájában található tévedések miatt sem. Lutter valóban írt Sylvia Beachnek 1933. június 13-án és 19-én a kapcsolatfelvétel ügyében, aki bár megpróbált segíteni neki, de az ügy mégis elakadhatott ebben a szakaszban. Hasonló eredménnyel zárult Fischerné Szilágyi Ágota próbálkozása is, aki ugyanazon év január 21-én írt levelet Joyce-nak, oktatói munkájához szeretett volna közvetlen segítséget kapni, ráadásul éppen az *Ulysses* magyar zsidó vonatkozásai kapcsán. Joyce helyett Paul Léon válaszolt neki folyó hó 30-án szűkszavúan. Szilágyi feleletet sem kapott kérdésére, Léon Stuart Gilbert *Ulysses*-kommentárjának olcsó kiadású kötetéhez utalta az érdeklődőt.⁷⁷ Goldmann Márta, aki a fenti levelezést dokumentálta *James Joyce kritikai fogadtatása*

⁷² 70. jegyzet 13–14.

⁷³ l.m. 21.

⁷⁴ 3. jegyzet 8.

⁷⁵ 8. jegyzet 5.

⁷⁶ 27. jegyzet 30.

⁷⁷ l.m. 30–32.

Magyarországon című művében, nem ad magyarázatot az elzárkózás okaira, találgatásokba pedig nem bocsátkozom. Egy későbbi vizsgálat tárgya talán a hasonló jellegű, más nemzetiségű levelezés rövid áttekintése lehetne, mely remélhetőleg értelmezhetné ezt a meghökkentő jelenséget. Ellenpélda lehet Moholy-Nagy László avantgarde művész, aki, mint Joyce egyik első értő magyar olvasója 1935–1936 körül kapcsolatban állt az íróval, *Vision in Motion* című 1946-os művében külön fejezet található Joyce művészetéről,⁷⁸ vagy Márkus Erzsébet, aki az 1930-as években Joyce baráti köréhez tartozott, sőt nyelvi tanácsokkal is ellátta az orosz, illetve a magyar nyelvet illetően.⁷⁹ Jelen dolgozat szempontjából érdekes, hogy Goldmann Márta egyértelműen tagadja Szegedy-Maszák Mihály megállapítását, miszerint Joyce járt valaha Magyarországon.⁸⁰ Azért kell figyelembe venni ezt a két kijelentést, mivel valójában egyik sem bizonyítható, s ez a tény világosan mutatja a Joyce recepció problematikusságát. Goldmann talán John McCourt monográfiájából szerezte az információt arról, hogy Joyce nem járt hazánkban, csupán távolról tanulmányozta, mint a Kelet reprezentánsát.⁸¹ Ugyanakkor szintén McCourt írja ugyanott, hogy Joyce és Nora 1906. július 30-án Fiuméba utazott, majd onnan Rómába.⁸²

Az *Ulysses* minden magyar vonatkozásának dacára, melyekről még lesz szó, a szakirodalom nagyobb része egyet ért abban, hogy a magyar nyelvi és művészeti-történelmi-kulturális, esetleg mitikus kapcsolatok szempontjából is a *Finnegans Wake* a legjelentősebb Joyce mű. Az egyes vélemények szerint hatvan nyelv szavait hordozó mű írója tizennyolc nyelvet ismert különböző mértékben.⁸³ Maga Joyce negyven nyelv listáját állította össze a regény kapcsán, a sorban a magyar az utolsó, és furcsa módon a szerző kifejejtette a dánt, amelyik pedig olyan fontos volt számára, hogy már Triesztben elkezdte tanulni. Egon

⁷⁸ I.m. 193.

⁷⁹ 3. jegyzet 192.

⁸⁰ 27. jegyzet 172–173.

⁸¹ 8. jegyzet 50.

⁸² I.m. 98.

⁸³ I.m. 28.

Naganowski szerint a számtalan alkotás közül, melyek fontos ihletői voltak a regénynek Lewis Carrol Alice-regényei és *Sylvie és Brunoja* emelhető ki.⁸⁴ Utóbbi minden bizonnyal a helyenként már ad abszurdumig vitt nonszensz nyelvi játékaik és helyzetei miatt, míg a *Through the Looking Glass* Earwicker egyik nevét, a Humphreyt adhatta, melyben így Humpty-Dumpty rejtőzhet, aki, mint tudható leesik a falról és összetörik, sorsa éppúgy bukás, *Fall*, mint Tim Finnegané a népdalból vagy Earwickeré. Emellett Jonathan Swift *Journal to Stella*ja little language-ének hatását is kimutatja Naganowski nemcsak a *Finnegans Wake* szóképzésében, de nyelvi felépítményének szerkezetében is.⁸⁵ Meg kell jegyezni, hogy Joyce az *Ulysses*, de főleg a *Finnegans Wake* esetében nagy jelentőséget tulajdonított és jelentős játékeret adott a „kis nyelveknek” két kedvence minden bizonnyal az ír-skót titkos nyelv, a shelta volt és az általa is nagyon hamar elsajátított triestino.⁸⁶ Ezeknek a rétegnyelveknek, zsargonoknak lételemük, alapkövetelményük az a többértelmű játék és folyamatos jelentésmódosulás, egymásra vonatkozás, mely a szerző módszere volt. Takács Ferenc szerint az utolsó regény nyelve már nem az angol, hanem az emberiség nyelve, ádámí ősnyelv.⁸⁷ Amikor Takács a *Finnegans Wake* magyar szóképzését és utalásrendszerét illetően vizsgálódik, elsősorban magának a regénynek az általános értelemben vett, nem nyelvfüggő alaptulajdonságát illetően tesz fontos kijelentéseket:

„a *Finnegans Wake* szavai mellett, hogy írásmódjokkal arra készítetik olvasóikat, hogy az egyes szavakat a legkülönbözőbb módon olvasva és értelmezve (...) esetenként öt-hat különböző nyelv szavait ismerjék fel bennük, egyben – és Joyce részéről igen tudatosan – szabad kezet adnak a beleolvasó önkénynek és fantáziának is. amiből az következik, hogy az egyes írott szóalakokban igen tág határok között lehet (szabad? kell?) felismernünk magyar szavakat, s ezekhez a felismerésekhez még akkor is bírjuk Joyce utólagos hoz-

⁸⁴ 2. jegyzet 153.

⁸⁵ I.m. 157.

⁸⁶ 3. jegyzet 194–195.

⁸⁷ I.m. 42–44.

zárulását, ha ő éppenséggel nem is gondolt ezekre a magyar szavakra.”⁸⁸

Vagyis az úgynevezett szoros filológiai vizsgálódás tilalomfái ledőlnek, de csak abban az esetben, ha elkötelezetten szorosan olvasó filológus hozza felszínre a regény szövegéből a valóban újabbnál újabb nyelvi leleményeket. Míg Takács azt a következtetést vonja le ebből, hogy a *Finnegans Wake* magyar szótárának elkészítése megkérdőjeleződik, én inkább azon a véleményen vagyok, hogy egy ilyen szótár valóban csak a Work in Progress kategóriái között létezhet, de miért ne létezhetne. Ideális hazája lehetne egy (vagy több) egyetem műhelye. A *Finnegans Wake* nyelvi gazdagsága által beindított szabad értelmezői stratégiák egy érdekes oldalhajtására is felhívja Takács Ferenc a figyelmet *Két gój rabbi, egy antiszemita samesz és az 1914-es orvostudományi Nobel-díj* című tanulmányában. Könnyen hihetnénk azt, hogy az irodalom- vagy művelődéstörténeti adatokat is úgy hajlíthatjuk ezen túl, mint a *Finnegans Wake* nyelvét, s ez bizony gyakorta inkább humoros, mint bosszantó eredményhez vezet. Egy ilyen szándékos kirándulást tesz, kellő kritikai érzékkel Takács a fantázia világába, ahol a „mi lett – lehetett volna ha” a belépéshez szükséges útlevel. Látható lesz, hogy Joyce teremtett világainak és megélt életrajzának vélt vagy valós átfedéseiből újabb lehetséges valóságok konstruálhatók.⁸⁹ Visszatérve a regény nyelvére „*anythoung athall*” – *avagy bármély nyalwen: a nyelvi identitás meta-tematizációja a Finnegans Wake-ben* című tanulmányában Takács konkrét példákra mutatja be, hogy a nyelvek (esetünkben főként a magyar) pontosan milyen morfológiai, szintagmatikai és textológiai kölcsönhatásokra léphetnek egymással a regényben, s ennek milyen gazdag jelentésrétegek, illetve jelentésmódosulások a következőképpen. Az olvasás célja és kiváltó oka egyértelműen a „jelentések maximalizációja”,⁹⁰ hozzátenném: nem csak a *Finnegans Wake* esetében, de ez a mű hívhatja fel a legtöbb olvasó fi-

⁸⁸ I.m. 27.

⁸⁹ I.m. 157–160. Hasonló *A nyelvtanár és a sorhajóhadnagy* című írása is Joyce-Horthy polai találkozásának legendájáról. I.m. 167–169.

⁹⁰ I.m. 183–185.

gyelmét arra, hogy ez az értelmezői stratégia más művek esetében is sikeresen végigvihető. Hasonló értelmezői módszert követett Moholy-Nagy László is mind az *Ulysses*, mind a *Finnegans Wake* esetében, ennek segítségével kimutatta például, hogy az *Ulysses* alapszerkezetében rejlő Apollóni-Dionüszoszi ellentétpár a hétköznapi jelentésükből feloldott szavak mikrostruktúrájában is megtalálható.⁹¹ „Gondolatilag a *Finnegans Wake* bármit jelenthet (...) azon a nyelven vagy nyelveken van, amely(ek)en akarjuk, hogy legyen.” – írja Takács,⁹² így természetesen magyarul is van. A végső konklúziója ennek a gondolatmenetnek az lehet, hogy a jelentés nem eleve önmagában meglévő a szöveg tekintetében, hanem *csakis* az olvasói tevékenység során képződik meg. Joyce alkotása tehát az ember alapvetően szabadon cselekvő alkotói-teremtő tevékenységét állítja utolsó műve középpontjába.⁹³

A magyar Joyce-kutatás minden bizonnyal legtöbb kérdést felvető és igen sok kritikai észrevételt kiváltó részét képezik Fáj Attila Joyce műveinek magyar vonatkozásait kutató tanulmányai. 1968-as *Probable Byzantine and Hungarian Models of Ulysses and Finnegans Wake* című művében⁹⁴ arról ír, hogy Joyce *Finnegans Wake*-ére alapvető ihlető hatása volt Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámájának. Az álom, mint központi szerkezeti elem, Ádám és Éva alakja (akikkel H. C. E. éa ALP többször azonosítódik) és mindkét mű kozmikus-emberiséget felölelő koncepciója valóban mutat komoly egyezéseket. Az emberpár manifesztációinak sorozata az egyik legszorosabb összekötő kapocs. Ugyanakkor például Takács Ferenc *Joyce és a magyarok* című tanulmányában rámutat, hogy Milton *Paradise Lost* című műve, különösen annak 11–12. énekei már csak az anyanyelviség miatt is közelebb állhattak Joyce-hoz, jobban befolyásolhatták alkotói döntéseiben.⁹⁵ Fáj azonban kifejti, hogy

⁹¹ Idézi Takács Ferenc l.m. 186–187.

⁹² l.m. 187.

⁹³ l.m. 189.

⁹⁴ Attila Fáj: *Probable Byzantine and Hungarian Models of Ulysses and Finnegans Wake* In *Arcadia: Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft* Berlin 1968. Bd. 3. Heft 1. 49–71.

⁹⁵ 3. jegyzet 28.

Milton műve sokkal jobban kötődik a *Bibliához*, azon belül is érthető módon főként az *Ószövetséghez*, mint a másik két műalkotás, melyek között univerzális igényük, valamint a bukás, a Fall Miltonéval közös motívumának tematizálódása is szorosabb összefüggésre enged következtetni.⁹⁶ Mindkét szerző természeti vonatkozásokat igyekezett adni a természetfölötti álomnak, valamint ha a jungi pszichoanalízis felől értelmezzük a tragédiát és a regényt, mindkettőben fontos szervező szerepet kapnak az archetipusok.⁹⁷ Megjegyzem Madách művének műneme szintén közel állhatott a színház- és operarajongó Joycehoz. Fáj Attila az álom az álomban francia forradalmának megfelelőjét is megtalálja a *Finnegans Wake* esti leckeóra jelenetében,⁹⁸ de felteszi a kérdést: hol és milyen körülmények között találkozhatott a tragédiával az ír alkotó? Természetesen Triesztben, olasz fordításban, habár abban az időben Madách művének már angol, francia, sőt több német fordítása is volt. 1908-ban jelent meg Antonio Fonda fordításában, Fiumében, s egy kötet fennmaradt Stanislaus Joyce könyvtárában belőle. Az *Il Piccolo della Sera*, melynek James Joyce is alkalmi munkatársa volt 1908. szeptember 18-i számában Augusto Mazzucchetti hosszabb, esszészerű írásművel ismertette a kiadást, s így az író nagy valószínűséggel ismerhette ezt a cikket, mivel Fáj szerint rendszeres olvasója volt a lapnak. Sőt úgy látja, hogy több ízben merített ötletet cikkeiből az *Ulysseshez* és a későbbi *Finnegans Wake*-hez is, holott utóbbit még el sem kezdte írni Trieszti tartózkodása idején.⁹⁹ Fáj Attila több utalást is talált Joyce utolsó regényében Madách nevére. A „Merodach” és „Madas” alakokban véli felfedezni, Ádám neve elrejtésének mintájára, akit „Fit-zadam”, „Amtsadam” és „her Cow Adam” névvel illet az elbeszélő.¹⁰⁰ Különösen utóbbi méltó a figyelemre, hiszen visszafelé olvasva, s az első két szóból csak a kezdőbetűket használva a madach szó olvasható ki. Tanulmánya utolsó részében Fáj Attila

⁹⁶ 94. jegyzet 57–58.

⁹⁷ I.m. 59., 63.

⁹⁸ I.m. 60.

⁹⁹ I.m. 61–62.

¹⁰⁰ 1. jegyzet 514., 532., 176.

újabb magyar párhuzamra hívja fel a figyelmet: Ady Endre költészetének hatására James Joyce művészetére. Már James S. Atherton írt Adyról, mint Joyce irodalmi forrásáról.¹⁰¹ Ezek szerint Joyce német vagy francia fordításban olvasta Ady verseit a '20-as évektől kezdődően. Fáj a *Finnegans Wake* „true as adie”¹⁰² szóösszetételében találja meg Ady említését. Értelmezésében Ady igaza, mely a Kelet mítoszát kutató Joyce számára fontos volt, az a mitikus magyar költői látomás, mely a Kelet és Nyugat közötti ellentétet a magyarság történelmi létében szintetizálja.¹⁰³ Ezt a tipikusan magyar jelenséget transzponálja Joyce át az írekbe és Írországba utolsó regényében.¹⁰⁴

Az *Ulysses és a Finnegans Wake ihletői* című tanulmányában Fáj Attila a megkezdett gondolatmenetet folytatja.¹⁰⁵ Bölcséleti szempontból kritika alá vonva Giambattista Vico hatását Joyce művészetére, különösen a *Finnegans Wake*-re, arra a következtetésre jut, hogy „a F. W. filozófiai ihletője távolról sem csupán az *Új tudomány*, mint eddig hitték, hanem Vico egész filozófiája,” ezen kívül pedig

„Az idők egymásutánjában, vonalasan előrehaladva bolyongó *cogito* megszemélyesítése, mely *cogito* ugyanakkor sugarasan is politróp és kitör az egyedirányítottságból, hiányzik Viconál, viszont kétségkívül ez a hőse *Az ember tragédiájának*.”¹⁰⁶

S ez az a hős, aki a *Finnegans Wake*-ben is megjelenik. Magyar nyelvű tanulmányában is ír Fáj Madách művének olasz fordításáról, és a trieszti recenzióról, melyből kiemeli, hogy Mazzucchetti számára a *Tragédia* Ádám, azaz az emberiség „bűneinek és erényeinek, gyengeségeinek és energiáinak” álomtörténete, s ezzel párhuzamba állítja a *Finnegans Wake* egy szöveghelyét:

¹⁰¹ James S. Atherton: *The Books at the Wake* London 1959. 233.

¹⁰² 1. jegyzet 472.

¹⁰³ 94. jegyzet 67.

¹⁰⁴ I.m. 68.

¹⁰⁵ Fáj Attila: *Az Ulysses és a Finnegans Wake ihletői* Magyar Műhely 1973/9 65–80.

¹⁰⁶ I.m. 73–74.

„Dreans of Ergen Adams”,¹⁰⁷ melyet ő „Ádám energiáinak vagy mérgeződéseinek álmai”-ként fordít.¹⁰⁸

James Joyce műveinek magyar vonatkozását áttekintve látható, hogy a művek, és különösen a *Finnegans Wake* értelmezői lehetőségei párhuzamba állíthatók azokkal a kérdésekkel, melyek Joyce és a magyarok viszonyára vonatkoznak, s a válaszok az értelmezői stratégiák mintájára fogalmazódhatnak meg. Vagyis létezik érvényes és megnyugtató válasz arra, hogy a magyar kultúra jelen van-e az ír alkotó műveiben, de annak verifikálhatósága azonos például a *Finnegans Wake* teremtett világának belső törvényszerűségeivel. Ennek alátámasztására egy olyan magyar vonatkozással zárom dolgozatomat, mely saját leleményem. Az *Ulysses* Küklöpsz fejezetének elején a leginkább Cú Chulain-ra hasonlító ír harcos kapcsán egy hosszú felsorolásban mitikus, valós és irodalmi hősök nevét kapja az olvasót. A számtalan hős között szerepel „the Village Blacksmith”¹⁰⁹ is, amely Petőfi Sándor *A helység kalapácsa* című hőskölteményét, illetve annak címszereplőjét, a Széles Tenyerű Fejenagyot juttat eszembe. Petőfi angol recepciójának utána nézve kiderül, hogy ezt a művét valóban *The Village Blacksmith* címmel fordították angolra, s Joyce ifjúkorában már több kiadása volt, először 1866-ban jelent meg Sir John Bowring fordításában.¹¹⁰ Nevetséges hősiesség és hősködés keverékéből jön létre az a hangulat, mely meghatározza a taverna miliójét a regényben, s ez, valamint a testi erőszak fenyegetése, s hogy egy ivó a helyszín, akárcsak Petőfi művében további párhuzamokkal szolgál. Mindez a „konkrét” bizonyíték kevésbé fontos, mint az, hogy Petőfi ezzel a költeményével éppúgy a nagyepika, illetve az eposz trónfosztását kísérli, mint ahogy Joyce az *Ulysses*-szel bevallottan az eposz meghaladását tűzte ki célul, mégpedig olyan regénnyel, mely az eposzt felváltó nagyepikai műfaj, a regény korlátait is maga mögött hagyja, nem utolsósorban hasonlóan mély nyelvi humorral, mint Petőfi a „falusi Íliász” megéneklője.

¹⁰⁷ 1. jegyzet 381.

¹⁰⁸ 105. jegyzet 75.

¹⁰⁹ 5. jegyzet 284.

¹¹⁰ Sir John Bowring: *Translations from Alexander Petőfi the Magyar Poet* Trubner London, 1866.

Az Ulysses mint az Osztrák–Magyar Birodalom utolsó nagy művészeti produktuma¹

FERENC JÓZSEF ÉS LEOPOLD BLOOM KORONÁZÁSA

„Human nature does not change, and
human nature is what fiction is about.”²

Anthony Burgess James Joyce műveiről szóló tanulmányaiban többször felhívja a figyelmet Joyce Monarchia-élményének fontosságára, ezzel szoros kapcsolatban a magyarokkal való el-
lentmondásos és kellően máig nem tisztázott viszonyára.³ Több szerző igen fontosnak tartja Arthur Griffith *The Resurrection of Hungary: a Parallel for Ireland* című művének szerepét Joyce magyarság képének kialakulásában.⁴ Griffith műve valóban komoly hatással volt Joyce gondolataira, már a *Stephen Heroban* is megtalálható a nyoma.⁵ De az *Ulysses* egyes részleteinek párbeszédes formálását is ihlethette Griffith egykorú zsurnalizmusa, illetve annak paródiája.⁶ Kabdebó Tamás, Griffith fordítója felhívja a figyelmet *The Resurrection of Hungary: a Parallel for Ireland* újságcikk sorozat voltára, ahogy arra is, hogy értesüléseinek jelentős részét másod-, illetve harmadkézből, egészen pontosan angliai újságokból szerezte.⁷ Takács Ferenc *Országok*

¹ Anthony Burgess, *You've Had Your Time. Being the Second Part of the Confession of Anthony Burgess*. Vintage 2002, 236.

² I. m., 295.

³ Arról, hogy Burgess számára milyen fontosságú volt a Joyce életmű: i. m., 373.

⁴ Arthur Griffith, *The Resurrection of Hungary A Parallel for Ireland*. Third Edition, Dublin, Whelab and Son, 1918.

⁵ Takács Ferenc, *A hős és a kultusz James Joyce – tanulmányok – The Hero and his Cult Essays on James Joyce*. L'Harmattan – Könyvpont, Budapest 2013, 88.

⁶ 4. jegyzet xviii–xx.

⁷ Arthur Griffith, *Magyarország feltámadása. Példa Írország számára* (ford. Kabdebó Tamás) Editio Plurilingua, Budapest, 2003, 171.

és keresztfák című tanulmányában rámutat, hogy az *Ulysses* bordély-fejezetében Bloom Írország királyává koronázásának eseményében Joyce I. Ferenc József 1867-es királlyá koronázásának ceremóniáját írja le parodisztikusan, melyről Griffith könyvéből tájékozódhatott.⁸ Ferenc József az *Ulysses*ben a Libényi-féle merénylet kapcsán is szóba kerül.⁹ Fáj Attila egész tanulmányt írt *A „Magyarország feltámadása” című pamflet és Joyce* címmel, melyben megemlíti az *Ulysses* előbb idézett részletét, majd kitér arra, hogy Griffith nem véletlenül használja a „feltámadás”, „felébredés” kifejezéseket, amennyiben mindezek párhuzamba vonhatók lesznek később a *Finnegans Wake* álomjeleleteivel, sőt Fáj szerint Tim Finnegan balladisztikus-tréfás feltámadásával az ír népdalból.¹⁰

Ezúttal az *Ulysses* említett egyetlen rövid részletét hasonlítom össze az 1867-es koronázással, annak ír visszhangjával, valamint a visszhang parodisztikus – dekonstruált lecsapódásával Joyce regényében. A történelmi elbeszélések létrehozásán túl figyelemre tarthatnak számot a Joyce-féle kritikus hangvétel olyan kifejeződései, mint a profanizáció, a blaszfémia, a dekonstrukcióban megőrzött szakralitás, pontosabban az, hogy mindezek miképpen állítják elő a regény egyik kulcsfontosságú részének szövegét. A tanulmány az Osztrák-Magyar Monarchia területén élt zsidóságnak az uralkodóval való kapcsolatát abból a nézőpontból szemlélteti, melyet Joyce hozott létre, akinek trizesti évei idején igen szoros kapcsolata volt a helybéli (nagy részben Magyarországról, közelebbről valószínűsíthetően Erdélyből származó¹¹) zsidó polgári réteggel, akik új környezetükben lelkes olasz kultúra- és művelődésszervezőkké, s nem utolsó

⁸ 5. jegyzet, 33–34.

⁹ James Joyce, *Ulysses. The 1922 text*. Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson. Oxford University Press, Oxford, 2008, 168.

¹⁰ Fáj Attila, *A „Magyarország feltámadása” című pamflet és Joyce*, in *Vigilia* 1997/2, 136–144.

¹¹ E helyt köszönettel tartozom Wenner Évának, aki erre az összefüggésre felhívta a figyelmemet. Lásd még: Wenner Éva: *Irodalom a határon. Italo Svevo regényei az Osztrák-Magyar Monarchia szellemi életében*. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2009.

sorban irredentákká váltak.¹² Sokrétű és bonyolult történeti-politikai és társadalmi viszonyok között élt tehát Joyce azokban az években, amikor Triesztben tartózkodott, de Griffith művével és a magyarokkal már a hazájában töltött években megismerkedett.¹³

Ferenc József 1867. június 8-án, a budai Mátyás templomban történt koronázásával kapcsolatban az egyik legszembezőbb annak anakronisztikus jellege volt. Mind a szemtanúk, mind a későbbi történétírók kitérnek erre a jellemvonásra, bármennyire röviden említik is magát az eseményt. Különösen szűkszavú Gonda Imre és Niederhauser Emil megjegyzése *A Habsburgok* című művükben, mely kiragadja a koronázást saját hazai környezetéből és világtörténelmi távlatot ad neki Habsburg Miksa szomorú sorsával együtt említvén, az azonban nehezen eldönthető, hogy melyik eseményt tartja jelentősebbnek: „Május 15-én Miksát árulás révén elfogták, egy hónappal később bíróság elé állították, és június 19-én haza árulóként kivégezték, 11 nappal volt ez Ferenc József magyar királlyá koronázása után.”¹⁴ A kiegyezés, és annak hosszas előkészítése (mely Griffith művének jelentős részét teszi ki) egyértelműen fontosabb a szerzőpáros számára, mint az esemény, amiben az végül kifejezésre jutott. Ebbe a történetbe illesztik ugyan bele – már csak az egyidejűség miatt is – Miksa tragikus mexikói kalandját, de csak mint olyant, mely figyelemre kevésbé érdemes, mégis dicstelen módon zárja le a Habsburgok évszázados világhatalmi ambícióit. Azáltal azonban, hogy a kiegyezést záróként befejező koronázásról ennek a rövidebb epizódnak egy félmondatában emlékeznek meg csupán, többet elmondanak a fontosságáról történelmi szempontból, mintha hosszasan elemeznék azt.

Somogyi Éva *Ferenc József* című monográfiájában szintén szűkszavúan számol be a koronázásról. Liszt Ferenc koronázási miséjét említi, valamint azt, hogy gróf Andrássy Gyula, magyar miniszterelnök (akit korábban szabadságharcos múltjáért hazá-

¹² 10. jegyzet, 140.

¹³ Lásd ehhez: Kelemen Zoltán, *Ellentmondásra ébredés (James Joyce és a magyarok?)*, in *Alföld* 2015/8, 76–90.

¹⁴ Gonda Imre – Niederhauser Emil: *A Habsburgok. Egy európai jelenség*, Gondolat, Budapest, 1977, 235.

jában jelképesen felakasztottak) és Simor János esztergomi hercegprímás koronázta az uralkodót, majd Erzsébet megkoronázása után Andrásy volt az is, aki elsőként köszöntötte a megkoronázott királyt, mire óriási éljenzés, trombitaszó, ágyúdörgés és a Te Deum dicsőítő futamai harsogtak.¹⁵ Ezúttal hosszabb idézet következik Somogyi művéből, mivel a leírás mind Griffith pamfletje, mind Joyce *Ulyssese* szempontjából fontos lehet:

„A lovagkort idéző fényes pompával vonult a koronázó menet végig a városon. Az élen a főváros és a megyék bandériumai tüzes vérű paripákon, aztán a főrendűek, zászlókat vivő főurak, koronaőrök, országos jelvények vivői, keresztet hordozó püspökök, miniszterek. Menté és palást, selyem és bársony minden változata, aranyszövetek, különféle prémek medvétől hattyúig; kardok, fokosok, buzogányok. S aztán fehér ménen őfelsége Ferenc József Magyarország királya a koronával és Szent István palástjával, mellette érsek, püspökök teljes egyházi ornátusban. A menet egész hosszában bámész tömeg csodálja a múltat idéző pompát.”¹⁶

Somogyi egyszerre tartja a középkort idézőnek, ugyanakkor a közeli múltat feledőnek ezt a ceremóniát, melynek groteszk voltát az uralkodó nem érzékelte, ő a megbékélés személyes jellegét igyekezett megteremteni az eseményhez kapcsolódó közkegyelemmel, mely a szabadságharcos bujdosókra vonatkozott és saját koronázási ajándékának az áldozatok hozzátartozóinak, illetve a veteránoknak a rendelkezésére bocsátásával.¹⁷ Arthur Griffith szintén megemlékezik a kölcsönös kiengesztelődésnek ezekről a bizonyítékairól.¹⁸ Sokkal részletesebben ugyan, de Somogyi leírásának megfelelően tolmácsolja az eseményeket az ír politikus-közíró.¹⁹ Ebből a szempontból is izgalmas lehetett Joyce számára az esemény, hiszen, ahogy Anthony Burgess írta történelemszemléletéről: „It is rather a special way of looking at history – less a parade of historical facts than a pattern which

¹⁵ Somogyi Éva: *Ferenc József*. Gondolat, Budapest, 1989, 153–155.

¹⁶ I.m., 155.

¹⁷ Uo.

¹⁸ 4. jegyzet, 62–63., 7. jegyzet, 134–135.

¹⁹ 4. jegyzet, 63–65., 7. jegyzet, 135–137.

seeks to explain those facts.”²⁰ Ez a parádé valóban fontos lecke lehetett az ír művészeknek, csak hogy egy rendkívül egyéni történelemszemlélet szempontjából.

Arthur Griffith *The Resurrection of Hungary: a Parallel for Ireland* című, 1904-es művét, mely a magyar történelem példáját, a kiegyezést nyújtja az íreknek, Eötvös József báró 1840-es *Szegénység Irlandban* című művével vonja párhuzamba Takács Ferenc *Joyce és a magyarok* című tanulmányában, mégpedig abból a szempontból, hogy mindkét mű a másik ország egykorú helyzetét állítja példázatként a szerző hazája számára: Eötvös Írország kifosztottságának és elnyomásának képeivel Magyarországra utal.²¹ Centrum és periféria viszonyára mutat rá Takács, s ezt a párhuzamot alkalmazza Joyce *Ulysses*-ére is, amennyiben a regény abban az Írországból játszódik, melyhez a mintát az író sok tekintetben az Osztrák–Magyar Monarchiából, főként Triesztből veszi. Mindemellett míg Bloom családja keletről nyugatra történő utazása-vándorlása a népek ősi országútjával jellemezhető, addig a szerző a korban oly divatos másik utat próbálta ki: nyugatról keletre, persze ez nem kapcsolódott nála a korban népszerű orientalizmushoz, sem az ezoterizmushoz. A Kelet Joyce számára egyszerre jelentette Magyarországot, a Szentföldet, Görögországot és Spanyolországot(!).²² A Kelet tehát nem földrajzi létező az ír művész számára, hanem kulturális-társadalmi.²³ Ebből a szempontból elgondolkodtató lehet Anthony Burgess kijelentése Triesztről *You’ve Had Your Time. Being the Second Part of the Confession of Anthony Burgess* című művében: „it had been the great eastern outlet of the Austro-Hungarian Empire.”²⁴ A tényleges színtér (Dublin) és az emlék-

²⁰ Anthony Burgess, *What It’s All About* In. *A Shorter Finnegans Wake* by James Joyce edited by Anthony Burgess, London, Faber & Faber Limited, 1973, 8–9. „Ez inkább egy különleges módja a történelem szemléletének – nem annyira a történelmi tények parádéja, mint inkább modell, mely ezen tényeknek a magyarázataira törekszik.” (saját nyersfordításom K. Z.)

²¹ Takács Ferenc, *Joyce és a magyarok*, in 5. jegyzet, 21–22.

²² John McCourt, *A virágzás éve. James Joyce Triesztben (1904–1920.)* (ford. Mihálycsa Erika), Savaria University Press, Szombathely, 2010, 49–50.

²³ Vö. 1. jegyzet, 114.

²⁴ I. m. 235. „Ez volt a legnagyobb keleti kijárata az Osztrák–Magyar Birodalomnak.” (Nyersfordítás és kurziválás tőlem. K. Z.)

színtér (Osztrák–Magyar Monarchia) Takács véleménye szerint Joyce „össz-európai” nézeteit és elképzeléseit tükrözheti.²⁵ Arthur Griffith könyve nem készült összefüggő műnek, cikksorozat volt a *The United Irishman*-be, saját lapjába, ahol 1905-ben már más szerzők magyar tárgyú írásai (William Butler Yeats, Sir Roger Casement) is követték. Takács Ferenc úgy látja, hogy ez a cikksorozat élesztette fel az ír politikai szabadság eszméjét a kulturális megújulás mellett.²⁶ A „feltámadás” teológiai értelmezésének a politikai retorikában megjelenő motívumai szintén a kiegyezés korának magyar közbeszédéből kerültek át Griffith szóhasználatába,²⁷ sőt Takács még egy olyan távoli párhuzam lehetőségét is megkockáztatja, miszerint a Griffith által 1905 november 28-án, Dublinban alapított Sinn Féin (Mi Magunk, Mi Egyedül) neve sokatmondóan egybecseng Széchenyi „Egyedül vagyunk” megállapításával.²⁸ Brian Maye, a *Magyarország feltámadásához írt Bevezetésében* mindenestre úgy látja, hogy a Sinn Féin megalapítása Griffith pamfletje sikerének a következménye.²⁹

Joyce *Ulysses*-ének 15., Kirkéről nevezett fejezete, mely túlnyomórészt Bella Cohen nyilvános házában játszódik, tartalmazza Bloom látomása részeként azt a jelenetet, melyet a szakirodalom főként I. Ferenc József koronázásával szokott párhuzamba állítani, ugyanakkor az is tény, hogy a brit koronázási ceremóniákkal kapcsolatos jellegzetességei híven követik VII. Edward 1901-es koronázásának eseményeit.³⁰ Mivel az elbeszélés folyamán a retorikai aktus szinte észrevétlenül tűnik át egyik tónusból a másikba, nehéz szabatosan meghatározni azt a helyet és időt a szöveg folyamatában, ahol a látomásnak a koronázásra, illetve a beiktatásra vonatkozó része kezdődik.³¹ Mintha Zoé, a cigarettát kérő prostituált indítaná Bloom azon szavait,

²⁵ 5. jegyzet 26. Vö. 10. jegyzet, 140.

²⁶ Takács Ferenc, *Országok és keresztfák: Arthur Griffith, James Joyce és Magyarország*, in 5. jegyzet, 30.

²⁷ 10. jegyzet, 140–141.

²⁸ 5. jegyzet, 31.

²⁹ 7. jegyzet, 11.

³⁰ *Explanatory Notes* in 9. jegyzet, 927–928.

³¹ Vö. ezzel i. m., 922.

melyet aztán a lány választási beszédként kezd említeni. Ez a szövegkörnyezet teremti meg előbb Bloom Dublin polgármesterévé avatásának, majd ezzel összefüggésben koronázásának alapját.³² Elsőként a fáklásmenet említhető, mint szövegpárhuzam Griffith tudósítása és Joyce műve között, mely Bloom „program”-jának rövid fölvázolása után tűnik föl,³³ csak hogy ez a fáklásmenet Griffithnél nem az 1867-es koronázáshoz kapcsolódik elsősorban, de az azt megelőző sikertelen próbálkozásokhoz is, hogy az udvar szimpátiát keltsen a magyarokban a császár iránt.³⁴ Hasonló dicstelen szerep jutott a cikksorozatban a diadalíveknek is, melyek közül a bécsit a császárváros polgársága gyűjtötte fel Griffith közlése szerint.³⁵ A tűzijáték Bloom koronázásán szintén egyszerre idézi a passzív rezisztencia idején zajlott sikertelen császári pacifikálási kísérleteket, ahogy ezekről Griffithnél olvashatunk, és a koronázási ünnepséget is.³⁶ Figyelemre méltó, hogy Griffith a „spontán” szimpátiátogatásokat éppen olyan körültekintő részletességgel írja le, különös tekintettel a felvonulások rendjére és résztvevőire, mint később a koronázási ünnepséget. A forgatókönyv is hasonló: megérkezés, vonulás, ünneplés, étkezés, tűzijáték és/vagy fáklásmenet.³⁷ A továbbiakban nagyon hamar rátér az *Ulysses* elbeszélése a királykoronázásnak közvetlenül megfeleltethető párhuzamokra, melyek kezdetben még a brit hagyományokat tükrözik, de a paródia és a dekonstrukció jegyében már ekkor keverednek ezek a hagyományok például ír és zsidó utalásokkal, mint ahogy később magyar vonatkozásokkal. A Cead Mile Failte jelmondata a Má Tóv Melekh Jisráéllal együtt olvasható kifeszített szalagokon, megjelenik a kivonulás felhőoszlopa az *Ószövetség*ből, a katonazenekar a Kol Nidrét játssza. Később Bloomról, mint a „Legkatolikusabb Királyi Felség”-ről beszél-

³² I. m. 451–452., James Joyce, *Ulysses*. (ford. a Magyar James Joyce Műhely: Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán, Szolláth Dávid) Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012, 437.

³³ 9. jegyzet, 452. 32. jegyzet, 438.

³⁴ 4. jegyzet, 40. 7. jegyzet, 111.

³⁵ 4. jegyzet, 11. 7. jegyzet, 82.

³⁶ 9. jegyzet, 456. 32. jegyzet, 441. 4. jegyzet, 9., 65. 7. jegyzet 80., 137.

³⁷ 4. jegyzet 8–12, 37–41, 7. jegyzet 79–82, 109–112.

nek, mely meghatározás I. Ferenc Józsefekre is vonatkozott, csak-hogy mindez mellett kosszarv-kürt szava harsan, s Bloom héber halandzsát zagyvál uralkodói proklamáció helyett.³⁸ A császári sas, a kelta ruházat és egyéb viselet részletes ikonológiája, mely jelentésképző mind az ír, mind a walesi mitológiában³⁹ az iménti jelképekkel együtt mutatkoznak. Ez utóbbi paródiája lehet, amikor Bloom az őt ünneplő tömegnek bemutatja, hogy zöld zoknit visel.⁴⁰ A viselet keserű paródiája visszautalhat I. Ferenc József 1865-ös látogatására a magyar országgyűlésen, ahol magyarul szólalt meg és magyar öltözetet viselt, ahogy ezt Griffith leírja.⁴¹

A díszes felvonulás abszurditásba fordul a hosszas, katalógus-szerű felsorolással, s így idéződik meg I. Ferenc József koronázásának anakronizmusa, melyet Somogyi is említett. A Joyce-i parodisztikus menet szigorúan követi a Griffithtől tudható rendet, a magyar főrendeket természetesen a nekik rangban és hivatalban megfelelő ír méltóságok helyettesítik.⁴² A résztvevők lajstromának végén groteszk és nonszensz foglalkozások képviselői-„címerei” szerepelnek, tovább mélyítve a paródiát.⁴³ Ugyanakkor itt említi az elbeszélő először Szent István vaskoronáját, melyről szintén Griffithtől volt ismerete Joyce-nak.⁴⁴ A menet leírásának végére Bloom Dublin polgármesteréből (ilyen minőségben ráznak vele kezét a city előkelőségei)⁴⁵ valóban uralkodóvá válik, bár, hogy Írország királya lesz-e, vagy Britanniaé, esetleg az Új Jeruzsálemé, ez soha nem derül ki egyértelműen a műből. Mindenesetre koronázási ékszerei között keverednek az angol királyi jelképek a magyar koronázási jelvényekkel, s lova is fehér, mint a magyar uralkodóé, de vörös farkkal és sörény-

³⁸ 9. jegyzet, 460. 32. jegyzet, 443.

³⁹ Lásd például: *The Dream of Rhonabwy* In. *The Mabinogion*. Translated with an introduction by Jeffrey Gantz, Penguin Books, Middlesex, 1976, 177–191.

⁴⁰ 9. jegyzet, 457., 32. jegyzet, 441.

⁴¹ 4. jegyzet, 44.

⁴² 9. jegyzet, 454.

⁴³ I. m., 453. 32. jegyzet, 439.

⁴⁴ 9. jegyzet, 454. 32. jegyzet, 439. 4. jegyzet, 64. 7. jegyzet, 136.

⁴⁵ 9. jegyzet, 452.

nyel, mely színösszeállítás inkább a kelta mítoszok színszimbolikáját idézi.⁴⁶ Bloom palástja többször változik a látomás során, s egy alkalommal „dalmatic and purple” színű lesz, mely az adriai tengermellék, így Trieszt Dalmát vonatkozásaira éppúgy utalhat, mint egyszerűen arra, hogy a palást bíbor-fehér kockás.⁴⁷ Down és Connor püspökének kijelentése teszi egyértelművé az elbeszélés montázs- illetve multikulturális jellegét, midőn a következő módon határozza meg Bloom személyét: „I here present your undoubted emperor president and king chairman, the most serene and potent very puissant ruler of this realm. God save Leopold the First!”⁴⁸ Ez a rövid részlet pontosan összefoglalja mindazt, amit Joyce trieszti tartózkodása alatt az osztrák-magyar közös történelemről tudott, illetve fontosnak tartott, beleértve a tévedéseit is. Első Lipót egyértelmű utalás I. Ferenc Józsefre, főként talán azért, mert a név előtti sorszám tökéletesen és tragikusan fölösleges. Bloom esetében tudjuk, hogy fiúágon családja kihalt Rudy fia idő előtti halálával, másrészt az osztrák-magyar uralkodó is utolsó volt azon a néven, melyen elsőnek kellett volna lennie, sőt 1916-os halála után már csak IV. Károly követte a magyar trónon. Bloom fiának neve természetesen Rudolf trónörökösre is vonatkozik, tovább tárgítva ezzel a jelentést. Mindehhez érdemes hozzáolvasni mindazt, amit Joyce Trieszt történelméről megtudott. John McCourt tudósít *A virágzás évei* című könyvében arról, hogy I. Lipót császár volt az, aki a trieszti zsidókat mindig megvédte a városi tanácstól, de a pogrom-kísérletektől is, s lovas szobra Joyce hétköznapi látóival közbe tartozhatott trieszti évei alatt. Mindezen kívül összekeveredni látszik Szent Lipót és Szent István patrónusi szerepe is az *Ulysses* körüli vizsgálódások során. Előbbi Ausztria, míg utóbbi Magyarország szentje, de ez a viszony nemcsak a műben válik sokrétűen egymásra vonatkozathatóvá és felcserélhetővé, az értelmezők számára sem egyér-

⁴⁶ I. m., 454. 32. jegyzet, 440.

⁴⁷ 9. jegyzet, 455.

⁴⁸ I. m., 455. „Íme bemutatom nektek a ti igazi császárelnökötöket és királyigazgatókat, birodalmunk legbelátóbb, leghatalmasabb és legerősebb kezű uralkodóját. Isten óvja Első Lipótot!” 32. jegyzet, 440.

telmű.⁴⁹ További izgalmas osztrák-magyar egyezésre adhatna okot a magyar fordítás azon részlete, melyben a főurak „életünket és vérünket”⁵⁰ felkiáltást hallatnak, ennek azonban az eredeti szövegben nincs nyoma. Nem a latin „vitam et sanguinem” angol megfelelője hangzik el, csupán a sokkal prózaibb: „életünket és testi épségünket” formula, mely szekularizált idióma.⁵¹ Megjelenik viszont a Magyar Királyi Osztályosorsjegy,⁵² új-fent parodisztikus szöveggörnyezetben, s ez utóbbiról Joyce a trieszti évek alatt valóban szerezhetett tapasztalatot. Az uralkodói kegy megnyilvánulásaként értelmezhető a sorsjegy osztogatása, s ez utalhat I. Ferenc József Somogyi által említett szándékára, mellyel a levert szabadságharc áldozatainak és azok hozzátartozóinak sorsát szerette volna enyhíteni.

Bloom személyében egyesül a közép-európai monarchia mindkét államalkotó egységének hagyománya, hiszen a szabadságharcra való egyértelmű utalásokon túl egy nehezen értelmezhető ripszrt is olvasható a koronázási látomás szövegében. Mikor Joe Hynes, a 12., *Küklopeia* fejezet egyik mellékszereplője félig-meddig provokatív hangnemben megkérdi Bloomot: miért nem visel egyenruhát, az olyan választ ad, mely a magyar szabadságharc utáni kényszersorozottakkal és bebörtönzöttekkel való családi sorsközösségre utalhat.⁵³ Nem sokkal később felbukkan az Osztrák-Magyar Monarchia egyik legismertebb zenei műfaja is a látomásban, az operett. Nincs tudomás arról, hogy az operett milyen mértékben érdekelte Joyce-t, de tekintetbe véve operarajongását, főként Vivaldi és Wagner műveit illetően, valamint azt, hogy Triesztben is főként ezeket az előadásokat látogatta, nem valószínűsíthető, hogy komolyabban érdeklődött volna a könnyűnek nevezett műfaj iránt, így az operett említése, ráadásul úgy, hogy Bloomot ellenfelei operett-írnek bélyegzik,⁵⁴ szintén a dehonesztáció eszköze lehet, bár az operett kifejezés

⁴⁹ 22. jegyzet, 121, 282.

⁵⁰ 32. jegyzet, 441.

⁵¹ 9. jegyzet, 456.

⁵² I. m., 458, 32. jegyzet, 442.

⁵³ 9. jegyzet, 461., 32. jegyzet, 444.

⁵⁴ I. m., 445.

csak a magyar fordításban található. Csupán „light opera” formában Mozart *Don Giovanni*ja kapcsán merül fel ez a műfaj később az eredeti szövegben, s nem köthető az Osztrák-Magyar Monarchiához.⁵⁵ A magyar szabadságharcra való utalások nem egyértelműen pozitívak vagy patetikusak. Kossuth például úgy említtetik a hivatkozott részben, mint olyan híresség, akinek arcvonásait Bloom egy cirkuszi pillanatban utánozza.⁵⁶ Kossuth demitizációja talán annak köszönhető, hogy Arthur Griffith cikksorozatának első megjelenését követően, újabb, alaposabb értesülések birtokában felülbírálta saját nézeteit, melyek eredetileg egyértelműen Kossuth pártiak voltak, s mélységesen elítélték például Görgeyt. Ebben az értelemben az utolsó, 1918-as kiadásban jelentősen változtatott nézetein.⁵⁷

A végeérhetetlen katalógusok és listák közül a genealógiai táblázatok sem maradhatnak ki, így Brini, pápai nuncius a látomás vége felé előadja Bloom leszármazási táblázatát, mely Mózesről Noén keresztül következetlenül hömpölyög a magyar ősök (Szombathely és Virag) említéséig. Az uralkodók jogait szavatoló lista tökéletesen nevetségessé válik kitalált és gúnyos (mint például Eunuch) ősök említése által.⁵⁸ Ezt megelőzi azonban egy még ennél is profánabb eredetmagyarázat a *Küklopeia* fejezetből, ahol a polgártársak Bloom magyarországi zsidó eredetére mutatnak rá. Görbe tükröt állítanak Griffith politikai elképzelései elé, mikor arról beszélnek, hogy Bloom, egy hitehagyott magyar származású zsidó lenne a felelős a kiegyezéshez vezető magyar politikai irányvonal Írországba exportálásáért, illetve annak megkísérléséért.⁵⁹ Anthony Burgess mutat rá valamásos visszaemlékezéseiben, hogy ezek a reflexek a 20. század végén is működtek az ír társadalomban, megütközést keltek, mivel az egyik leghíresebb ír nagyregény főszereplője egy magyar származású zsidó.⁶⁰

⁵⁵ 9. jegyzet, 615.

⁵⁶ I. m., 467., 32. jegyzet, 448.

⁵⁷ 4. jegyzet xxx–xxxi., 7. jegyzet, 170.

⁵⁸ 9. jegyzet 467., 32. jegyzet, 448.

⁵⁹ 9. jegyzet, 323. Vö. ezzel i. m., 896., 32. jegyzet, 325.

⁶⁰ „Dubliners worry about the hero of *Ulysses*, saying, 'He 's a bloody Jew, and my father says he never saw one Jew in the whole bloody place,' but Leo-

Bloom tulajdonképpen koronázását lényegesen rövidebben beszéli el az *Ulysses*, mint Griffith cikke, de így is jól megfigyelhető, hogy groteszk módon ugyan, de szigorúan követi a szép-irodalmi mű a politikai pamfletet. Bloomot William, Armagh érseke, az ír egyház primása esketi és koronázza, míg I. Ferenc Józsefet Simor János esztergomi érsek. Lényeges különbség azonban, hogy miképp esküdtek a szereplők. Ferenc József esküjének kézjeleiről ellentmondásos ikonográfiai emlékeink vannak. Többnyire jobb karját magasba lendítve heroikus pozícióban esküszik a fennmaradt képeken, de legalább ilyen gyakran látható apostoli királyhoz illően imára kulcsolt kézzel is. Ha feltételezzük, hogy a koronázási előírások nem változtak 1867 és 1916 között, akkor IV. Károly koronázásának fotódokumentumaiból is kiindulhatunk, ahol jól kivehető, hogy az uralkodó hagyományosnak mondható módon, jobb kezét könyökből felemelve teszi le ünnepélyes esküjét. Hasonló módon értelmezhető Székely Bertalan vízfestményén – melyet Erzsébet királyné számára készített a művész – az uralkodó kéztartása. Ezzel szemben Bloom a heréire tett kézzel esküszik,⁶¹ s ez a mozdulat egyszerre lehet blaszfémikus, ismerve Bloom nemi képzelgéseit,⁶² de mélyen szakrális is, amennyiben a herékre tett kézzel elmondott eskü a Római Birodalomtól, az ószövetségi zsidóságon keresztül Indiáig elterjedt és bevett szokás volt az ókorban.⁶³ A koronázást követő zajos tetszésnyilvánítás eléggé ismert a történelmi és a fiktív esetben egyaránt, arra azonban érdemes felhívni a figyelmet, hogy mindkét esetben nemzeti-függetlenségi felhangjai voltak-vannak az eseménynek. A magyar lakosság és a rendek viselkedéséből ez egyértelműsíthető, míg Bloom esetében John Howard Parnell üdvözlő felkiáltása győzheti meg erről az olvasót, aki híres fivére sikeres követője-

pold Bloom is in the book because he was, and still is, in Trieste. *Ulysses* is, in a sense, the last great artistic product of the Austro-Hungarian Empire.” 1. jegyzet, 236.

⁶¹ 9. jegyzet, 455–456.

⁶² Arról, hogy Joyce ismerte például Leopold von Sacher-Masoch *Venus im Plez* című művét: *Explanatory Notes i. m.*, 923.

⁶³ Gen. 24:2–3., 9. jegyzet, 928.

ként köszönti a felkent uralkodót.⁶⁴ Válaszában Bloom újfent valamely ír-zsidó közösséget vizionál, a zöld Ír földet, mint „közös őseink” számára megígért hazát jelölve meg.⁶⁵ Az Új Jeruzsálem eljövételét támaszthatja alá az is, hogy mikor a frissen beiktatott Leopold király szabadtéri nyilvános törvényszéket ül (akárcsak a középkori ír és magyar uralkodók), azt az Új Paradicsom első évében teszi, új időszámítás kezdődik tehát uralkodásával.⁶⁶ Ezt támaszthatja alá az előzményekben a Bloomusalemi építésére tett erőfeszítés is.⁶⁷ Mintha Griffith műve úgy értelmeződne, hogy a magyarokat követő írek feltámadása valójában a második eljövételnek felelne meg, mely szükségszerűen magával hozza az apokalipszist, de az Új Jeruzsálem érkezését is. Bloom regnálásából azonban csak a látomás elragadtatott pillanatait illetően lehetséges ilyen következtetéseket levonni, mivel felmagasztalása után szinte azonnal és bizonyos értelemben törvényszerűen következik elbukása is, szintén a vízió sajátos logikájának megfelelően. Már a Bloomusalemi építése is szerez neki ellenségeket, aláhullásának fő kiváltó oka azonban egyértelműen a közvélemény gyors változékonysága és rendkívül könnyen formálhatósága. A Charles Stewart Parnell személyével vont párhuzam nemcsak Bloom dicsőítésére, de gyalázására is megfelelő: „He’s as bad as Parnell was!”⁶⁸ – ordítja a csőcselék, és valóban, bár az idősebb Parnell politikusként az ír ügyet szolgálta, Mrs. Katharine O’Shea-vel való viszonya ellene fordította a szigorú erkölcsiséget követelő szavazókat. Másrészt a magyarok hozzáállása éppolyan gyorsan változott meg I. Ferenc Józseffel kapcsolatban (legalábbis az írek számára így tűnhetett), mint a Bloomot illető közvélemény a bordélyban.

Arthur Griffith hangsúlyozza, hogy csakis a törvényesen koronázott magyar király uralkodhat Magyarországon, vagyis az, aki pontosan eleget tesz a magyar törvények által előírt köve-

⁶⁴ I. m., 456.

⁶⁵ I. m., 457.

⁶⁶ I. m., 460, 32. jegyzet, 443.

⁶⁷ 9. jegyzet, 457–458.

⁶⁸ I. m., 464.

telményeknek.⁶⁹ Elsőre meghökkentőnek tűnhet, de mindez igen könnyen összeegyeztethető az írek mitikus királyválasztási ceremóniáinak előírásrendszerével, s ezt parodisztikus-dekonstruált módon bár, de Joyce ki is használja az *Ulysses*ben. Nem egyszerűen arról van szó, hogy az író köznevetség tárgyává tenné hazájának íratlan, sőt szentnek vélt hagyományait, hanem olyan szövegkörnyezetet teremt, melyben egyszerre valósulhat meg a folklór és a mitikus hagyományok pontos követése, más értelmezésben azonban mindezek maróan gúnyos paródiája is. Később, a *Finnegans Wake* hatalmas ívű történelmi látomásában Joyce számára végre tökéletes teljességében valósulhatott meg az a Giambattista Vico ihlette történetiség, mely összetett értelmezői horizontjában már az *Ulysses*ben is olvasható, s melyet Anthony Burgess így foglalt össze: „And then we are led on to pursue the great cycle once more, the neverending history of man, sinner and creator.”⁷⁰

⁶⁹ 4. jegyzet, 22.

⁷⁰ 20. jegyzet „Így hát arra sarkall, hogy kövessük újra a nagy kört, a bűnös és a teremtő végeérhetetlen történetét, az emberét.” (Nyersforsítás tőlem K. Z.)

A különös, ködös elbeszélés a magasban

H. PH. LOVECRAFT *THE STRANGE HIGH HOUSE IN THE MIST*¹
CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉRŐL

„And thy sea-marge, sterile and rocky hard,
Where thou thyself dost air—the Queen o' the Sky”²

1926. november 9-én született H. Ph. Lovecraft *The Strange High House in the Mist* című elbeszélése azok közé a művei közé tartozik, melyekkel kapcsolatban lord Dunsany hatását szokták említeni, ezúttal az 1922-ben írt *Chronicles of Rodriguez* címűt.³ A képzeletbeli, sőt S. T. Joshi jegyzetei szerint „mitikus” város, Kingsport, mely a cselekmény helyszínéül szolgál azonban már 1920-ban „felépül” Lovecraft elméjében. Január 28-ról keltezhető *The Terrible Old Man* című novellája, melyben valószínűleg először szerepel ez a település.⁴ Joshi kutatásai szerint a massachusettsi Marblehead ihlette Kingsportot, ugyanakkor arról is megemlékezik, hogy a kikötővárost csak *The Terrible Old Man* megírása után két évvel, 1922 decemberében látogatta meg először. Maga a különös magas ház a szírtén összetettebb módon alakult ki, különböző hatások eredményeként. Egy Gloucester közeli falucska, Magnolia „titáni szirtjei”, valamint a Gloucester melletti Mother Ann hegyfok szolgáltak előképül, Joshi azonban megjegyzi, hogy a hegyfokon nincs emberi építmény, s feltételezi, hogy az ötlet Lord Dunsany említett művéből származik, ahol a varázsló háza áll a hegyfokon.

Lovecraft olvasói megszokhatták, hogy a cselekmény helyszínének leírása gyakran fontosabb, mint a cselekmény maga. A

¹ Howard Philips Lovecraft: *The Dreams in the Witch House and other Weird Stories*. Edited with an Introduction and Notes by S. T. Joshi Penguin Books 2005 London 146–154.

² William Shakespeare: *The Tempest* In. *The Illustrated Stratford Shakespeare* Chancellor Press 1982 London 24.

³ 1. jegyzet 431

⁴ l.m. 401–402.

szöveg nyelvi jelentése nem ritkán az architektúra vagy a természetföldrajzi tereptárgyak alapos felfejtése mentén tárul fel, illetve képződik meg. Ez *The Strange High House in the Mist* esetében fokozottan igaz. Nagyon egyszerű történetén kívül kizárólag táj- város- és épületeírások olvashatóak benne. Ugyanakkor az egyszerű történet mögött szinte elrejtetlenül lappang horrorisztikus kimenete: a kíváncsi Thomas Olney lelke mindörökké fönn marad a különös magas házban,⁵ s ezt a tényt Kingsport lakói folyamatos fenyegetésként értelmezik.⁶ Másrészt az említett leírások az esetek többségében nem megszőkott, illetve nem megfogható tájakat festenek. A Köd, a tenger, a láthatatlan és kimondhatatlan éjszakai sötétség *mögötti* az, melyet az elbeszélő úgy próbál leírni, hogy közben homályban hagyja. Ezen felül a leírás nem minden esetben nevezhető epikainak, gyakorta inkább lírai eszközök alkalmazásáról van szó, s ezt erősítik a gondolat ritmusának megfelelően ismétlődő részletek a táj nélküli táj, illetve konkrét látvány nélküli táj festésében.

A reggeli köd az első, amely felbukkan az elbeszélésben, melyet az esti köd zár majd le, és a leviathán (kisbetűvel!) említése mindkét helyen hangsúlyos, vagyis, ahogy a teremtést körülzárja-körülöleli a világkígyó, a vízi szörny, úgy a novella teremtett világát is keretbe foglalja.⁷ A felhőkön keresztül, eső formájában kerülnek az álmok a költők „meredek” (tehát keleti parti stílusú) háztetőire, s később a folytatásból már egyértelmű lesz, hogy a novella mitikus szintjén meteorológiai-kozmosz istenekről lesz szó, egészen pontosan az antik görög-római mitológia tengeri isteneiről, például tritonokról vagy Poszeidónról. Ezt az értelmezést erősíti a bolygók narrátori szerepbe hozása, valamint a csillagképek felidézése, utóbbiakat Joshi is említi jegyzeteiben.⁸ Az elbeszélés első bekezdésének utolsó néhány sora szövegszervező jelentőségű lesz. Időről időre szó szerint felidéződik, tagolja a novellát, szinte lírai ritmust ad neki: „as if

⁵ I.m. 152

⁶ I.m. 153–154.

⁷ I.m. 146., 154.

⁸ I.m. 432.

the cliff's rim were the rim of all earth, and the solemn bells of buoys tolled free in the aether of faery.”⁹ Az elbeszélés északi irányba fordul, ahogy a cselekmény lassan elindul. Kingsport-hoz képest északon nyúlik az égbe az a szirt, melynek tetején ott a titokzatos ház, sőt a helybeliek számára a szirt szinte valószínűleg az égben van, akárcsak a csillagok, melyeknek segítségével tájékozódnak a tengerészek, s a szikla az égitestekhez hasonlóan rejtőzködik a ködben. A hegyorom bemutatásával az elbeszélő egyúttal felvázolja a Lovecraft olvasói számára már ismerős Új Angliai tájat Arkham városával és a Miskatonic folyóval. A novella folyamatosan, lassan közelít célja felé, ahogy Thomas Olney, a turista halad ugyanabba az irányba, a titokzatos magas házhoz, mely a ködös szirt tetején áll, mégpedig olyan régóta, mint amilyen régiek Lovecraft műveiben az épületek, a tájak és bizonyos lények. A kor egyrészt a titok jelentőségét emelheti, másrészt egyértelműen eltávolítja a kiválasztott tárgyakat, épületeket, létezőket az elbeszélés jelen idejétől, az olvasó számára pedig fikcionalizálja azokat. A ház lakója ugyanolyan réginek tűnik, mint az épület, kapcsolatban áll a ködökkel, melyek a történet alakítói, sőt talán narrátorai, s apró változtatással itt ismétlődnek először az első bekezdés idézett utolsó sorai, megerősítve ezzel a kimondatlan-kimondhatatlan titkokat, melyeknek nagy része természetesen a novella befejezése után is titok marad.

Thomas Olney egyike Lovecraft azon jellegzetes szereplőinek (mint Randolph Carter vagy Charles Dexter Ward), akik őszinte érdeklődéssel, rajongással fordulnak Új Anglia ódonságai felé, melyek alatt elsősorban régi épületeket és idős embereket kell érteni, utóbbiakkal általában csak az efféle magányos álmodozók találják meg a hangot, mint Olney a zárkózott Szörnyű Öregemberrel vagy Orne anyóval.¹⁰ Csakhogy az „antik” jelzőhöz ebben a Lovecraft műben is az „abnormálisan” határozó-

⁹ „mintha a szikla pereme a világ pereme volna, és a bóják ünnepi harangjai szabadon zúgnak a regék birodalmának éterében.” Gálvölgyi Judit fordítása. Howard Philips Lovecraft: *Összes művei 1.* Szukits Kiadó és Árkádia Kiadóház Szeged, 2001. 393

¹⁰ Az Orne családról egyéb Lovecraft-művekben lásd Joshi jegyzeteit. 1. jegyzet 432.

szó tartozik, s mindkettő a magas házra vonatkozik, melyről ezek szerint nem dönthető el megnyugtatóan, hogy szerethető, vagy jobb messzire elkerülni. A ház csak nyugat felől közelíthető meg, Arkham felől, tehát Olney is először északnyugatnak halad, hogy aztán visszakerülhessen a szirt tetejére. A kíváncsi turistával együtt az elbeszélés is elkanyarodik a tenger ködös szirtjeitől, a Miskatonic vidékére, Arkham felé, s az emberi művelés alá vont, kulturált természet az érintetlen erdőségekkel és az indiánok említésével szinte összhangban ellenpontozza rövid ideig az égbenyúló szirtek és a tengeri sós levegő vidékét.¹¹ A hegyfokhoz közeledve azonban újra visszatér a köd az elbeszélésbe egy szerzői következetlenséggel. Olney már hajnal óta bolyong a vadonban, amikor egy hasadékon átkeltében *reggeli* köd gomolyog elő. Az idő egyébként is sajátos törvények szerint múlik. Nem sokkal ezután már esteledik, s a gomolygó ködben érzékcsalódások érhetik a látogatót. Így egyéb Lovecraft művekhez hasonlóan itt is nagyon lassan jut igen kevés információhoz az olvasó, ráadásul minél többet lát, érzékel a történet szemtanúja – aki talán nem nevezhető főhősnek a hagyományos értelemben – annál kevésbé kíváncsi.¹² A látogatót vonzza a ház, bár olyan jelzőket kap, mint a szentségtelen és a lofty, mely a magas, kiemelkedő, fenséges, de az öntelt, fennhéjázó, gőgös jelentéstartományokat is lefedi. Ebből a szempontból talán a lofty a legmegfelelőbb kifejezés a magányos házra, de talán magára az elbeszélésre is, melyben a lovecrafti ironia éppúgy megtalálható, mint a titokzatos fenségesség, mely mindamellert álca is lehet, valamely kegyetlen, az embertől végképp idegen horror álarca. Ennek megfelelően groteszk, ironikus, de horrorisztikus is lehet Olney botladozása a ház körül, bújócskát játszva a ház titokzatos gazdájával, aki azon az egyetlen ajtón érkezett a házba, mely közvetlenül a tengerre, a ködös semmibe nyílik „mint-ha a szikla pereme a világ pereme volna,” – írhatná Lovecraft, csak-hogy ezúttal nem olvasható a már ismerős mondatrész, mégis, szinte hiányával van jelen. Eddig gazdagon, s mintegy pazarlóan (fölöslegesen?) festette alá az elbeszélést, de ott ahol

¹¹ I.m. 148–149.

¹² „the more he saw of that house the less he wished to get in.” I.m. 149.

lennie kéne, vagy *lehetne*, nem találhatja meg az olvasó, akár csak a látogató a biztos talajt a lába alatt. Még pontosabban az olvasó és a látogató választás elé kerül: vagy ragaszkodik a tényekhez, illetve a szilárd talajhoz, vagy föltáruznak előtte a szöveg titkai, illetve az ajtó. Az elbeszélő Olney csetlés-botlása után (mely az olvasó értelmezési próbálkozásával is párhuzamban állhat) egy – az ironikus – helyzethez inkább illő nyílászárót választ: az egyik aprócska ablakot. Ezen a valószerűtlenül kis nyíláson, mely átjárót képezhet fikció és tények, álom és valóság, olvasó és olvasmány között, emeli be a házigazda Olneyt a házba. A helyzet komikumá egyáltalán nem illik a mű eddigi hangulatához.¹³ Könnyen lehet, hogy – Joshi jegyzeteihez kapcsolódóan – nem csupán arról van szó, hogy leginkább az ezzel párhuzamos jelenet ihleti meg Lovecraftet lord Dunsany említett művéből,¹⁴ ugyanakkor dekonstruálja az ihlető művet. Nem szolgál követéstről van tehát szó, hanem következetes dekonstrukcióról, mely által bonyolultabb jelentése képződik a szövegnek. Nem egyszerűen horror vagy dark fantasy lesz, hanem egy, a műfajra reagáló, azzal ironizáló műalkotás, amely nem mellékesen önmaga szöveg létére és aktualizálható olvasására is reflektál.

A ház gazdája – akiről semmi konkrétumot nem fog megtudni az olvasó az elbeszélés során – barátságosnak tűnik, mind hangja, mind megjelenése ezt sugallja, ugyanakkor ő nem olyan módon öreg, mint Olney kingsporti ismerősei. Fiatalember benyomását teszi a látogatóra, *ismeretei* azonban ősrégiek és kortalan álmokra vonatkoznak. A ház belsejének rövid, de alapos leírása a tudor-kori berendezés, és a házigazda öltözete ellentétben kellene, hogy álljon fiatalságával, ez azonban nem lepi vagy botránkoztatja meg Olneyt olyan mértékben, mint az előző hosszú leírás során a ház *külsejének* ellentmondásossága. Egyéb Lovecraft művekhez hasonlóan ezúttal is aprólékosan értesülhet az olvasó arról, hogy a házigazda különös, ősi és csodálatos történeteket és álmokat mesélt el látogatójának, de magukról a történetekről semmit nem tudhat meg, mivel Olney később nem

¹³ I.m. 149–150.

¹⁴ I.m. 432.

képes felidézni őket. Hasonló a helyzet az *At the Mountain of Madness* vagy *The Nameless City* című Lovecraft művek esetében is. Kérdés, hogy ebben az esetben mi a szerepük ezeknek a történeteknek, hiszen nyilvánvalóan ezekért is vállalkozott újjára a turista, a látogató. Lovecraft műveiben ezek a *történetek* ugyanúgy megváltoztatják a szereplők életét vagy sorsát, mint más elbeszélésekben a *történések*. Lovecraft teremtett világai-ban nagyon kevés a történés, az akció, ami lényegesnek nevezhető, az éppen az efféle mesék, feljegyzések, hátrahagyott nyomok, üzenetek megtalálása, befogadása, *megléte*, nem pedig *jelentésük*. Pontosabban: jelentésüket nem közvetlenül jelrendszereik felfejtésén keresztül kapják a szövegben, hanem azon interakciók által, melyekben a szereplőkkel kapcsolatba kerülnek. A töredékek, melyek mégis az emlékezés felszínére kerülnek, felidéződnek az elbeszélésben, folyamatos kapcsolatot teremtenek Lovecraft szövegvilágainak egész rendszerével: titánok, az Elsőszülöttek, a más istenek, a Hatheg-Kla hegycsúcsa, Ulthar vagy a Skai folyó.¹⁵ Az a mitikus jelenet, melynek az olvasó végül mégis tanúja lehet, nem Lovecraft teremtett mítoszt idézi, hanem az antik görög-római mitológiát, melyre mutattak már elejtett utalások a műben. Éjszakai tengeri kocsikázásban lehet része Olneynek. Fenséges a kép, ahogy a ködös semmi habjain, a magasban, kagylóhintóban utazik vendéglátójával és az antik istennel. Ugyanez a jelenet, pontosabban számukra érzékelhető részletei, borzadállyal töltik el a kingsportiakat, míg Olney családja – akikkel kapcsolatban az elbeszélő többször hangsúlyozza, hogy józan, fantáziátlan életet élnek – azért imádkozik, hogy a családfő az ítéletidőben nehogy bőrig ázzon. A kingsportiak által felidézett horrort az ironia nem kis mértékben tompítja.¹⁶ Úgy tűnik azonban, hogy Thomas Olney mégis csak mindörökké eltűnt, bár ez a Szörnyű Öregemberen kívül talán senkinek sem tűnt fel. Mindenesetre a turista megváltozott. Nem tudott visszaemlékezni az előző éjszaka történéseire, későbbi sorsát tekintve valószínűleg nem is akart. Mintha nem egyszerűen Olney lelke maradt volna fenn a ködben, hanem Ol-

¹⁵ I.m. 151.

¹⁶ I.m. 152.

neynak a mesék, a csodák, a fantázia, a művészetek iránt fogékony része. Személyiségének ez a fele inkább tartozik a fikció és az álmok világába, ahogy a mindenkori műalkotások is odataroznak. Sem a különös magas házból az emlékeket, sem a ködös elbeszélésből az értelmezést nem lehet le-, illetve kihozni. Aki egyszer megtalálta, az benne marad, vagy távozáskor le kell adnia a semmire nyíló ajtóban. Nem valószínű, hogy egyszerűen a nyelvi kifejezés, illetve a nyelv szerzői kifejezése körüli problémák, a tökéletlen nyelvhasználat, vagy a végtelen számú alternatív értelmezési lehetőségek magyaráznák ezt a kérdést. Talán az elbeszélés belső törvényszerűségei közül azok, melyek a teremtet világok konstruálást teszik lehetővé, felelősek azért, ha egy novella értelme végül megfoghatatlan, ködszerű marad. Arról lehet szó, hogy csakis ezen az immanens módon és ilyen formában mondható el – nem annyira a történet, mint inkább az, hogy *létezik* a történet. Az elbeszélés azonban egy másik világban létezik, ahonnan a történetre vonatkozóan csupán közvetett ismereteink lehetnek, s a Lovecraft novella lírai hangoltsága talán megfelelő arra, hogy mindezekről a sejtésekről elmondjon valamit. Elbeszélje, hogy a művek nem annyira valahol vannak, mint inkább ők maguk a *hely*, ahol megvalósulhat a történetek *világa*, talán ezért is fontos Lovecraft műveinek topográfiája és talán ezért zárul *The Strange High House in the Mist* az olvasó által már ismert félmondattal, mivel van valahol egy hely, ahol „a szikla pereme a világ pereme volna, és a bóják ünnepi harangjai szabadon zúgnak a regék birodalmának éterében.”

Úgy szeretlek, majd megeszlek!

TEOLÓGIA A LA' CARTE

*„Was wirst Du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin Dein Krug, – wenn ich zerscherbe?
Ich bin Dein Trank, – wenn ich verderbe?“*
(R.-M. Rilke)¹

Mióta (valószínűleg) a 18–19. században a science-fiction elkülönítetett az általában vett szépirodalomtól, sajnálatosan sokáig volt része a kanonizációs aktusok diszkriminációjában. Az ezredforduló körüli évtizedekre változott meg a helyzet. Olyan szerzők életművének hatására, mint Frederik Pohl, Brian W. Aldiss és nem utolsósorban Kurt Vonnegut, a sci-fi polgárjogot kezdett nyerni a szépirodalomban. Megfigyelhető, hogy az említett szerzők műveiben egyre kevesebb szerepet kaptak, pontosabban a külsőségek szintjére kerültek (ahová egyébként valóók), a tudományos fantasztikum sokáig állandó kellékei: űrhajók, hajmeresztő technológiai forradalom, s eredményei, a gépek, robotok, csillagközi háborúk stb. Ezzel együtt a szövegek egyre erőteljesebb bölcséleti töltetet kaptak. Szociológiai, politikai, társadalomfilozófiai, nemritkán fenomenológiai kérdések foglalkoztatták immár az elbeszélőket, s ha a fantasztikum mellett megjelent a tudomány, akkor az egyre kevésbé az alkalmazott- vagy a természettudományok köréből volt eredeztethető, sokkal inkább a társadalom- és bölcsészettudományok közül. Az említett szerzők közé sorolható Philip Kendred Dick is, aki számos irodalmi elismerése, díjai ellenére gyakorlatilag 1982-ben bekövetkezett halála után vált világhírűvé, nem utolsósorban azért, mert a cyber punk ősét tiszteli benne a szakírók többsége. Saját bevallása szerint K. Dicket, mint író a férfi és a nő közötti viszony problematikussága foglalkoztatta a leginkább, s kifejezetten rossz néven vette, hogy a sci-fi irodalomban általában igen kevésbé foglalkoztak ezzel a témával. Valóban,

¹ Rainer Maria Rilke: *Das Stundenbuch*. In. Uő.: *Gesammelte Werke*. Eurobuch, Geneva, 1998. 281.

örökös feszültségforrásként ott van ez a kérdés az összes K. Dick műben, legalább ennyire foglalkoztatta azonban egy másik, ennél összetettebb probléma is az író. Ez pedig az Istennek (is) nevezhető transzcendens entitás, maga a szent, illetve annak számtalan lehetséges megnyilvánulása, viszonya az emberiséghez, az egyes emberhez, a nem földiként elképzelt értelmes lélethez.² A szent kérdésével foglalkozó művek sorából néhány novellát, az *Eye in the Sky*, a *Clans of the Alphane Moon*, *The Divine Invasion* és *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* című regényeket tekintve vizsgálom meg a szakralitás szerepét K. Dick művészetében.³ Természetesen a szerző egyéb műveiben is jól fölismerhető a szakrális mozzanat, ezeket azonban vagy túlzó egyszerűsítéseik miatt (mint amilyen például a K. Dick rajongói által számomra nehezen értelmezhetően fő műnek tartott *Valis*), vagy ellenkezőleg: bonyolultan rétegzett gondolatiságú szövegvilágukra való tekintettel (ilyen remekműnek tekintem például az *UBIK*-ot) ezúttal nem tárgyalom.

Az *Eye in the Sky* című regényben egy primitívnek és ugyanakkor önkényesen szövevényesnek és önellentmondásosnak nevezhető vallás épül föl hangsúlyos szöveghelyzetben, a mű elején. Különösnek nevezhető, de a címválasztás tekintetében talán érthető, hogy ez a vallási epizód, mely sem jelentőségben, sem terjedelemben nem különbözik számottevően a többitől, miért lehet ilyen fontos. Minden egyes epizód, melyekből a regény fölépül, egy-egy szereplő gondolatain keresztül uralt lehetséges világ alternatíváját adja a többi szereplő számára. A figyelő égi szem mindegyik ilyen belső valóság (paranoid rémálom, kommunista anarchia stb.) esetében találó szimbólum lehet, közvetlen megvalósulása, megjelenése mégis az első, vallási fundamentalista világhoz kötődik: az Úr manifesztálódik hatalmas figyelő mennyei szemként. Ugyanakkor ezek a belső valóságok az eredetiként tételezett valóságtól minőségileg is elkülönülő, heterogén tereket tételeznek, s így megfelelnének a

² A „szent” kifejezést ezúttal Rudolf Otto meghatározásának értelmében használom. Rudolf Otto: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. Osiris Kiadó Budapest, 1997. 15–16.

³ Magyarul: *Figyel az ég, Az Alfa hold klánjai, Istenek inváziója, Palmer Eldritch három stigmája*.

Mircea Eliade által megfogalmazott szent térnek.⁴ A szekta alapú vallásról, mely a műben megjelenik, többször megjegyzi, hogy iszlám vallás. Habár valóban mecsetek és egyéb iszlám külsőségek között mutatja magát, mégis csupán kvázi-iszlámnak tekinthető, mivel általában a nem elitista, térítő monoteista vallások jegyeit viseli magán, s csupán az őt vizionáló szubjektumban létezik, csak a benne foglalt (fogságba esett) szubjektumok számára. A vallás lényegéről és a tisztelet tárgyának természetéről a liturgia kapcsán értesülhet az olvasó:

„A zsoltárokat nem ismerte, de gyorsan elkapta a lényegét. Nagyon-nagyon egyszerű énekek voltak, ugyanazok a frázisok és hangok bukkantak elő minduntalan. Ugyanazok a monoton ötletek a végelenségig ismételve. (Tetragrammaton) étvágya kielégíthetetlen. Egy gyermeteg, ködös személyiség, aki állandó imádatot követel, méghozzá a legegységesebb formában. A hamar dühbe guruló (Tetragrammaton) ugyanolyan hamar eufóriába került, mohón falta a hízelkedést. Egyensúly. Az Istenség elaltatására. De milyen finoman kalibrálva. Mindenkinél veszélyes, mert az ingerlékeny jelenlét mindig a közelben van. Mindig fülel.”⁵

Figyelemre méltó, hogy (Tetragrammaton) gyermeteg, labilis kedélyű és mindig figyel a híveit, persze nem annyira a jogos büntetés kiszabásáért, sokkal inkább azért, mert ez az isten megvesztegethető, mégpedig kellően álszent magatartással. Vagyis nem egyformán méri sem a büntetést, sem a kegyet, bár egy kis hétköznapi matematikai logikával néha meg lehet zavarni erkölcsi rendszerét.⁶ Ez az istenség olyan, mintha a Rudolf Otto *A szent* című művében leírt haragvó Isten paródiája, demitizált változata volna. Nem a szent furor és ennek meteorológiai megnyilvánulásai jellemzik.⁷ A legfontosabb most mégis a (Tetragrammaton) anyagcseréjével kapcsolatos kijelentések első fölbukkanása: „étvágya kielégíthetetlen”, „mohón falta a hízelkedést”. Természetesen a szöveghelyzetből egyértelmű, hogy az

⁴ Mircea Eliade: *A szent és a profán. A vallási lényegről.* (ford. Berényi Gábor) Európa Könyvkiadó Budapest, 1996. 15.

⁵ Philip Kendrick Dick: *Figyel az ég.* (ford. Pék Zoltán) Agave Könyvek Budapest, 2005. 85.

⁶ I.m. 53–55.

⁷ 2. jegyzet 27–28.

étkezésre vonatkozó kijelentéseket átvitt értelemben kell értelmezni, de K. Dick életművében nem ez a típusú allegorikus értelmezés a gyakori. A regény folyamán még egy alkalommal tér vissza (Tetragrammaton), de csak, mint egy hasonlat egyik tagja. A kommunista vezető prototípusát megtestesítő komisszár elvtárs kapcsán asszociálnak rá a szereplők, egyikőjük egyenesen így: „Maga a Szent Atya.”⁸ A regény főszereplője az apaimádat tudatalatti stimulációjával magyarázza mindkét totalitarizmust, illetve a köztük lévő jelentős hasonlóságot. *The Divine Invasion* című regényben az egyház és a kommunista diktatúra hasonló, illetve azonos mediális eszközökkel befolyásolja a társadalmat.⁹ Megjegyzem, Határ Győző frappánsan rövid, de szabatos meghatározásában a Római Katolikus Anyaszentegyházat nemcsak minden kommunista pártok őstípusának és elődjének, de egyúttal legtökéletesebb megvalósulásának tekintti.¹⁰ Ebben az értelemben hasonlítja össze Francis Fukuyamával vitatkozva Jacques Derrida is a keresztény dogmatika (és az evangéliumok) hagyományát a marxizmus későbbi irányvonalával.¹¹ Elsősorban az *Újszövetség* szöveghelyeire próbál összpontosítani Derrida, de az alapvető teológiai párhuzamok, melyeket használ inkább az ószövetségi alapozású messianizmussal és az ígélet földjének eszméjével függenek össze, miközben Fukuyama újevangeliumi értelmezését következetesen kritizálja. A pasztorális hatalom elnyomó struktúrájának koraközépkori megszületésével kapcsolatban pedig, mintha Michel Foucault is hasonló módon értekezne a totális elnyomó rendszerekről *Szexualitás és hatalom* című művében.¹² Mircea Eliade *A szent és a profán* című művében a kommunizmust azon politikai mozgalmak és társadalmi próféciák közé sorolja, melyek könnyen

⁸ 5. jegyzet 190.

⁹ Philip Kendred Dick: *The Divine Invasion*. Timescape Book New York. 1981. 118–119.

¹⁰ Határ Győző: *Határ-breviárium*. Határ Győző munkáiból összeállította Szenté Imre 2005. 156.

¹¹ Jacques Derrida: *Marx kísértetei. Az adósállam, a gyász munkája és az új internacionálé*. Jelenkor Kiadó dianoia sorozat Pécs, 1995. 64–86.

¹² Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin betűk Debrecen, 2000. 271–285., de különösen 276–281.

fölismerhetőek mitológiai szerkezetükről és vallási fanatizmusukról.

„Marx újra felfedezte és továbbfejlesztette az ázsiai-mediterrán világ egyik nagy eszkatologikus mítoszáét: az igazak (...) megváltó szerepét, akiknek szenvedései arra hivatottak, hogy megváltoztassák a világ ontológiai állapotát. Az osztály nélküli társadalmat és a történelmi feszültségek belőle fakadó eltűnését már pontosan leírja az aranykor mítosza, amely e korban számos hagyomány szerint a történelem kezdetét és végét látja. Marx ezt a tiszteletre méltó mítoszt egy teljesen zsidó-keresztény messiásideológiával bővítette: gondoljunk csak arra, milyen profetikus és szoteriológiai szerepet szán a proletariátusnak, s gondoljunk a Jó és a Rossz közötti végső harcra.”¹³

Mindezt a *Radio Free Albemuth* című regényben K. Dick továbbgondolja: egy kriptokommunista amerikai elnök az alkotmányt megváltoztatva totális formában ragadja magához a hatalmat, a Földről száműzött Isten azonban műholdon keresztül tartja híveivel a kapcsolatot és a maga szelíd demokratikus eszközeivel harcba száll a Föld sátáni, diktatórikus erőivel. A téma kidolgozása azonban elhamarkodott, a cselekmény gyenge lábakon áll, saját kora politikai életének és szubkultúráinak bemutatásával pedig túl sokat markol az elbeszélő ahhoz, hogy esztétikailag értékelhető legyen a munka.

Isten harca az emberért *The Divine Invasion* című műben bontakozik ki. Kissé ironikusan, ugyanakkor sokkal tragikusabban írja újra a regény Mária és József történetét, Isten újbóli megtestesülése intergalaktikus körülmények között játszódik le, és lényegesen több áldozatot követel (főként a szülőktől), mint az előző. Jahve (Yah) egy távoli bolygóra menekül a Föld sátáni erői elől. Itt a helyi őslakók kecskeszerű lényeket áldoznak neki, míg két földi telepest fölhasználva úgy dönt, visszatér a Földre és visszaszerzi a hatalmat. A férfi telepesnek Józsefként kell a várandós női telepest segítenie, hogy a Földre visszatérve, ott hozhassa világra Istent, aki ezúttal valóban azt a nevet kapja, amely Izajás próféta jövendölésében szerepel: Im-

¹³ 4. jegyzet 196.

mánuel,¹⁴ azaz Velünk az Isten.¹⁵ Az „apa” alapvető Istenélménye: „It's interfering with my life.” Ha félelem és rettegés nem is fogja el, Isten számára mindenképpen zavaró nyúgként jelenik meg, amelyet ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni, mert hatalmasabb, mint az ember, aki ki van neki szolgáltatva, ezt a lángoló műszerfal jelenéséből már megtanulhatta Herb Asher, az apajelölt.¹⁶ Az anya, Rybys Rommey sem csendes boldogságban várja az eljövendőket, annál is kevésbé, mert nyilvánvalóvá válik: a földi hatalmak számára Isten egy betolakodó idegen lény az űrből, aki meg akarja szállni a Földet. Általában megállapítható, hogy K. Dick hőseinek többsége nem vallásos rajongással várja a szenttel való találkozást, sem azt, hogy a szent rajtuk keresztül nyilvánuljon meg, pedig ez az, amit például Voigt Vilmos vallásos élménynek nevez, melyen keresztül eredetére, a szentre magára következtethetünk.¹⁷

Az elbeszélő pontosan kapcsolja össze a nyugati típusú társadalom viselkedésmintáit, pszichotikus fóbiáit a történelmi-vallási-kulturális viselkedés hagyományaival. A Földön az idő szerint egy dualista hatalom uralkodik, melynek egyik tagja a Keresztény- Iszlám Egyház Amerikában,¹⁸ a másik pedig az eurázsiai kommunista államszövetség. K. Dick számára minden művében fontos a polaritás. A két politikai rendszer egyeduralkodásra tör, de a közös ellenséget fölismerve hajlandó összefogni. Mindkettejük érdeke, hogy elpusztítsák az űrből fenyegető veszélyt, melyet Antikrisztusként értelmeznek. Az így fölvezetett relációban már nem az ismert ötlet munkál, amely szerint az UFOk a modern kor angyalai és démonai,¹⁹ hanem ennek az elmenté: az UFOkat már eleve az angyalok és démonok, a szakrál-

¹⁴ Iz. 7,14.

¹⁵ Mt. 1,23.

¹⁶ 9. jegyzet 21.

¹⁷ Voigt Vilmos: *A vallási élmény története. Bevezetés a vallástudományba.* Timp Kiadó Budapest, 2004. 77.

¹⁸ Megjegyzem ebből az egyházból, ahogy a regény lapjain megjelenik, tökéletesen hiányzik az iszlám. Semmilyen információhoz nem juthat az olvasó azzal kapcsolatban, hogy az egyház neve miért nem egyszerűen Keresztény Egyház.

¹⁹ Lásd ezzel kapcsolatban 17. jegyzet 84.

lis entitás megmagyarázására, pontosabban ellehetetlenítésére találta ki az ember. A science fiction profán jelképisége behatol a szakrális szférájába. Ahogy a *Radio Free Albemuth* esetében műholdas rádióadáshoz hasonlítódik az isteni ige hirdetése, úgy Rybys is úgy érzi egy alkalommal, hogy egy földönkívüli ellenséges intelligencia rádióját csempészi testében a Földre. A Föld urainak sátáni félelme miatt Jézus Krisztus passiója is átértékelődik a regényben: a Megváltó nem szándékosan halt meg, hogy ezzel megváltsa az embereket, hanem azért, mert a világi hatalom az örület káprázatán át veszélyes szörnyetegnek látta az Urat. A világi hatalmak (a Keresztény-Iszlám Egyház is az, hiszen szekularizálta a vallást) számára veszélyforrás a szent, bár más-más aspektusból. Az emberek gondolkodását az oktatáson és az információs kultúrán keresztül vezérlik. A *Szentírás* az a könyv, amelynek megjelenését, értelmezését és a róla való gondolkodást, esetleg eszmecserét különösen befolyásolni és szabályozni szeretnék.²⁰ Ezzel kapcsolatban a szerző megint csak figyelemre méltó olvasottságról és ötletgazdagságról tanúskodik a *Biblia* hologram-szerű színekódos változatát mutatva be, csak hogy ez az ötlet kidolgozatlan marad a regényben, ahogy *A holt-tengeri tekercek* romlott szövegének, mint köztes szövegnek alkalmazása.

K. Dick legjobb regényeit (mint amilyen az *UBIK*, *The Man in The High Castle* vagy *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*) kivéve gyakran elérkezik az elbeszélés egy olyan ponthoz – főleg a vallási tárgyú regények esetében – ahol didaktikussá, tanmese jellegűvé válik a szöveg. Ez a kijelentés fokozottan igaz a *Valisra*, amely gyakorlatilag egyetlen vallási monómánia kibontása. Miután a szakrális jelentkezett az elbeszélésben, K. Dick primitíven gnosztikus fejtegetésekbe kezd,²¹ főként vallásszintetizáló próbálkozásai lehetnek ismertek az olvasónak. Ez utóbbiakból *The Divine Invasion*ban sincs hiány, főként Zina-Diana-Pallasz Athéné kapcsán, akiről végül kiderül, hogy a monoteista zsidó

²⁰ 9. jegyzet 42–43.

²¹ Például *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* azon jelenetében, amikor az evolúciós terápiában résztvevő Richard Hnatt képzelgéseiről számol be az elbeszélő.

és keresztény vallásokkal nehezen megfeleltethetően Isten egyik fele (a Tóra). A Shekhina hellenizálódik ezeken a lapokon, mégpedig úgy, hogy léte legitimizálja a teremtés alapvetően összetett voltát, melyben a jó és a rossz egyaránt megfér.²² Így illeszkedik bele K. Dick gnosztikus polarizációjába a zsidó-keresztény kultúra is: Isten nem egy és nem is három, hanem kettő, ráadásul megsérült és egyik fele leszakadt róla egy olyan teológiai katasztrófa következtében, melyet a bűnbeeséshez, vagy a teremtés megromlásához szoktak különböző vallások kötni. A duális világképbe illő módon Yah és a földi uralkodók egyaránt a másokban ismerik föl a Gonoszt, mindketten ugyanazt a szimbólumrendszert (az esszénusokét) használják, hogy segítségével tetteiket, illetve terveiket igazolják. Emmanuelen keresztül gyakorlatilag Isten szólal meg a regényben, tehát az olvasók közvetlenül az Ő gondolataival szembesülhetnek – legalábbis szerzői szándék szerint. Ez az Isten szintén dichotómiákban gondolkodik.

Yah női fele tovább élezi a kettőséget, amikor pusztítás és építés, rombolás és fönntartás kettősségét is Yahn belül mutatja ki.²³ Itt kapcsolódik be az elbeszélésbe K. Dick elméleteinek alapító mozzanata, a párhuzamos, alternatív valóságok lehetőségének problematikája. Yah női fele szerint van jogosultsága a valóság alterációjának, férfiúi fele szerint a szükségszerűség és az igaz valóság föltétlenül együtt járnak. A mű befejezése az előbbi véleményt igazolja, mikor fogadásra kerül a sor. Csakhogy a vallástörténetből megszokottal ellentétben ezúttal nem Isten és a Sátán között jön létre a fogadás, amelynek tétje a világ sorsa, s apóproja az ember (szinte mindig *egy személyes ember*) reakciója, hanem Isten és Isten között.²⁴ A legkülönösebb kettősség azonban egy, a hellenista gnózisra emlékeztető, jogi polémián alapuló viszony, mely az isteni igazságszolgáltatásba épül be. A túlvilágon a lelkeket megítélő bíró szerepe leértékelődik, megjelenik egy vádló, akiről kiderül, hogy a Sátán, s

²² 9. jegyzet 120–121.

²³ I. m. 89–90.

²⁴ I. m. 104.

később egy védő is fölbukkan, akiről azonban nem lehet tudni (s a regény végéig nem is derül ki), hogy kicsoda. A központi kérdés ezúttal a bűnbánaté. A védő csak annak tud segíteni, aki elfogadja a segítségét, vagyis elismeri magáról, hogy bűnös. Isten egyik (ismertebb) fele szerint ez az ember és az igazság semmibevétele, a másik (női) fele szerint valamilyen evolucionista módon értelmezett teológia által az életben maradáshoz szükséges (csak az a furcsa, hogy a halál után milyen életben maradásról lehet szó?). A Sátán bizonyos pozícióit átveszi a bipoláris Úr (például az alternatív valóságok létrehozását), meghagyva neki a szakralitáson kívüli profán objektivitást, mely legfőképpen a politikai hatalom és a tömegmédiá közvetlen, szekularizált valósága. A tulajdonságoktól és a szakrális reszortoktól történő megfosztás szempontjából elmondható, hogy K. Dick világában a Sátán valóban *szegény ördög*, bár vádló szerepe megmarad, mint az éberséget stimuláló eszköz. A folyamatos éberség a különböző ezotériák (pl. Hamvas Béla műveinek egy része) számára pozitivitásként, követelményként jelentkezik, de aki mindig éber az vagy Isten, vagy paranoiás.

A különböző lelki betegségek és a szakralitás közötti párhuzamot K. Dick *Clans of the Alphane Moon* című regénye vonja meg, melyben egy, a Földtől messze keringő holdra száműzött pszichés betegek által alkotott társadalom képe rajzolódik ki. Nyilvánvaló a szöveg kétféle értelmezése. Egyfelől általában a betegek és különösen a lelki betegek hátrányos megkülönböztetésének és izolációjának problematikusságára hívja föl a figyelmet az elbeszélés,²⁵ ehhez, mármint a normalitás kirekesztően szigorú szabályozottságához szorosán kapcsolódhat a nyugati-európai társadalmak évszázadokig tartó kirekesztő és lealacsonyító hozzáállása a természeti népek vallási és kulturá-

²⁵ A témával kapcsolatban lásd például Michel Foucault: *Elmebetegség és pszichológiai – A klinikai orvoslás születése.* (ford. Romhányi Török Gábor) Corvina Kiadó Budapest, 2000.; Uő.: *A bolondság története a klasszicizmus korában.* (ford. Sujtó László) Atlantisz Kiadó Budapest, 2004., de különösen Uő.: *Az örület, a mű hiánya és Becstelen emberek élete.* In. Uő.: *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk.* (vál. és ford. Romhányi Török Gábor) Pallas Stúdió – Attraktor Kft. Budapest, 1998. 28–35.; 92–105.

lis megnyilvánulásaihoz.²⁶ Másfelől arra a – társadalomtudo-
mányokban régóta jelen lévő – értelmezői stratégiára hívja föl a
figyelmet, miszerint a szakralitás megnyilvánulásával kapcsola-
tos évezredes élmények leírhatók a pszichoanalízis defektuso-
kat vizsgáló retorikája által. A hold populációja (látszólag?)
pszichés betegségeinek megfelelően rendeződik települések
rendszerébe, valójában az emberiség történetének szellemi-
fizikai-lelki kasztosodását vetíti le egy közösség közvetlen
megnyilvánulásainak szintjére, ahogy azt az (elbeszélői szán-
dék szerint) nem egészen pontosan az odalátogató pszicholó-
gusnő föltérképezi.²⁷ Adottak a paranoiások, akik Adolfvillet
lakják, Hitlerre emlékezve, a mániákus depressziósok, akik Da
Vinci Heightsot uralják (ez a két csoport agresszív és szakráli-
san érintetlen), a depressziósok, létrehozva Cotton Mather
Estate-ot, a polimorf skizofrének, akik Hamlet Hamletben lak-
nak, a hebefréniások, akik Gandhitownban, és a skizofrének
Jeanne D' Arc városban.²⁸ A városok névadói a szerző szerint
jellemezik az adott betegségeket, bár a történelmi emlékezetben
többé-kevésbé normális szereplőkként élnek, jellegzetesként
ismert tulajdonságaik mégis valamely lelki defektussal is össze-
függésbe hozhatják őket. Jeanne D'Arc-nak látomásai voltak, je-
lenésekben volt része, s a skizofrénia tünetei is lehetnek ehhez
hasonlók. Gandhi a (főképpen erőszakos) tevékenységtől men-
tesség hirdetőjeként azokra a szentekre is emlékeztethet, akik
szándékosan a társadalmon kívül élnek, s annak egyéni meg-
nyilvánulásaitól is tartózkodnak. Legismertebb megjelenési
formájuk a szent együgyű. A regény beteg szereplői közül a he-
befréniások és a skizofrének nemcsak a közösség vélekedése ál-
tal nevezhetők szenteknek. Közülük kerülnek ki azok, akik va-
lóban képesek olyan cselekményekre (levitáció, teleprotálás és
-kinézis, jóslás, gondolatolvasás stb.), melyeket a társadalom ál-
talanban csodákként tart nyilván, s így a különböző szentakták
gyakori szereplői. Rudolf Otto *A szent* című művében az ember-

²⁶ Voigt Vilmos: *A vallás megnyilvánulásai. Bevezetés a vallástudományba.* Timp Kiadó Budapest, 2006. 18.

²⁷ Philip Kendred Dick: *Clans of the Alphane Moon.* Vintage New York, 2002. 50.

²⁸ A kényszeres-rögeszmések településéről nem tudunk meg semmit.

nek a szent felé közelítő törekvései között számos olyan elemet, illetve aktust sorol föl, melyek a K. Dick regény „szentjei” kapcsán is fölmerülnek, az eksztázistól az aszkézisig. Ezeket a jelenségeket Otto a „vita religiosa” kategóriájához sorolja.²⁹ A *Clans of the Alphan Moon* fölveti a kérdést: nevezhető-e betegnek a lelki beteg, ezzel együtt a kultúrtörténet szentjei valójában nem valamilyen pszichotikus problémával küzdöttek? Annál is megfontolandóbb ez a kérdés, mivel a szentek kultuszának érvényességét nem kérdőjelezi meg, de arra készíti a választ keresőt, hogy átgondolja és árnyalja a pszichés problémákkal küzdők társadalmi definiálását. A szentnek a vallástudomány és a kultúranropológiai által vizsgált megnyilvánulási formái közül többnek az értelmezését gazdagíthatja a lelki betegségek és a szakralitás összefüggéseire rámutató hipotézis.

The Three Stigmata of Palmer Eldritch előtanulmánya a *Rautavaara's case* című novella,³⁰ melyben a Proxima Centauriról (nem lehet véletlen a név azonossága a regénybeli távoli rendszerével) származó intelligenciák megmentik egy szerencsétlenséget szenvedett űrhajós nő agyát, mivel szerintük az agy a lélek központja, s a sikeres mentőakció után a földi emberekkel együtt figyelik meg az agytevékenységet. Úgy tűnhet, hogy a lélek egyértelműen létezik, ha lokalizálni lehet egy olyan objektumban, mint az agy. A pszichéről (K. Dick ezt a kifejezést használja) azonban kiderül a cselekmény során, hogy társadalmilag befolyásolt. Ahogy Voigt Vilmos írja *A lélek, a lelkek, a lélekhit és ezek fejlődési fokozatai* című tanulmányában:

„A lélek csak akkor jelenik meg az emberek közösségeiben, ha már megvan a gondolkodásban a fogalom, és ha már van ezt is valamilyen módon kifejező, azaz bizonyos fejlettségű nyelv. Az is nyilvánvaló tény, hogy a 'lélek' társadalmi-közösségi tény. Ha csak én gondolom azt, hogy létezik, és rajtam kívül senki sem tud erről – nincs is. A 'lélek' megjelenése a közösségek életében azok gyakorlata során jött létre.”³¹

²⁹ 2. jegyzet 50.

³⁰ A cselekmény egésze szempontjából *The days of Perky Pat* című novella számít előtanulmánynak.

³¹ 26. jegyzet 23.

Agneta Rautavaara, az úrhajós számára megjelenik Jézus és közli, hogy eljött értük. Rautavaaranak vallástörténeti szempontból a legkonzekvensebb, a keresztény szimbolikának pontosan megfelelő alakban materializálódik a megváltó, semmit nem mond, vagy nem tesz, amit az evangéliumokkal ne lehetne összeegyeztetni. A megfigyelők számára ez nem kevesebbet jelent, mint hogy bepillanthatnak a Rautavaara földi neveltetésének megfelelően kondicionált túlvilág működésébe. A Proxima Centauri lakóinak vallási élete hasonló az emberekéhez, egy lényeges eltérés azonban kimutatható: az ő liturgiájukban nem a hívő eszi meg az Istent, hanem Isten eszi meg a hívőt, pontosan azért, hogy örökléte fönmaradhasson. A novella ezen a ponton figyelemre méltóan hasonlít a fölvilágosodás gondolkodóinak korai összehasonlító vallástudományi elképzeléseire.³² Nagy valószínűséggel ezúttal is expanzív metabolizmusról van szó, mint *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*-ben. Amikor a Proxima Centauri lakók saját vallási formájukat táplálják be Rautavaara agyába, az botrányhoz vezet. Rautavaara és a számára szintén megtestesült halott társai nem képesek földolgozni, hogy Krisztus meg akarja enni őket, azért, hogy örökké (ez ebben az esetben inkább azt jelenti, hogy egy kicsit tovább) éljen, sem azt, hogy védekezésül elpusztítják a megváltót. A szakrális entitás elpusztítását Rautavaara képes a leginkább logikusan földolgozni: „«That wasn't Christ,» Agneta said. «It was something else. The opposite of Christ.»” A két teológiai kultúra találkozása tehát kudarccal végződik a novellában. Valószínűleg azért, mert a kétféle intelligencia biológiai alapfeltételei jelentős mértékben különböznek egymástól, pontosabban ellentétesek egymással. A Proxima-béliek szempontjából nem egyszerűen (szakrális) kannibalizmusról van szó, hanem olyan létformáról, mely csak a többit fölhasználva képes fönntartani saját magát. Ez a jelenség jelenik meg sokkal összetettebb – mert nem csupán biológiai, hanem pszichés – problémaként *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*-ben. A Proxima lakók által levont tanulság szintén a botrány élménye felől közelít az értelmezéshez, de ők fölismerik, hogy itt a szerves és a plazma létforma

³² Vö. ezzel 17. jegyzet 102.

közötti alapvető különbség okozta a félreértést. Számukra elfogadhatatlan, hogy az alacsonyabb rendű életforma (a hívő) fogyassza el a magasabb rendűt (Istent), akinek öröklését ráadásul biztosítani kellene, éppen a tápláléklánc folyamatossága, azaz egy visszájára fordított, permanens Úrvacsora által. Az ember Isten általi elfogyasztása ugyan a kereszténységben is megjelenik, például Martin Luthernél, de ott a bűnösöket „kebelezi be” és „emészti meg”³³ az Úr. Úgy tűnik, mintha szent és profán kettősségében a Proxima Centauri lakói következetesebbek lennének az embereknél, hiszen mindkét kultúra egyetért abban, hogy a szent valamiképpen magasabb rendű a profánnál.

Philip Kendred Dick vallásbölcseleti töprengéseinek középpontjában jól fölismerhetően a szenttel, mint Istennel, istenivel vagy istenséggel való közvetlen egyesülés áll. Ennek legvilágosabb rituális kifejeződése a szerző értelmezésében az Úrvacsora, ahol a hívő részesül Isten lényegében, pontosabban befogadja az Istent. K. Dick számára egészen pontosan azt jelenti ez, hogy a hívő *megeszi* Istent. Számtalan művére jellemző, hogy a hősök, ha valamilyen konfliktushelyzetbe kerülnek, vagy az események fordulóponthoz érnek, illetve a különböző lehetséges világok között történik váltás, bevesznek valamit a szájukon keresztül, tehát megesznek, magukévá tesznek valamit. Az esetek jelentős részében drogot. A drog fogyasztása *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* című művében hangsúlyozottan közösségi, így az olvasó emlékezetébe idézheti a Mircea Eliade által leírt orgiasztikus lakomákat, melyeket *A szent és a profán* című művében³⁴ elsősorban a kannibalizmushoz köt, de az állati és növényi áldozat, mint a lakoma alapja szintén megjelenik eszmefuttatásában, akárcsak a rekonstrukció, a helyreállítás vágya, ami K. Dick drogfogyasztó szereplőit is jellemzi. A drogok és a vallási élmény már az emberi kultúra hajnalán összekapcsolódnak, ahogy erről Ötzi kapcsán Voigt Vilmos ír vallás és vándorlás viszonylatában.³⁵ A drognak (gombáknak) a korai magaskultúrák szakrális kultuszaiban való jelenlétével kapcsó-

³³ Idézi Rudolf Otto In. 2. jegyzet 121–122.

³⁴ 4. jegyzet 95–96.

³⁵ 17. jegyzet 189.

latban pedig Claude Lévi-Strauss *A gombák a kultúrában. Gondolatok R. G. Wasson könyve alapján* című tanulmányához utalom az érdeklődőt.³⁶ A drog képzete és a szent megjelenése gyakorta összefügg K. Dick műveiben, a legjobb példa erre *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, amelyben egy Naprendszeren kívüli intelligencia inváziója érkezik a Földre, mégpedig a trójai faló szimbolikájának megfelelően egy földi (drog)kereskedő személyiségében. Ez az intelligencia egy olyan metabolizmus, amely az élőlényeket magába olvasztva terjeszkedik a galaktikában, s a földi emberek – szerencsétlenségükre – Istenként tudják csak értelmezni, ahogy Palmer Eldritch is vallásalapítóként, prófétaként, holott ő inkább része ennek az „isteniségnek”. Stigmái megjelenésével pedig Jézus Krisztussal vonódik párhuzamba. A szöveg egyébként is igen erősen épít a keresztény teológia és a *Szentírás* szimbolikájára, utalásrendszerére, csakhogy legtöbbször az eredeti hagyományt, illetve a hagyományosnak-közismertnek tekinthető jelentésréteget dekonstruálva.³⁷ Eldritch stigmái nem azt jelentik, hogy „hívei”, a Chew-Z (magyar fordításban Ét-R) fogyasztók részesülnek benne, hanem azt, hogy *ő részesül bennük*. Nem ő akar meghalni a híveiért, hanem azt akarja, hogy azok haljanak meg helyette, ez pedig az emberi gondolkodás szerint nem isteni, hanem anyagi tulajdonság, sokkal inkább emberi, hiszen az anyagi természetű ember vágya az, hogy *mindig valaki mást áldozzanak föl helyette*. A magasabb rendű entitással (istennel?) való kapcsolat a legtöbb vallási elképzelés szerint megtisztítja (főként szakrális értelemben) a hívőt. Az Eldritchcsel való kapcsolat azonban tisztátalanná teszi az embert, s ennek kézzelfogható jelei a stigmák, az istenséggel való közösség jegyei. Ez a kapcsolat magán viselheti azokat a jegyeket, amelyekkel Rudolf Otto a *mysterium tremendum* megnyilvánulását írja le, de közülük inkább a vad és démoni jöhet szóba, meg a kísérteties borzongás és irtózás

³⁶ Claude Lévi-Strauss: *Strukturális antropológia I-II*. Osiris Kiadó Budapest, 2001. II. 183–193.

³⁷ A kísértetté lett Barney Mayersont például azzal „vigasztalja” a hat személyben megjelenő Palmer Eldritch, hogy megkapta a Szent Pál ígéréteiben szereplő új testet és lelket, „újjá” született. Persze inkább „újjá” halt.

„nyers és barbár” formái.³⁸ Az emberi lélek egyáltalán nem vágyakozik a kapcsolat fölvetélére, mégsem kerülheti ki azt, mivel egy nála minőségileg magasabb szintű entitás szándéka a találkozás.³⁹ Még szembe ötlőbb a tisztátalanság, a kegyelem és megszentelés kérdéscsoportjának problematikussá válása K. Dick regényében. Ottó abból indul ki, hogy az ember, aki közeledni akar a szenthez (Istenhez), csak fedezékből, illetve védekező pozícióból teheti ezt, pontosabban *közvetve*. A közeledés *csatornáját maga a Szent teremti meg* a kegyelem formájában. Csakhogy az ember *eleve tisztátalan*, azaz *méltatlan* a Szenttel való találkozásra, ezért a Szent *megszenteli* a hívőt.⁴⁰ Eldritch közeledni akar az emberhez, azaz magába kívánja foglalni *közvetlenül*. Az ő genetikai fönnyaradása szempontjából *kegyelmi* állapot ez a helyzet. Csakhogy az ember a *kapcsolat által tisztátalanná válik*, azaz *méltatlanná* az emberi (Naprendszerbeli) élet számára, mégpedig azért, mert Eldritch *megszentelte* őt, stigmatizálta.

A regényben szó szerint megfogalmazódik a Proxima-rendszerből visszatért életforma orális jellege,⁴¹ melyben nincs semmi emberi, és amely mindent magába akar foglalni. Ugyan a szövegben nem szintetikus drogokról van szó, mégis hangsúlyos és többféleképpen értelmezhető a King James – féle Biblia szövegére való (szándékosan?) rontott utalás: „From dust thou art come, oh man; to dust shalt.” A Can-D (magyar fordításban Dra-Zsé) nevű szert fogyasztva a Naprendszer Földön kívül élő telepesei visszavágyott óhazájukkal kerülnek újra hallucinált kapcsolatba. A szer fogyasztása szektákba tömöríti a telepeseket, sőt, ahogy a drog illegális forgalmazója nyilatkozik:

„That Can-D,” (...) is great stuff, and no wonder it’s banned. It’s like religion; Can-D is the religion of the colonists. (...) One plug of it, wouzzled for fifteen minutes, and- (...) No more hovel. No more

³⁸ 2. jegyzet 23.

³⁹ Ennek némiképp ellentmond Rudolf Otto gondolatmenete. I.m. 25.

⁴⁰ I.m. 75–76.

⁴¹ „It’s an oral thing that arrived back from the Prox system, a great mouth, open to receive us.” Philip Kendred Dick: *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*. Vintage New York, 1991. 101.

frozen methane. It provides a reason for living. Isn't that worth the risk and expense?"⁴²

Miért tartja Leo Bulero vallásnak a Can-D szedését? Pontosan olyan okokból, amelyeket a 18–19. század materialista gondolkodói a vallás kiváltó és fönntartó okaiként tételeztek, a közkedvelt és sommás meghatározás: a vallás a nép ópiuma, elég világosan utal erre.⁴³ A telepesek ennél pontosabban fogalmazzák meg a Can-D-hez fűződő kapcsolatukat: a Can-D segítségével *átváltás* (translation) jön létre, melynek köszönhetően aprócska modelljeik, és velük ők maguk is a Földdé, és földivé alakulnak át. Az elbeszélő leegyszerűsített teológiai eszmefuttatásokat kölcsönöz a telepeseknek, melyek ez idő szerint még nem formálódnak (nem formálódhatnak) egységes rendszerré. Bár a kérdés, hogy közösségi tevékenységük, a Can-D rágcslás, majd a Perky Pat mikrovilágában „élt életük” vallásnak tekinthető-e, legalábbis elgondolkodtató. Emile Durkheim megállapítását figyelembe véve talán vallásnak tekinthető az óhaza iránti vonzódás csoportosan megélt kifejezésre juttatása.⁴⁴ A telepesek valójában abban sem értenek egyet, hogy a Can-D bevétele után bekövetkező állapot pontosan micsoda. Dr. Denkmal, aki a fölgyorsított evolúció professzora a Földön közvetlenül az Úrvacsorához, a bor és az ostya fogyasztásához hasonlítja a Can-D rágcslását, ő a transsubstantiation, átlényegítés kifejezést használja (magyar fordításban átváltoztatás). Csakhogy a Can-D fogyasztása esetében nem a lenyelt anyag képezi a szakralitás hordozóját, így a fogyasztó nem a szenttel egyesül, hanem egy vallásinak nevezett közösségi rítusban vesz részt szent(té vált) térben és időben, ahogy arra Miss Hawthorne (lehet, hogy neve

⁴² I. m. 13.

⁴³ Kurt Vonnegut szerint ezt Karl Marx úgy értette, hogy mint fájdalomcsillapító, a vallás rendkívül hatásos és megkönnyebbülést okoz. Kurt Vonnegut: *A hazátlan ember*. (szerk. Daniel Simon) (ford. Békési József) Nyitott Könyvműhely Budapest, 2006. 20–21.

⁴⁴ „Alapjában véve tehát nincs téves vallás. Mindegyik igaz a maga módján: bár különböző módokon, mindegyik az emberi lét adott állapotára ad választ.” Emile Durkheim: *A vallási élet elemi formái. A totemisztikus rendszer Ausztráliában*. (ford. Vargyas Zoltán) L'Harmattan Kiadó Budapest, 2004. 14.

utal a 19. századi íróra, illetve életművére) is fölhívja Barney Mayerson figyelmét a Mars felé hajózva. Később azonban, miután Anne kipróbálta a Can-D-t már nem olyan biztos abban, hogy a drog a hagyományos vallásos átlényegüléshez képest alárendelt lenne. Ami ebben az esetben a drogok mellett hangsúlyos lehet, az Perky Pat babaháza, a mini világ, melynek segítségével a telepések újra a Földön érezhetik magukat csoportos átlényegülésben. Számukra a babaház ugyanolyan fontos kelleke a szertartásnak, mint a drog. A mikrovilág valójában már évezredek óta meditációs objektum, ahogy erről Eliade *A szent és a profán* című művében a taoista mini kertek kapcsán elmélkedik. A mikrovilágban eszerint elsősorban a magáért valóság fontos, valamint az, hogy az alany a saját házában létrehozva ezt a kis világot, részesévé válik a benne összpontosuló misztikus erőknél, pontosabban harmóniába kerülhet a világgal. Eliade szerint ez a taoista elképzelés sokkal régebbi mitikus hagyományra utal vissza, a tökéletes táj paradicsomi voltára, mely szintén miniatűr világ volt, s *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* értelmezése szempontjából fontos, hogy a paradicsomi boldogság és a halhatatlanság színhelye. Hasonló élményekről és elvárásokról számolnak be a marsi telepések is a regényben Perky Pat babaházával kapcsolatban. Végül Eliade szerint ez a mikrovilág az a hely, pontosabban annak szakrális megjelenése, ahol az ifjú lányok és fiúk egy időről időre ismétlődő rituálé keretében „az élet és a kozmikus termékenység mítoszaiban” részesültek.⁴⁵

Palmer Eldritch a regény elején tér vissza a Prox-rendszerből, s úgy beszélnek róla, mint aki olyan messzire ment, hogy ott találkozott Istennel, pontosabban azt szeretnék róla hinni, hogy találkozott vele. Eldritch valóban nevében hordozza a szentföldről hazatérő zarándokok attribútumát: a pálmaággat, ahogy erről maga K. Dick ír *The Shifting Realities* című kötetben.⁴⁶ Hawthorne kisasszony az úrhajón Eric Lederman *Pilgrim without Progress* című művét olvassa, a cím egyértelmű utalás

⁴⁵ 4. jegyzet 144–146.

⁴⁶ Philip Kendred Dick: *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. Vintage New York, 1995. 205.

John Bunyan *The Pilgrim's Progress* című alapművére, s ezen keresztül arra, hogy a Bunyan korában belső, lelki térben végzett szakrális utazás, a zarándoklat, a Földet övező bolygók spártai benépesítésének korában egy súlyos következményekkel járó téves értelmezés miatt külsővé vált. Olyan módon profanizálódott, hogy a „zarándoklat” résztvevői számára rejtve maradt deszakralizált volta. A zarándoklat lelki-szellemi vagy testi értelemben vett gyógyulást hozhat maga után, ennek föltétele azonban Voigt Vilmos szerint „a kitüntetett hely és a fáradtságos út.”⁴⁷ A telepések útja valóban fáradtságos, s Palmer Eldritché még inkább csakhogy ezúttal nem tudható, hogy melyik hely a kitüntetett a zarándoklat szempontjából: a Föld vagy a Mars? A Proxima Centauri vagy a Naprendszer? Eldritch droggal kereskedik, mint Leo Bulero, csakhogy ő nem vallási élményt ígér: „I did not find God in the Prox system. But I found something better. (...) God, (...) promises eternal life. I can do better; I can deliver it.”⁴⁸ Mindez kimeríti az istenkáromlás tényét, csakhogy a probléma az, hogy *igaz*. Az emberiség évezredek álmat valósítja meg Eldritch, az Isten azonban, akivel egyesülhet az ember *gonosz*. Nem abban a profán értelemben, ahogy a dark fantasy atyjának, Howard Philips Lovecraftnak a műveiben. K. Dick regényében az embertől idegen, csillagközi gonoszság a szakralitáshoz szorosan hozzátartozó attribútum, s hogy ez nemcsak a szerző lehetséges világaiban van így, arra az emberiség vallástörténetéből is szép számmal hozható példa.⁴⁹ Leo Bulero számára a szent alapvetően összetett jelenségként értelmeződik, áldás és átok, jó és rossz ugyanannak a manifesztációnak a kétféle értelmezése. Szerinte a zsidó-keresztény vallások Istenével való első találkozás során az ember nem megáldott, hanem megátkoztatott, csakhogy az emberben lévő ősi erőt nem tudta teljesen hatalmába keríteni ez az átok. Eldritch jelentkezését is ilyen – csak gyengébb – átokként látja és próbálja kezelni, az embert heroikus, az Isten(ek) ellen küzdő létezőnek látja.

⁴⁷ 17. jegyzet 191.

⁴⁸ 41. jegyzet 46.

⁴⁹ 26. jegyzet 46.

Az alany beveszi a Chew-Z nevű zuzmószármazékot és egy Eldritch által koordinált lehetséges valóságba kerül, valójában Eldritchcselel egyesül. Az Eldritchtől való függőség kérdése itt olyan értelemben is fölmerülhet, ahogy azt Otto vezeti be *A szent* című művében Schleiermacherrre hivatkozva, de ki is egészítve annak definícióját. Természetesen nem a drogos függőségére kell gondolni, hanem a világ megalkotójától, a törvények lefektetőjétől való függésre.⁵⁰ Eldritch megsokszorozódik a szer emberi fogyasztása által, pontosabban az a terjeszkedő létforma, amellyé Eldritch vált a Prox-rendszerben, tehát aki beveszi a szájába a zuzmót és elfogyasztja, azt ezzel az aktussal egy nem földi, expanzív létforma fogyasztja el, foglalja magába. Isten megeszi a hívójét, akárcsak a *Rautavaara's case*-ben? Míg a Can-D az átváltozás időleges, nosztalgikus rituáléját kínálja fogyasztóinak, addig a Chew-Z, magát a szakrális létállapot folyamatos voltát, bizonyos értelemben az unio mystica tökéletes és teljes megvalósulását; melyet Leo Bulero kezdetben – tévesen – a reinkarnáció szimulációjaként tételez, míg saját Can-D-jának hatását interperszonálisnak véli, holott erről a telepések – azaz a fogyasztók – sem hoztak még létre önálló véleményt. Jellemző módon, a Chew-Z olyan, átlagon felül intelligensnek nevezhető fogyasztói, mint Bulero vagy Mayerson úgy vélik: Eldritch drogja a tudatot stimulálja, pedig valójában a pszichét, mégpedig nagyon hasonlóan ahhoz, amit a lélek szerepéről és a lelki folyamatokról ír Otto a numinózussal⁵¹ való kapcsolat kifejeződéséről.⁵² Miss Hawthorne, aki pedig határozott vallásos értékrendszerrel bírónak tűnik is, elbizonytalanodik azt illetően, hogy a telepések szakrális életfunkcióiban milyen viszonyban állnak egymással, illetve milyen szerepet töltenek be az úgyne-

⁵⁰ 2. jegyzet 18–19.

⁵¹ Az elemzés és az idézés során következetesen kerültem ezt a kifejezést, mivel a „szent” és a „szakrális” kifejezések magyar használatát pontosabbnak vélem. A numennel kapcsolatos problémák iránt érdeklődőket Voigt Vilmos *A „szent” és a „szentség”* című tanulmányához utalom. 17. jegyzet 70–76., de különösen 70.

⁵² 2. jegyzet 84.

vezett ősi vallások és a Can-D.⁵³ K. Dick regényeiből annyi mindegyikre kiderül, hogy – éppen mivel az emberiség vallási tapasztalatainak közvetlen leírása sokrétűen strukturált – az ember, mint a vallási élmény elfogulatlanak tűnő értékelője végzetesen és végtelenen kiszolgáltatott a számára ismeretlen logikai-stratégiai rendszerek számára, ahogy a hívő is kiszolgáltatott a drogok nyújtotta alternatív valóságokban rejlő szakrális lehetőségekkel szemben. Pontosabban nem szerezhethet bizonyítást arról, hogy a drogok milyen viszonyban vannak a szakralitással. A befolyásoltság olyan mértékű, ami megakadályozza a konzekvens gondolkodást, és így a választás lehetőségét, ezzel összefüggésben a minőségi különbségek fölismerésének lehetőségét. Lehetséges, hogy az embernek az istenséggel való kapcsolata leírható az Otto-féle majestas és az abszolút fölény kifejezéseivel,⁵⁴ s ez a viszonyrendszer eleve kiszolgáltatottá teszi az embert egy esetlegesen gonosz vagy bizonyos aspektusaiban gonosz istennek, hiszen „A megértett Isten nem Isten.”⁵⁵

A Chew-Z fogyasztása a bibliai ősbűnt, mint orális aktust ismétli meg: az ember(ek) bevesznek valamit a szájukba, s ennek elfogyasztása által követik el a bűnt, amely aztán alapvetően megváltoztatja mind szakrális, mind profán létüket. A – jobb híján – Palmer Eldritchnek nevezett lény kozmikus méretűként, halhatatlanként jelenik meg egy Chew-Z fogyasztó látomásában. Olyan istenségként, akinek egyetlen hiányossága a boldogtalanság, s ennek oka a társtalanság. Ő azonban nem teremtéssel próbálkozik, mint az Isten, hanem csábítással akar társakat szerezni, mint a Sátán. A társ kifejezés is pontatlan, hiszen önmaga részévé applikálja *társait*. Egyik „társának” Barney Mayersonnak elárulja, hogy mégsem az öröklétet kínálja az emberiségnek. A Chew-Z ugyanolyan hallucinogén, mint a Can-D, csak a reklámja agyafúrtabb. Ezzel a kijelentéssel csak az a baj, hogy K. Dick regényeiben – és különösen *The Three Stigmata of*

⁵³ 41. jegyzet 68. Anne magatartásában a puritán fundamentalizmus jegyeit viseli, főképp a képrombolás szempontjából. Az elbeszélő meglepő magyarázatot ad Anne ikonoklasztiájára: irigyli hívőiktől a bálványokat, ezért akarja elpusztítani őket.

⁵⁴ 2. jegyzet 29–30.

⁵⁵ Otto Tersteegen idézi. I.m. 34.

*Palmer Eldritch*ben – az olvasó sohasem tudhatja, hogy melyik szereplő nyilatkozik az éppen aktuális lehetséges valóság igazságértékének megfelelően. Ezeket a szempontokat figyelembe véve Palmer Eldritch nem a keresztény Istenre hasonlít, de nem is a Sátánra, sokkal inkább a görög istenekre.

Ez az „isten” nem tökéletes, számúzték egy csillagrendszerből, utazása tehát nem kivonulás, nem is zarándoklat. Át szeretné örökíteni magát az emberekben. Tulajdonképpen egy idegen intelligencia, akit csak istenként képes fölfogni az ember, mivel értelmének és érzékeinek azok a szegmensei, melyekkel létezését fölismerheti, évezredek óta a szakrális és a teológiai szférájába tartoznak.

Mielőtt arra gondolhatna az olvasó, hogy K. Dick valamilyen módon az emberi léttel ellentétes gondolatrendszert vázolt volna föl, hadd utaljak újfönt a szerző gnosztikus alaphangoltságára. A gnóztistól egyáltalán nem idegen például az emanáció tana, mely az istenség kiterjedésének történetét általában valamilyen negativitáshoz, az anyagba történő alászálláshoz köti. Mi a helyzet azonban abban az esetben, ha az istenségnek, a szentnek szüksége van az anyagra? Ez nem más lenne, mint az emanáció elképzelésének következetes főnntartása, azzal a különbséggel, hogy teológiai-etikai szempontból fölcserélődnének a pozitív-negatív pólusok. Ennek a merész gondolatkísérletnek összetett, ellentmondásos, és az életműben csupán az *UBIK*hoz hasonlíthatóan tragikus végiggondolása az *Upon the Dull Earth* című K. Dick novella, melyben az Odüsszeia túlvilágjárásának hellenizált változata keveredik az égi szférák zsidó-keresztény elképzeléseivel, illetve az egyéni üdvözülés és szakralizálódás nem minden esetben következetes változataival. A novella hősnője, Sylvia, szent, ahogy ezt ő maga is állítja egy alkalommal. Szakrális viselkedése nem mentes a szélsőséges megnyilvánulásoktól: díszes koporsót készített magának, melyet *bábként* tart. Képzelt-várt metamorfózisa a hellenizmus lepke szimbolikájával rokonítható: a földi lét féregszerű, a halál a születés, midőn szárnyas lényekké, lepkékké változhat át az ember. Csupán azt hagyja figyelmen kívül, hogy a túlvilág az emanáció tannak megfelelően inverz módon (is) rétegzett, tehát a (talán) végtelességig folytatható újjászületések sorában csak az első lépcső

az olyan szárnyas fehér lényekhez való tartozás, akiket Sylvia rendszeresen vérlakomával vár, s akik tökéletlensége többszö-
rösen is kiderül a novella során, pedig a földi entitások számára
ezek a lények tökéletesnek tűnnek, hatalmasnak és fenséges-
nek, mint Rainer-Maria Rilke angyalai. A fenséges nemcsak esz-
tétikai kategóriaként értelmezhető. A vallási élet formáiban is
megnyilvánul. Otto *A szent* című művében is fontos szerepet tu-
lajdonít neki, mint a szenttel kapcsolatos egyik legfontosabb ér-
zelmi hatásnak, de nem tartja szakrálisan eredetinek, pusztán
olyannak, amely a lélek a priori képességéből származtatható.⁵⁶

Sylvia és az őt életében körülvevő kert hangsúlyozott buja-
sága Sylvanus florális kultuszát idézheti az olvasó számára, így
a tisztán teológiai entitások megidézőjükön keresztül a koz-
mosz khthonikus eredetével is rokonságot mutathatnak, ami
tovább bonyolítja az egyébként sem könnyen értelmezhető
szöveget. Nem szabad elfelejteni, hogy a khthonikus erők több-
nyire istennőkként jelennek meg.⁵⁷ A problémák Sylvia „elraga-
dásával” kezdődnek. Az aktus csöppet sem a Szentírásból is-
mert magasztos esemény, inkább a görög mitológia isteneinek
vak, ösztönös, át nem gondolt tetteire hasonlít: a (vérre vágó)
szomjúságuknak parancsolni nem képes angyali entitások ha-
látra perzselik Sylviát, aki „fönnakad” az átlényegülések meny-
nyei lajtorjáján. Csakhogy a novella abban is a görög mitológiá-
ra hasonlít, hogy tartalmaz egy – afféle botcsinálta, önjelölt –
Orpheust,⁵⁸ aki hajlandó polémiába kezdeni az égi hatalmakkal,
s visszapörli szerelmét, Sylviát. A megrettent „angyal-lepkék”
sietve engedelmeskednek is a kérésnek, mivel tudják, hogy
helytelenül cselekedtek, csakhogy nincs akkor hatalmuk, mint a
szövegben csak egyes szám harmadik személyben emlegetett
szakrális entitásnak (akiről pusztán föltételezhető, hogy Jézus
Krisztus hellenista-gnosztikus megfelelője.) Így a „kiigazítás”-ba
végzetes hiba csúszik: Sylvia újbóli testet öltése olyan jól sike-
rül, hogy emanatívává válik, és idővel minden földi humanoid lé-

⁵⁶ 2. jegyzet 66.

⁵⁷ Mircea Eliade: *Vallási hiedelmek és eszmék története III.* (ford. Saly Noémi)
Osiris Kiadó Budapest, 1996. 24.

⁵⁸ K. Dick írt egy, az *Upon the Dull Earth*től lényegesen eltérő tematikájú no-
vellát Orpheus kapcsán, *Orpheus with clay feet* címmel.

tező, az ő képe formálódik, maga a szerető férfi is, aki vágyakozásával az egész folyamatot elindította. Ez az irreverzibilis folyamat fogalmazódik újra, immár fenyegetőbb módon *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*ben, amikor minden ember megkapja Palmer Eldritch három stigmáját, miután Eldritch *részesült bennük*, pontosabban a maga *részévé tette őket*. A kérdés az: mi van akkor, ha Isten ember léte valóban szilárd tény, de hogy ez belátható legyen, ahhoz arra az elbeszélőre lenne szükség, amelyik az ember istenülését beszéli el. Ez az elbeszélés azonban az emberi lét világához képest *külső*. Számunkra nem létező. Csakhogy K. Dicknek köszönhetően létezik egy történet, az *Upon the Dull Earth* melyben Isten emberré lett: *minden emberré*, egyetlen ember kedvéért, aki a tragikusan következetesen megvalósult unio mystica következtében szintén istenült, így megfoghatatlanná vált az őt szerető Isten számára. Isten ezt az egy embert keresi. Őérette szállt *le erre a sivár Földre*, tehát ettől a pillanattól kezdve ez az egy ember, pontosabban a megnevezésében őrzött *emléke* lesz a fohász, a vágyakozás, az ima tárgya. Isten.

II.

Nehéz élet az ének

Kortárs és klasszikus magyar irodalom

A halál mint a lélek átváltozása Arany János balladáiban

A következőkben Arany Jánosnak azon balladáiról lesz szó, melyekben a halál mint a lélek átváltozásának kiváltó oka figyelhető meg, vagy éppen a lélek átváltozásának a folyamataként. Azaz: a másik ember halála változtatja meg a balladai „én” lelkivilágát (például az örülés), vagy maga a személyes halál változtatja meg a lelket: élő ember lelkéből halott ember lelkévé. A témaválasztásból következően nem teszek említést olyan jelentős balladákról, mint az *V. László*, a *Zách Klára*, a *Szondi két apródja*, vagy a *A walesi bárdok*. A dolgozat tárgya tizenegy Arany-ballada: az *Ágnes asszony*, az *Árva fiú*, a *Bor vitéz*, a *Tengeri-hántás*, a *hamis-tanú*, az *ünneprontók*, az *Éjféli párbaj*, a *Híd-avatás*, a *Vörös Rébék*, a *Tetemre hívás* és a *kép-mutogató*. A balladai én, a szubjektum halála változtatja át lelkét a *Bor vitéz*, a *hamis-tanú*, az *ünneprontók* és a *Híd-avatás* című versekben, míg a másik, a „más” halála kergeti örületbe vagy halálba az „én”-t, ezzel változtatván át-, illetve meg a lelkét az *Ágnes asszony*, a *Tengeri hántás*, az *Éjféli párbaj*, a *Vörös Rébék*, a *Tetemre hívás* és a *kép-mutogató* című szövegekben. Átmenetet képez a két csoport között, az *Árva fiú* című ballada. Az apa kísértetének jelentkezése először az örülésig megfélemlíti a fiút, aki később maga is meghal, halott apjával egy „házba” költözik, s immár közös sor-suk rettentí és őrzí a hűtlen hitvest és anyát. Talán azzal magyarázható ez a kettősség, hogy a balladai én szerepét a fiú és az anya egy ideig együtt látja el, majd a fiú az *énből* átkerül az apa mellé a más szerepkörébe. Egyszerűen úgy is megfogalmazható ez a kapcsolat, hogy az énekkel történik a balladai cselekmény, míg a mások hatással vannak a balladai cselekményre, ők történetik azt. *Én* Ágnes asszony, Bor vitéz kedvese, Márkus, *Az ünneprontók* kocsmázói, a *Híd-avatás* keretében szereplő le-gény, Tuba Ferkó, Bende vitéz, Pörge Dani, valószínűleg Kund Abigél, az öreg gróf *A kép-mutogatóból* és a szép özvegyasszony, valamint annak fia az *Árva fiúból*. Más Ágnes férje, Bor vitéz, a

Híd-avatás öngyilkos kavalkádja, Dalos Eszti, Robogány, Vörös Rébék, Bárczi Benő, a grófkisasszony A kép-mutogatóból. *A hamis-tanúban* és *Az ünneprontókban* nem személyesül meg ez a más, akivel tulajdonképpen konfrontálódik az én, bár az utóbbiban mintha az ördögi dudás lépne fel ezzel az igénnyel.

A találkozás konfrontáció, sokszor nyílt szembeütközés, párviadal, akár szellemi-lelki (*Vörös Rébék, Árva fiú*), akár testi (*Éjféli párbaj*) értelemben. *A hamis tanúban* Márkus saját esküjével kerül konfliktusba, bár ladányi földet tesz a csizmájába, talpa alá, az esküszegés akkor is az marad, ami, s tettére saját maga mondja ki a büntetést. Ebben a műben is, mint a vizsgált Aranyballadák többségében vétek okozza a konfliktust, mely aztán az én lelkének átváltozását vonja magával. A többi vizsgált szövegben (*Bor vitéz, Híd-avatás, Vörös Rébék, Tetemre hívás*) a kísértés, megkísérttetetés fordít az én sorsán. Mindkét esetben csak egy győztese lehet az összeütközésnek: a *másik*, nemritkán sötét oldal, világ. Hírnökei, lelkei eljönnek az ének világára, a mi világunkra, hogy magukkal ragadják az éneket. Ha a mű végére az én halála tesz pontot, úgy testestől-lelkestől megváltoztatták, azaz elragadták azt a túlvilági létezők. Az örüléssel végződő történetekben a lelkétől rabolják meg az ént, mint ahogy az *Éjféli párbajban* ez tételesen el is hangzik: „Mert ha nem ölsz, én megöllek, Lelkedet ám, én mint lélek”.

A vétek vagy a kísértés szinte sohasem a társadalmi konvenciók szférájába tartozik. Ha azokat a törvényeket keressük, melyeknek megsértését büntetik a túlvilági erők, akkor az *Ószöveség* kótbláin kell kereskednünk. Ágnes asszony bűnrészes férje meggyilkolásában, az özvegyasszony férje után fiát is sírba teszi, Márkus az eskü szentségét sérti meg, az ünneprontók az ünnep, az Úr ünnepének szentségét, a Pünkösödöt. Tuba Ferkó a szerelem, a szeretet szentségét töri meg, Bende vitéz álnok módon, orvul öl embert, nem dicső tusában, mint ahogy az vitéz lovaghoz illene, végül az öreg gróf vétke *A kép-mutogatóból* igazi klasszikus hübrisz. Az elvakultság, a gőg viszi olyan beteges ösvényre lelkét, melyről nincsen visszaút. Az Arany-életműből kiválasztott művekben azonban nincs bocsánat ezekre a bűnökre. Az elkövetőt könyörtelenül megbünteti az (isteni) igazságszolgáltatás. (Nem így például a *Zách Klárában*.) *A kép-muto-*

gató öreg grófjának hübrisze valójában nem keresztényi bűn, inkább régi görög véték. Az európai kereszténység szellemiségebe-erkölcsiségébe inkább a szeretet-szerelem meggyalázása miatt illeszthető ez a „véték-ballada”. Az *én* belső világa egy olyan külső világba helyeződik (bele van vetve), melynek az *én-től* független (isteni?) törvényei vannak, s ezek kötelezőek a szubjektum számára is. Egyúttal arra is fény derül ebből a tizenegy Arany-balladából, hogy az ének, a szubjektumok ugyanolyan létezők, mint azok, akik ellen vétkeiket elkövetik. A balladai konfliktus az első szinten, a bűnbeesés-bűnelkövetés szintjén talán éppen abból fakad, hogy az elkövető én elfelejtkezik arról: tettének alanya éppolyan én, mint ő. Létező. Az isteni teremtésből ő is éppúgy részes, az élethez éppúgy joga van. Az életet elvevőkre (Ágnes asszony, Bende vitéz) és az életet megnyomorítókra (Márkus, Tuba Ferkó, az árva fiú anyja) éppúgy lesújt az élet szentségét védő isteni-természeti törvény, mint az Isten ellen vétkezőkre (*Az ünneprontók*). A bűnhődés figyelmezteti tévedésére, de bocsánatot nem ismer. A *kép-mutogató* gróf-kisasszonya is megbocsátana, de nem teheti:

Nem mondom, hogy „megbocsátok”
 Mert nem tőlem függ az átok;
 Míg szívemben élet égett,
 Sem táplált az gyűlölséget,
 Megtöré csak fájdalom;
 Kérjed Istent: *bűnbocsátni*
 Nála több az irgalom.

Úgy tűnhet ebből a néhány sorból: a bűnt a teremtett világ ellen, az isteni mű ellen követték el, az ellen a létező ellen, mely csak megtorolni tud – igazságosan – megbocsátani nem. Az Úr, az „irgalom atyja” képes csak a bűnbocsánatra, de a bűnösnek életében vezekelnie kell, lehet, azért, hogy földi életének bűneitől még itt, a „hús völgyében” megtisztulva, „ártatlanul”, tisztán léphessen teremtője elé? Egy lelket átváltoztató eljárásnak veti alá a büntető a balladai ént? Könnyen meglehet, hogy ez az átváltozás még javukra válik a szubjektumoknak. A balladaíró mindenestre együttérez a bűnhődőkkel, ha nem is minden esetben. Ágnes asszonyt vagy az árva fiú anyját például szánja, Tuba Ferkó alakját sem a gyűlölet színeivel festi. Az öreg gróf

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

életének utolsó éveiről, a vezeklés idejéről pedig a balladai töredékesség ellenére is pontos képet fest *A kép-mutogató*. Egy szárandó, fájdalomtól megtört vétkezőt, agg, bűnös lelket tár elénk. Még az ünneprontók iránt is szánalmat ébreszt azzal, hogy az olvasó tudomására hozza: az Úr szent napját a kocsmában megcsúfolóknak is van otthona, hitvese, anyja, gyermeke, ők is szeretnek és szerettetnek valahol, ezért ők is kiérdemelhetnék az isteni bocsánatot, konkrétan: lelkük megmentését a pokoli kárhozattól.

Az átváltozásnak az évre gyakorolt hasznos hatása erősen vitatható az olyan művekben, mint az *Éjjéli párbaj*, vagy éppen *Az ünneprontók*. Bende vitéz lelkétől megrabolt pusztá testté változik, nem lelke változik át. Az ünneprontókkal is valami hasonló történik: élve táncolnak alá a poklokra. Mintha minőségileg és mennyiségileg is változna a büntetés, ezzel párhuzamosan a halál, a lélek átváltozásának minősége, értéke és értelme. Arany balladáinak világa egyáltalán nem nevezhető sematikusnak, egysíkúnak. Azzal, hogy a szövegek gondolati tartalmainak bizonyos főbb irányait kijelölhetjük a versekben felismerhető etikai értékrendszerek nyomán, még nem formálhatunk jogot Arany balladái művészi munkásságára általánosan érvényes egzakt kijelentések megfogalmazására. Már csak azért sem, mert az ehelyt vizsgált, alkalmilag „vétek balladák”-nak elnevezett művek mellett a vizsgált tizenegy vers másik részét, a „kísértés balladák” névvel illetettek nem érintik ezek az észrevételek. A négy „kísértés ballada” kapcsán nem beszélhetünk olyan világos következetes etikai rendszerről, mint a „vétek balladák” esetében. Vétkes és áldozat, bűnös és bűnhődő szerepe nem egy végtelenül igazságos, szigorúan osztatlan szellemiség törvényei alapján oszlik meg. A kivédhetetlen vak sors, végzet és az értelmetlen, lélektelen gonoszság uralja a világot, a *Bor vitéz*, a *Híd-avatás*, a *Vörös Rébék* és a *Tetemre hívás* világát. Bor vitéz és szerelme történetében talán nincs is bűnös. A vitéz kedvesének atyja az, aki másnak szánja a lányát? Vagy Bor szelleme-kísértete? A szerelmesek boldogságukat lelik meg a halálban, a síron túl, vagy förtelmes és pokoli színjátéknak ad teret az öreg kápolnarom? A kárhozatot vagy az örök gyönyört nyeri-e el a lány, aki „Eskü elől szökik”? Egy biztos csak: a szerelmes lány

megkísértetik elesett kedvese szelleme által és reggelre „Halva lelték a romok közt.” Arany itt véletlenül sem utal olyan fogalmakra, mint jó vagy rossz, helyes vagy helytelen, hasznos vagy káros, mindössze elmond egy történetet, mely *megtörtént*. Megtörtént és ennél többet nem mondhatunk róla. Vagyis sem etikailag, sem esztétikailag, de a megismerés szempontjából sem jellemezhetjük, pusztán a történés, a létben való kibontakozás (esetünkben kioltódás) szemszögéből. A *Híd-avatás* világában már megjelenik az erkölcs, de mint az a tulajdonság, értékhorozó, melynek a ballada összes szereplője híjával van, vagy mint olyan létező, mellyel mindnyájan konfliktusba kerültek és elbuktak. Bűnös azonban, a szónak abban az értelmében, ahogy azt a „vétek balladák” hőseivel-énjeivel kapcsolatban használtuk, nincs köztük. Lehetséges, hogy nem is az isteni-természeti törvényekkel, illetve az azok teljesítésével kapcsolatban támasztott követelményekkel szemben maradtak alul ezek a félresiklott életek, hanem a társadalom kényes divatok alapján változó morális ízlésének nem tudtak megfelelni. Még pontosabban: könnyen meglehet, hogy éppen ez a két etikai rend, illetve rendszer került konfliktusba az egyes szubjektumok első világában.

Ha megszökött minden adósom:
Így szökni tisztesebb nekem!”
„Hordozta ez, míg bírta vállal,
A létet: mégis nyomorog!”
„Lábszíjra várt a mesterem:
No, várjon, míg megkérlelem!”
„Én hú valék a kézfogásig
S elvette Alfréd a húgom”!

Ha az örökkévaló törvény helyett a társadalom a maga kreálta erkölcsöt követi, az egyén önpusztítása szinte karneváli, báli forgatagként tombol. Ez a forgatag kísérti meg és ragadja magával a szerencsétlen szerencsejátékost, aki bár joggal nevezhető a balladai ének, sorsa mégis feloldódik az öngyilkosok közösségének (vagy az öngyilkos közösségnek?) a sorsában. Léte, egyénisége eltűnik egyetlen léttelen, szennyes örvényben.

Pörge Dani balladájában egyetlen etikai rend kerül önelentmondásba. Dani drámai jellemű balladai én, aki betyárként

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

a halálos bűnök és az életnél drágább becsület erdejében bujdosik, míg halálát nem leli benne. Bár Vörös Rébék megszegi a törvényt, elősegítve a házasság szentségének megsértését, halála mégsem maradhat megtorlatlanul sem az isteni sem az emberi ítélőszék előtt. Pörge Dani lelke úgy változik, hogy halála felé haladva nemhogy tisztábban látná a drámai folyamatot, hanem egyre jobban belezavarodik, míg végül elbukik, bár éppen Vörös Rébék az a bűnös, akinek bűnhődnie kellene, mint a tragédia kiváltójának. „Bujdosónak kín az élte” – írja Arany. Dani halálával talán nyugovást talált, talán megpihen a lelke végre, nem rémíti az iszonyú gyilkosságok sora. Rebi néne lelke viszont örök földi létre kárhoztattatott, varjúnemzedékek során változik át „végne'kül;”. A mű a *Híd-avatással* párhuzamba állítva úgy is felfogható, mint az isteni-természeti törvényeken alapuló, következetesen szigorú faluközösségi etikai rend önmagával való szembefordulásának balladája. S mindez a konfliktus egyetlen énben összpontosul, Pörge Daniében, aki teljesen hiábavalóan próbál megfelelni a becsület törvényének. Végezetül (a közösség szemében) elveszti azt is (hiszen madarak martalékaul hagyják a testét) és életét is. A vak szenvedélyként tomboló szerelem kísértésének esnek áldozatul a fiatalok a *Tetemre hívás* véres történetében. Bárczi Benő életét, Kund Abigél ép esztét veszi a szenvedély. Az egyetlen gyilkosság, amely történik: öngyilkosság, Benő megölője mégis Kund Abigél, pontosabban kettejük szerelme. Az örök rendtől eltérő szerelem kísértésének engedni vétek, mely büntetésként halált és örülést von maga után. Nem pusztán Abigél „játszott a legénnyel,” hanem az is játszott szerelmükkel. A ballada háttérében idilli élet körvonalai sejlének (földesurat szerető falu, hatalom, biztonság, családi teljesség). Éppen ezt az idillt kísérti meg és zúzza szét a szenvedély. Benő halála változtatja át Abigél lelkét, vagy a szenvedély változtatja meg kettejüket még a tragédia bekövetkezése előtt? A halál hol jótékony nyugovásként, hol bosszuló erőként, csábítóként, kísértőként vonul végig a tizenegy Arany János balladán, segítségével azonban mindegyikben egyként metamorfózison esnek át a balladai ének, példaképpen arra, hogy létezésüknek, pontosabban lelkük létezésének nem a normális földi lét az egyetlen formája.

Vízcsepp a lótoszlevélen

A BUDDHIZMUS HATÁSA KRÚDY GYULA MŰVÉSZETÉRE

Mióta a Krúdy kutatás az ezredfordulón új lendületet kapott, nemcsak a terjedelmes életmű kevésbé vizsgált elemei kerülnek a figyelem középpontjába, de a Krúdy hatás és a Krúdyt ért hatások kutatásának irodalma is gyarapszik. Krúdy Jókai olvasása vagy a Ferenczi Sándornak nagyban köszönhető lélektani ismeretei mellett mennyiségileg kevésbé tűnhet jelentősnek a buddhizmus hatása művészetére, minőségileg azonban fontosnak tekinthető ez az inspiráció. A buddhizmus már korán – igaz csak szórványos nyomokban – jelentkezik a magyar művelődéstörténetben. Kárpáty Ágnes írja *Buddhizmus Magyarországon, avagy egy posztmodern szubkultúra múltja és jelene* című munkájában, hogy a buddhizmust ismerő Galeotto Marzio Buda nevét a Buddha szóból magyarázta.¹ Valójában Kőrösi Csoma Sándor kutatómunkája, még pontosabban ennek magyar recepciója jelentette a buddhizmus rögzülését a kollektív magyar kulturális tudatban.² A Nyugat köréhez tartozó művészek megjegyzéseikben, reflexióikban gyakorta éltek Buddhával vagy a buddhizmussal kapcsolatos utalásokkal, elsősorban persze az egzotikum okán. Krúdy Gyula művészetében két jól elkülöníthető szempont alapján jelenik meg a buddhizmus, s e két szempont eredetében is markánsan különböző. A legtöbb említés Alvinczi Eduárdhoz, illetve Szemere Miklóshoz kötődik, ám ezek kivétel nélkül fölületes megjegyzések, ráadásul a szerencsejátékokkal kapcsolatos primitív babonához kapcsolódnak. Mégis fonto-

¹ Kárpáty Ágnes: *Buddhizmus Magyarországon, avagy egy posztmodern szubkultúra múltja és jelene*. Magyar Elektronikus Könyvtár.

² „Kőrösi Csoma Sándor dolgozatai címmel, Duka Tivadar műveként már 1885-ben megjelent az első komoly híradás Tibetről és buddhizmusáról. Nyolc évvel később napvilágot látott Máramarosszigeten a *Buddhista Káté* című kis könyv, amely kérdés-felelet formában ad képet Buddha tanításairól. Ennél sokkal részletesebb Lénárd Jenő 1911–12-ben megjelent műve, a „Tan”. 1920-ban Schmidt Józsefnek köszönhetően monográfia jelent meg „Buddha élete, tana, egyháza” címmel.” I. m. 11. jegyzet.

sak, egyrészt azért, mert – ezek a gyakorta visszaemlékezésékként íródó szövegek – világosan jelzik: Krúdy buddhista ismereteinek egy része mentorától, Szemerétől származott; másrészt mert segítségükkel a kor magyar közvélekedésének buddhizmussal kapcsolatos ismereteit szimulálják a szövegek. A másik szempontból látható, hogy Krúdy a buddhizmus mélyebb ismeretével is rendelkezett, s ezt már nem divatos társalgási úton szerezte be, hanem elmélyült olvasmányélményei alapján.

A Krúdy életműben 1906-ban jelentkezik először Buddha neve. 1906 július 1-én kezdi meg az Új Idők az *Andráscsik örökösé* című kisregény közlését, melyben Buddha „segédisteneiről” található egy elejtett megjegyzés, amellyel a teljesen ismeretlen és értelmezhetetlen közlést jellemzi az elbeszélő.³ Ennél fontosabb azonban a mű ajánlása, amely Szemere Miklósnak szól,⁴ s ebből Kelecsényi László, a kötet *Jegyzeteinek* írója arra következtet, hogy Krúdy már ekkor Szemere társaságába tartozott, így a Buddhával kapcsolatos profán kijelentés talán Szemere hatásának tudható be. Az 1913-as *Reggeli imádság* című novella főhőse Alvinczi Eduárd néven Szemere Miklós, pontosabban Alvinczi babonássága. Krúdy többször írt Szemere babonás szokásairól, melyek főleg a szerencsejátékokra vonatkoztak. Buddha újra „indiai isten”-ként szerepel, kabalaként. A Buddha szobor Alvinczi ágya mellett rózsafüzérek és egy ezüsfeszület társaságában látja el szerencsehozó föladatát, mivel gazdája úgy gondolja általában véve jóban kell lenni a különböző istenségekkel, mert nem lehet tudni, melyiknek van igaza. Ez a gondolkodásmód nem írható le ateistaként, sem profánként, sokkal inkább öntudatlan hiányosságként, pontosabban a szakrális öntudat hiányaként, irodalmi szekularizációként.⁵

1911-ben Pongrácz Béla – akit Bonifác Béla néven szerepeltet Krúdy *A vörös postakocsiban* – kapcsán ír a buddhizmusról *A bujdosó P. B. Egy ismeretlen magyar költő élete és szenvedései* című cikkében, mely a Nyugat 1911. 1. számában jelent meg.

³ Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 6. Regények és nagyobb elbeszélések 3.* Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2006. 360.

⁴ I.m. 307.

⁵ Krúdy Gyula: *Szerenád. Válogatott elbeszélések 1912–1915.* Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1979. 281.

Pongráz Béla kalandos és nélkülözésekkel teli élete során hosszabb időt töltött Oroszországban, valamint Ázsia közelebről meg nem határozott területein. Hogy már utazása előtt is ismerte a buddhizmust, az Krúdy cikkéből valószínűsíthető, Buddha első említése kapcsán, ahol „ázsiai isten”-nek nevezi az író a vallásalapítót.⁶ Mindenesetre keleti útjáról Pongráz magát buddhistának vallva érkezett meg, nagy művet tervezett írni Buddháról, a vallás honi terjesztésének szándékával, amint erről Krúdy is beszámol.⁷ Nem sokkal később azonban meghalt, s a cikk róla való emlékezőként született. 1917-ben *Emlék Arany Jánosról* címmel ír cikket Krúdy, s első mondatával ezt a fontos kijelentést teszi: „Arany János költészete szenvedésektől mentes, mint a buddhista vallás célhoz ért hívőinek lelkivilága.”⁸ Az író nem Arany *Chinai dalok* fordításaira gondolhatott, bár a *Wangné asszony* című párbeszédese alkotás név szerint említi a buddhista papokat.⁹ A moccsatlan nyugalmat és a generációk egymásban folytatódását fűzi egy gondolatmenetbe Arany művészetével, mely a magyar táj és a magyar alkat legfőbb tulajdonsága szerinte, és amely a későbbiekben még alaposabb kidolgozást nyer mind az életműben, mind annak buddhizmussal kapcsolatos részében. 1917-ben, a világháború negyedik évében az *Egy rossz nap helytelen feljegyzései* című cikk a magyar hadsereg heroikus küzdelmét a hátszág flegma mögé rejtett erkölcsi kiüresedésével ellenpontozva jut el a szorongó, elfojtott békevágy, a túlélés megfogalmazásáig. A hátszágot jellemzi a kétségbeesés és a „buddhista közöny” együttes hiányával¹⁰ Pessimista értelemben jelenik meg ebben a szövegben a buddhizmus, annak a pesszimizmusnak megfelelően, amely a nyugati kultúrák egyik első (félreértelmező) reakciója volt az ázsiai vallással kapcsolatban. 1923-ban a Nyugat 7. számában

⁶ Krúdy Gyula: *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1989. 269.

⁷ I.m. 271.

⁸ I.m. 112.

⁹ Arany János: *Összes költeményei I-II*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1978. I. köt. 866–868.

¹⁰ Krúdy Gyula: *Magyar tükrök. Publicisztikai írások 1894–1919*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1984. 387.

Kóbor Tamás életművét méltatja Krúdy *Pók Ádám hetvenhét élete* című új regénye kapcsán. Egy fontosabb tévedés kivételével a buddhizmus rövid, kétmondatnyi említései ezúttal valóban azokat a vallási és filozófiai tartalmakat követi Krúdy, melyek Sakjámuni vallását jellemzik: az út végén megtisztult, megvilágosodott állapotba került buddhista zárandokhoz hasonlítja mind Kóbort, mind főhősét.¹¹ A tévedés azonban szándékos is lehet. Krúdy nyolcórétű út helyett hétrétű útról ír két alkalommal is, s ez lehet a Kóbor regény címére tett utalás is. Bár rögzült tévesztésről is szó lehet, hiszen az 1925-ös *Ady Endre éjszakái* című emlékezésgyűjteményben újra a buddhista hétrétű útját említi hasonlatként Ady kapcsán.¹² Ez az említés azonban az *Andráscsik örököse* és a *Reggeli imádság* című művekben olvashatóakhoz hasonlóan fölületes és profanizáló.

1925 az emlékezés szempontjából termékeny évnek bizonyult Krúdy számára. Ebben az évben örökíti meg a világháború lezárultához és az azt követő kaotikus időszakhoz kötődő emlékeit. Az emlékező elbeszélés hasonlatai és metaforái között több buddhizmussal kapcsolatosat is találunk. Tisza István portréjának megrajzolásakor a *Tisza István utazása a halál felé* című szövegben megvilágosodott, szenvedélyek nélküli buddhistához hasonlítja a politikust, aki hétrétű úton jutott el az erő és bölcsesség teljességéhez, melyet laikus módon a „predesztináció hegyfoka” jelképez, utalván a protestáns Tiszákra.¹³ A szenvedélyek nélküli végső állapot, ezúttal nem vallásbölcseleti kategória, hanem 1918 őszének magyar történelmi-politikai helyzetét illusztrálja rezignált melankóliával. Tisza tántoríthatatlan jellemével és a következetes diszkréciónak köszönhető kiismerhetetlenségével értelmezhető a buddhista hasonlat, mint ahogy az a későbbi is, amikor a Dalai Lámával vonja párhuzamba Tiszát Krúdy.¹⁴ Az Alvinczi-féle szövegekben megjelenő primitív babonáságtól az 1925-ös emlékekben Hock Já-

¹¹ 6. jegyzet 428–429.

¹² Krúdy Gyula: *Ady Endre éjszakái*. Helikon Kiadó Budapest, 1989. 11.

¹³ Krúdy Gyula: *A XIX. század vizitkártyái. Portrék*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1986. 155.

¹⁴ l.m. 156.

nos kapcsán a Távol-Kelet kultúrájához (és így a buddhizmus-hoz is) kötődő misztikus-mágikus rítusok és idézések okkultizmusáig jut el *A kőbányai plebános biliárdjatszámái* című szöveg.¹⁵ Ezek az okkult ismeretek azonban éppen úgy a populáris regiszterhez tartoznak, mint a kabalákhoz fűződő hiedelmek. Később, *A bolsi* című írásban Hock János szájába adja az emlékező a hétrétű útra vonatkozó metaforát, amely a háború utáni ország szenvedéseinek útját jelképezi, ugyanitt tudhatja meg az olvasó azt, hogy a plébános Buddhát Antikrisztusnak tartotta.¹⁶ Az emlékezések sorát *A „bolond Mednyánszky”, a csavargók patrónusa* című munka zárja ezúttal. A festőművész vándorló, kevés igényű életmódját hasonlítja az elbeszélő a buddhista szerzeteséhez, mely a művészet kapcsán pozitív jelentést kap. Egy évvel később a *Bothmer kapitány, aki a sorssal és medvével birkózott* című munkában Szemere Miklós kapcsán említődnek a buddhista kolostorok, ahol azokat az önvédelmi sportokat fejlesztették ki és oktatják az elbeszélő szerint, melyeket Szemere úr is el szándékozott sajátítani egy japán mestertől.¹⁷ Szemerét, a Krúdy művek hőjét vonzotta a Kelet, de a szövegekből úgy tűnik, hogy csupán az egzotikum és a ködösen bonyolult magyar őstörténeti elképzelések miatt.

A Barta András által szerkesztett Krúdy-életműsorozat két kötetbe gyűjtötte az író úgynevezett postakocsi-regényeit. A gyűjteményt záró két regényben, az *„Így volt 1914-ben”*-ben és a *Kékszalag hősében* (előbbi *Rezeda Kázmér szép élete* címmel található a hivatkozott kiadásban) újra a Szemere-Alvinczi szövegeknek megfelelően rövid, és okkult vagy babonás értelemben vett idézések találhatóak. Az 1930-as *Kékszalag hősében* Alvinczi óarany Buddha szobrocskáját említi az elbeszélő, akitől szerencsét vár a regényhős, akárcsak a regényfejezetben leltárszerűen felsorolt egyéb tárgyaktól, sőt, szerencsehozó embe-
rektől.¹⁸ Az *„Így volt 1914-ben”* öreg és elmeháborodott mellék-

¹⁵ I.m. 199–200.

¹⁶ I.m. 205.

¹⁷ Krúdy Gyula: *Egy krónikás könyvéből. Portrészorozatok, emlékezések*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1987. 364.

¹⁸ Krúdy Gyula: *Utazások a vörös postakocsin I–II. Regények*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1977. II. köt. 183.

szereplője úgy nyilatkozik Buddha ázsiai istenről, mint aki borzalmas büntetésekkel sújtja híveit, holott ez inkább a monoteista vallások egy részére jellemző, majd Kipling vándorló tibeti kolostorfőnökéhez hasonlítja magát fölületes ismeretei alapján.¹⁹ Az 1932-es *Egy boldog korszak Budapest történetéből* című gyűjteményben Szemere saját nevén hőse több történetnek, természetesen újra előkerülnek a kabalaként tartott ázsiai istenszobrocskák, amelyek valójában Buddha szobrok, s ezúttal megtudhatja az olvasó, hogy a kártyaasztalnál vagy a zöld gyepen mindig nyugodt és közönyös nagyúr otthon kabala bálványain töltötte ki rosszkedvét: „A szobrocska nem segített, erre a személtárába került.”²⁰ Nyilvánvalóan minden szakrális jellegtől megfosztott tárgyakról van szó ezekben az esetekben, mint ahogy tulajdonosuk is érintetlen a keleti vallásbölcselettől.

A *vörös postakocsi* két buddhizmussal kapcsolatba hozható említést tartalmaz. Az első a profanizáló, ironizáló típust képviseli: Küry Klári színésznő népszerűségének rendkívüli mértékét érzékelteti az elbeszélő, a buddhizmussal összehasonlítva.²¹ A második tulajdonképpen a két évvel korábbi, Nyugatban megjelent Pongrátz Bélára való emlékezés átstilizálása, beillesztése a regénybe.²² A buddhizmus a kisember szegénységén, egyszerű életmódján, ugyanakkor vallásbölcseleti elszántságán keresztül tematizálódik, talán ez az első figyelemre méltó megjelenése az életműben. Ebben az időben Krúdy már föltehetőleg ismerte és olvasta a német származású Lénárd Jenő *Dhammó* című alapvető művét, legalábbis annak 1911-ben megjelent első kötetét (a másodikat éppen *A vörös postakocsi* megjelenésének évében adták ki.)²³ Az íróra jelentős hatást gyakorolt a magyar buddhista

¹⁹ I.m. 153.

²⁰ 17. jegyzet 319–320.

²¹ Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 9. Regények és nagyobb elbeszélések 5.* Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2007. 209.

²² I.m. 335.

²³ Felvinczi Takács Zoltán a Nyugat 1914. 12. számában elismerő hangú ismertetést közöl Lénárd művéről, külön említve a buddhizmus és a turáni magyar származástan kapcsolatának fontosságát. Ezzel kapcsolatban lásd még: Szörényi László: *Bécs szimbolikus szerepe Krúdy műveiben.* In. Uő.: „Multaddal valamit kezdeni”. *Tanulmányok.* Magvető Könyvkiadó Budapest, 1989. 228.

szakirodalom ezen első alapvetése, s habár az említettekén kívül csupán az *Őszi utazások a vörös postakocsin*, illetve jóval kisebb mértékben a *Napraforgó* című regényeiben fordul elő szó szerint említve a buddhizmus, maga a vallásbölcselet mélyen beépült írásművészetébe. Megtermékenyítő módon kapcsolódott az író történelemszemléletéhez, magyarság képéhez, regényeinek, novelláinak tájlrájához. Műveiben a fiúk az apák, nagyapák és ősapák kedvenc helyén ülnek a kályha vagy a kandalló mellett, elődeik pipáit szívják, a felvidéki poligám öregek barátaikra hagyják feleségeiket, Alvinczi titkára még életében kiképezi saját tökéletes mását, aki moccanatlan rendben veheti át elődje szerepét a nagyúr mellett. Ez a rituálé összetettségében hasonlít a Habsburg hivatalnoki mítoszra (*Régi császárok ravatalánál* című novellájában Krúdy ehhez hasonló jelenségről ír a több nemzedék által szolgált I. Ferenc Józseffel kapcsolatban²⁴), de míg ez utóbbi összetettsége mellett is egyszerű, megtanulható, áttekinthető, addig az előbbi keletiesen bonyolult és inkább szinte lelkiileg öröklődő. Ahogy Lénárd Jenő írja *Dhammó* című könyvében a páli buddhizmus kapcsán:

„az egyéni életekben van a kammának (karma K. Z.) nagy szerepe és ezek kammamjában az átöröklésnek. Egy lény egy bizonyos családban születik újra, karakterének rokonságánál fogva, melyet annak a családnak a jellemével felmutat, úgy, hogy ami egy különös családi vonásnak, formának vagy aspektusnak, élet- s világnézet átörökléseként tűnik fel, gyakran valóságban csak nyilvánulása – a kammam kiválasztó működése következtében – egy életvonal jellegzetességének, mely ezt a bizonyos lényt is jellemzi. Olyan jellegzetességek ezek, melyek elegendőképpen rokonok a jelen születésbeli szüleinek jellegzetességeivel, hogy megtalálhatja ez utóbbiakban upadhit, vagyis további létezésének és fejlődésének alapját. (...) N. N.-nek a szankhárója egy rendkívül bonyolult rezgésként fogható fel, mely N. N.-nek összes gondolatait, cselekedeteit, sőt összes természetes elődeinek gondolatait és cselekedeteit vagyis egész kammámját magában foglalja. Mert hiszen N. N.-nek nem lehetett semmiféle olyan gondolata, amely nem elődtől vagy másoktól okozati alapon fejlődött volna benne, hanem ősnemzés folytán lépett volna fel benne. Ennek összessége vagyis N. N.-nek jelleme,

²⁴ Krúdy Gyula: *Ferenc József rendet csinál*. K. u. K. Kiadó Budapest, 2000. 210.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

kammamja a halála pillanatában eredménye N. N. egész földi életének, melyben minden egyes cselekedete által, minden legkisebb összetevő rész az okság törvénye által van meghatározva.”²⁵

A lélekvándorlás és a karma tanának összekapcsolása komoly hasonlóságot mutat az *N. N. – egy szerelem-gyermek* című regényben, a felvidéki-nyírségi novellákban vagy a *Napraforgó*-ban megjelenő „örök életű régi magyarok” figuráival, meg velük szoros összefüggésben azzal, ahogy utódaik életében folytatják létüket az ősapák. Különösen érdekessé válhat ez a feltételezés Lénárd Jenő megállapítását figyelembe véve: „A kamman hatása hasonlít a keresztény felfogáshoz, ha jellemnek fordítjuk.”²⁶ Krúdy „moccanatlan”, jellemei tehát a páli buddhizmustól is nyerhettek inspirációt, Lénárd Jenő könyvének olvasása kapcsán. Lénárd az ázsiai-altáji magyar őshaza és származás elmélete mellett teszi le a voksát²⁷ akárcsak Szemere Miklós. A *Dhammó* írója a magyar irodalomra tekintve Komjáthy Jenő és Vajda János műveiben látja meg a buddhista hatást, valamint Farnos Dezső buddhista tárgyú regényét (*A Buddhista Káté* Nagyenyed 1897., Félix álneven) említi még.²⁸

Krúdy viszonya Buddha vallásfilozófiájához összetettnek, de ösztönösnek nevezhető, ha tekintetbe vesszük Krúdy közismert vonzódását a gasztronómiához, mind magánéletében, mind írásművészetében, valamint azt, hogy a buddhista hasonlatok gyakorta kapcsolódnak az étkezéshez. Lénárd Jenő okfejtése – mely mindig nyugati, európai kultúrájának korabeli technikai vívmányait használja példaként, ha valamit könnyen érthetővé akar tenni a buddhizmussal kapcsolatban, és mindvégig szem előtt tartja az európai társadalmi erkölcsöket is – minden bizonnyal szintén szimpatikus volt Krúdy Gyulának, és így könnyen beépíthette gondolati rendszerébe. Lénárd Jenő *Dhammó* című könyvéből az derül ki, hogy a buddhista vallásfilozófia analógiás gondolkodásmódja hasonlított Krúdy hasonlatrendsze-

²⁵ Lénárd Jenő: *Dhammó. Bevezetés a Buddhó tanába. I–II.* Budapest Lamper R. Könyvkereskedése (Wodianer F. és fiai) Rt. 1911–1913. 139., 179–180.

²⁶ I.m. I. 151.

²⁷ I.m. II. 10–12.

²⁸ I.m. I. 54., II. 208.

reire (például a mikrovilág és a „belső” valóság párhuzamba állítására gondolhatunk, amit Huszárík Zoltán és operatőre, Sára Sándor is fölhasznált *Szindbád* című filmjében). Ez a hasonlatrendszer segíthet abban, hogy a romantikus pátoszt a végső történetekben való megnyugvás váltsa föl. Az elkerülhetetlen romlás, átalakulás, öregség, betegség, halál nem negativitás, hanem szükségszerűség. A nyugalmi állapotra való törekvés: „Szívünk mélyén ugyanis minden gyönyörök forrása a nyugalom.”²⁹

Krúdynál a Kelet nem pusztán a hagyományosnak tartott magyar értékek hordozója. A *Napraforgó* bizonyos szöveghelyzeteibe beemeli a távol-keleti kultúrát, elsősorban a buddhizmust, mégpedig szinte mindig Pistoli Falstaffal kapcsolatban. Pistoli fején búb van, mint Sákjamuni koponyatetején,³⁰ úgy bólogat, mint egy keleti szerzetes. Kakuk pedig, Pistoli postása és szerelmi ügyeinek intézője, úgy ébresztgeti gazdáját (a lábát rángatja), ahogy keleten keltegetik egymást az emberek.³¹ A *Napraforgó* esetében a Krúdy-szöveg „tragikus” melankóliája éppen abból adódik, hogy textuálissá teszi, szöveggé alakítja az ismétlődés rituális koherenciáját.

Szauder József véleménye szerint a Krúdy-hős (Szindbád vagy Rezeda Kázmér) az emlékek hőse. Krúdy műveiben „Személy és tárgy, folyamat s történés a múltból él.”³² A személyiség és a próza teremtett világa már a múltban kialakult, jóval azelőtt, hogy az elbeszélés elkezdődött volna. A régmúlt újra és újra megelevenedve uralja Szauder szerint a szereplők jelenét. A személyiség nem változik, mert feladata a múlthoz igazodás, jövőjét is előélete szabja meg. „A Krúdy-hős végzete, fejlődésének akadály a saját múltja, ami formulákban, gesztusokban,

²⁹ I. m. 121.

³⁰ Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 12. Regények és nagyobb elbeszélések 7.* Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2008. 142. Erről a testi jellegzetességről egyéb műveiben is megemlékezik. *Tavaszi út 1917-ben* című cikkében például így ír: „ama kis fejek a régi fiskálisok nagy, kopasz koponyáján, amely második fejekben a huncutság lakott.” In: Krúdy Gyula: *Kánaán könyve.* Balassi Kiadó Budapest, 1998. 52.

³¹ Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 12. Regények és nagyobb elbeszélések 7.* Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2008. 145.

³² Szauder József: *Tavaszi és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról.* Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1980. 16.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

változhatatlan magatartásban kristályosodott ki.”³³ Az elbeszélés szereplői nem bonyolítják a cselekményt, mindössze emlékeznek arra a múltra, amelyet vagy azok az elődeik éltek, akikkel azonosulni akarnak, vagy ők maguk éltek ugyan, alakítói mégsem ők voltak, „hanem a véletlen, a szeszély, a kaland s a történés sodrába való belenyugvásuk.”³⁴ Kozma Dezső véleménye szerint Krúdy műveiben az idő megáll, megszűnik a történet, a cselekményre többé nincs szükség, a „valóság” nem általa nyilvánkozik meg.³⁵ Mintha azt a történetiséget hiányolná Szauder József Krúdy Gyula műveiből, amelyet Rudolf Bultmann szerint Szent Pál „fedezett fel.”³⁶ Észre kell venni, hogyha a döntést igénylő helyzetek lehetőségét kizárnánk, a Krúdy hősök könnyen megfeleltethetőek lennének a páli követelményeknek. Kemény Gábor a Krúdy hősöket, mint kritikai alteregókat elemzi, a halál és az álmok határvidéke felől közelítve meg a témát. Ebből a szempontból passzivitás helyett inkább valamiféle álomszerű, nehezen meghatározható tudattalan vagy tudat alatti aktivitásról van szó a kritikai alteregókat esetében.³⁷ Jürgen Habermas Szauder véleményével szemben teljesen természetesnek tartja azt a paradox viszonyt, amely számára az „Én” identitásában fejeződik ki.³⁸ A *Dharmó* ide is vonatkoztatható nézete szerint a buddhizmus három fő alapelve az aniccsam (folytonos változás), dukkhó (folytonos szenvedés) és az anattá

³³ Uo.

³⁴ I.m. 16–17.

³⁵ Kozma Dezső: *Krúdy Gyula postakocsiján*. Dácia Könyvkiadó Kolozsvár, 1981. 36–62.

³⁶ „Az emberi lét történetiségét, azt a történetet, amelyet mindenki maga él át és amely által elnyeri valódi lényegét. Az emberi egyén története azon eseményekből – más emberekkel és történésekkel való találkozásaiból – formálódik ki, amelyeket az egyén átél; valamint azokból a döntésekből, amiket ezekben a helyzetekben hoz.” Rudolf Bultmann: *Történelem és eszkatológia*. Atlantisz Budapest, 1994. 56.

³⁷ Kemény Gábor: *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. Az MTA Nyelvtudományi Intézete Budapest, 1991. 179–227.

³⁸ „Az Én személyként általában az összes többi személlyel azonos, de individuumként minden más individuumtól különbözik.” Jürgen Habermas: *Képesek-e a komplex társadalmak ésszerű identitás kialakítására?* In: *Válogott tanulmányok*. Atlantisz Budapest, 1994. 145.

(én-nélküliség). Az én-nélküliség tehát szerepet játszhat Krúdy hőseinek megformálásakor. Ebből a szempontból a hősök sorára a karma, valamint a karmikus törvényben való megnyugvás jellemző. A sorsszerűség karmikus felfogása, elszenvéde és a történelem megokolása összefonódik Krúdy történelmi tárgyú műveiben a magyar nemzetet sújtó végzet akaratának értelmezési-megfejtési kísérleteivel. A lélekvándorlásról Krúdy kapcsán Szauder József is említést tesz,³⁹ ő azonban a tárgyi világ belső idejének megörökítésével indokolja az álló vagy állni látszó időt. Amikor azonban Bonifác Béla történetét elemzi *A vörös postakocsiból* és a „történesek vonalának bizonytalanságá”-ról ír⁴⁰, az olvasónak eszébe juthat az *Ezeregyéjszaka* és az ókori, illetve középkori indiai mesék (*Pancsatantra*, *A hulladémon huszonöt meséje* stb.) „hanyag” narrációja, a számtalan egymásba fonódó elbeszélői szál – olykor szándékos – összegubancolása, amely néha azzal is együtt jár, hogy a történet lezáratlanul marad, nem ér véget.

A Krúdy életmű buddhista hatások szempontjából legfontosabb darabja az *Őszi utazások a vörös postakocsin*. A buddhizmus a szövegben koncentráltan az utolsó, *A vörös postakocsi pihenése* című fejezetben jelentkezik, bár a regény egykori ajánlása, melyet az újabb kiadások mellőznek, szintén segíthet Krúdy buddhista nézeteinek megértésében. Névtelenségbe rejti a szerző ajánlása a hölgyet, akihez a mű szól, s ezt azzal indokolja, hogy „a szent buddhista szerzetes mindennapi céltalansággal nem veszi ajkára Buddhó nevét.”⁴¹ Mintha a monoteista vallások (főképpen a kereszténység) kultuszának feleltetné meg ezzel a szófordulattal Krúdy a buddhizmust. Ebből arra lehet következtetni, hogy az író valójában nem ismerte kellő mélységben ezt a vallást. További adalék lehet ehhez az értelmezéshez a Krúdytól szokatlan, pontosan lábjegyzetelt önidézet. Pontosán azt a bekezdést veszi át *A vörös postakocsiból* a másik regény, melyben Bonifác Béla buddhizmusáról olvashatunk, így a

³⁹ 32. jegyzet 17.

⁴⁰ I.m. 25.

⁴¹ Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 10. Regények és nagyobb elbeszélések 6.* Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2008, 556.

cikkkel együtt ez már a harmadik fölhasználása ennek a szövegnek az életművön belül.⁴² A regény elismerő kritikái közül Lakatos László a Pesti Naplóban 1917. július 1-én a beérés, megbölcslés jeleként értelmezte Buddha tanainak jelentkezését az életműben.⁴³ Szabó Ede Krúdy monográfiájában úgy véli, itt jelentkezik először az életműben a buddhizmus, ettől függetlenül írói és személyes válságtermékeknek tartja az *Őszi utazások a vörös postakocsint*.⁴⁴ Rezeda Kázmér Krónprinc Irma kisaszszonnyal való – szándéka szerint utolsó – találkozásokor, Rezeda búcsúja retorikájának lesz sarokköve a buddhizmus. Rezeda a buddhizmus nyugati befogadástörténetére jellemző módon, mint a lelki és lelkiismereti szenvedések elleni gyógyírt ajánlja először Irmának a „vándorló szerzetes” *nevét*.⁴⁵ Irma jó érzékel ismeri föl a primitív névmágiában a babonáságot. Rezeda pontosításából, szintén ösztönösen érti meg, hogy a szenvedésektől való megszabadulás a szenvedő-szenvedélyes életről való lemondást jelenti. Ide illesztette Krúdy az immár kétszer fölhasznált, Pongrátz-Bonifác-féle szöveget, de kibontva az évekkel azelőtt megkezdett gondolatmenetet ezúttal valóban a buddhista életvitel jellegzetességeiről ír. Ezúttal valóban nyolc-rétű útról van szó, s hozzávetőleges pontossággal a meditatív léthelyzetről is szó esik. Bár a Nibbánam-ot (nirvána) a Paradicsommal azonosítja Rezeda, a láng végső kialakásával kapcsolatban pontosan fogalmaz. Hosszan fejtegeti megtérésének történetét, melyhez az első lökést Bonifác Béla adta, hogy később buddhista könyveket tanulmányozzon. Érdemes említeni, hogy a szenvedélyekről való lemondás előterében számára általában a szerelmi szenvedély áll, erre utal egyik, Buddha életére tett megjegyzése is,⁴⁶ valamint az, hogy Irma kedvéért „álsruhás bikkhu”-ként még egyszer visszatért a világba. Az állapotot, melyben az Irmával való találkozásig élt Nibbánamnak nevezi, mintha már elérte volna a tökéletességet. Ebből a kijelentésből

⁴² I.m. 412. Vö. ezzel Kelecsényi László jegyzeteit i. m. 557.

⁴³ I.m. 558.

⁴⁴ I.m. 558–559.

⁴⁵ I.m. 411.

⁴⁶ I.m. 413.

vagy Rezeda buddhista ismereteinek sekélyes voltára lehet következtetni, vagy arra, hogy az elbeszélő iróniával formálja véleményét Rezedáról. Talán a legfontosabb kérdést Irma teszi föl, mikor így fordul Rezedához: „Buddhista lett?“, mert ez a kérdés hívja elő Rezeda buddhizmus-értelmezésének lényegi megfogalmazását:

„Mindig az voltam, csak nem tudtam. A legtöbb férfi negyvenedik esztendeje közeledtével buddhista lesz. Ne paráználkodj! – mondja hitvallásom harmadik parancsolata. Csak az eszelős öregemberek nem tartják meg e szabályt.”⁴⁷

Krónprinc kisasszony válasza, utolsó mondatai egyértelműen az irónia és a deszakralizáció irányába mutatnak,⁴⁸ mintha a buddhizmus is azon kordivatok egyike lett volna, melyeket Krúdy fölhasznált a műveiben, de különösebb fontosságot nem tulajdonított neki. A fejezet azonban nem itt zárul. Irma távozásához illesztette be Krúdy Lénárd Jenő *Dhammójából* a híressé vált hasonlatot a lótuszlevélről,⁴⁹ s bár az elbeszélő kérdőjelet rak a Rezeda elméjében fölmerülő idézet végére, holott az eredetiben pont van, a fejezet utolsó mondata mégis a buddhista Rezeda Kázmértól búcsúzik, aki „emelt fővel, boldogan ült a tavaszi földön.”⁵⁰

⁴⁷ I.m. 414.

⁴⁸ „Mindig tudtam, hogy okos ember (...) De azt sohasem gondoltam, hogy valóságos meggyőződések alapján adja ki az utamat.” Uo.

⁴⁹ „'Aki leigazza a vágyakozást, amit nehéz legyőzni, arról leperreg a fájdalom, miként a vízcsepp a lótuszlevélről.'” Uo.

⁵⁰ I.m. 415.

Galgóczi a válaszüton, avagy Cholnoky László a Zöld Ászban

„De profundis clamate Deo!”

„λειβε τω ποιμενι πιε ζησαις”¹

A *Reggel* 1929. április 22-i számába *Jegyzet Cholnoky Lászlóról* címmel írt a pályatárs Krúdy Gyula lírai visszaemlékezést- nekrológot az íróról, aki a Dunába vetette magát. Föltehetőleg ez lehetett az első megemlékezés Cholnokyról, mivel egy nappal öngyilkossága után jelent meg. 1918-ban a *Magyarország* 134. számában Krúdy a *Bertalan éjszakája* című Cholnoky regényről írt, személyes baráti kapcsolatuk nemcsak Krúdy visszaemlékezéseiből ismert az irodalomtörténetben. Cholnoky alakja az 1929-ben írt *Ha ma élne Jókai* című cikkében is fölbukkan azzal a kemény, mindennapi írói munkával kapcsolatban, mely Jókaira és Cholnokyra éppúgy jellemző volt, mint a cikk írójára, amelyet azonban az olvasóközönség hírből sem ismer.² Az 1930-ban írt *Zöld Ász* című Krúdy művet is vizsgálta már a szakirodalom, mint a Cholnoky-hatás, pontosabban a Cholnoky iránti tiszteletadás alkotását. Czére Béla az öngyilkosság „élményé”-t, valamint a szerzőtárs „halálára rímelő sors”-okat említi.³ Fried István *Az Élet Álom* novelláskötet kapcsán fejti ki álláspontját a közelebről nehezen meghatározható műfajú szövegről, melyet a továbbiakban az egyszerűség kedvéért kisregénynek nevezek, de nem vagyok teljes mértékben meggyőződve a műfaji besorolás helyességéről. Fried fölhívja a figyelmet, hogy Krúdy művében nem pusztán Cholnokynak állít emléket: Bányai Elemér – Zuboly a Tabán első megéneklői közé tartozott. 1916-ban megjelent válogatott munkáinak kiadásában Krúdy nekrológja is

¹ „Áldozz a Pásztornak, igyál és élni fogsz!” Felirat egy ókori áldozati kehely oldalán.

² Krúdy Gyula: *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1989. 170–171.

³ Czére Béla: *Krúdy Gyula* Gondolat Kiadó Budapest, 1987. 292.

megtalálható⁴ (*Régi fametszetről való pesti úr.*) Fried István elsőként az álombeli regényességet említi a *Zöld Ász* kapcsán, de rámutat a stílusparódia kiemelt fontosságára, főképpen E. T. A. Hoffmann hasonló prózai munkáira utalva, s a kisregény nyitányát irónia által túlírt szónoklatként is értelmezhetőnek látva.⁵ Másrészt a tárgyak cselekménybonyolító szerepében „a létezés ősbibb válfaját” látja, a meseiség emléket.⁶ Ez a meseiség, a tárgyak kultusza számomra egyértelműen H. Ch. Andersen életművére utal, amelynek Krúdy prózájára gyakorolt hatása Hoffmannéhoz mérhető. Ennél talán fontosabb lehet a mű szerkezetének az alcímek értelmezhetőségében megjeleníthető kérdéssége, melyben Fried a – Krúdy művészetére jellemző – másról beszélést a cselekmény fő szálával metonimikus viszonyban látván, a jelentés értékének megváltozására enged következtetni.⁷ A tabáni korhelyek (a mikro- és makrokozmosz értelmében egyaránt) veszendő világa és az elbeszélés módszere, egy feltételezett romantikus regényesség lehetősége fonódik össze ebben az értelmezésben. Mindkettőre az enyészet vár.⁸ Megjegyzem, Zuboly halála kapcsán írja Krúdy, hogy a regényesség megvalósulása megkívánja a főhős halálát: „Ah, meg kell halni előbb, hogy valójában regényhős lehessen az ember.”⁹ Ebből a nézőpontból olvasva a *Zöld Ász* befejezése Galgóczi regényhőssé válásának és a regény megvalósulásának kudarcaként értelmeződhet,¹⁰ valamint – ahogy Fried említett tanulmányában megállapítja – ez a Krúdy mű *Az Élet Álom* szövegei közül az egyetlen, amely valóban egyértelműen lezár egy hosszabb közléségységet,¹¹ s ehhez nem szükséges a főhősnek meghalnia.

Czére Béla a kisregényt a három évvel később írt, s 1934-ben a Magyarországon posztumusz megjelent utolsó Szind-

⁴ Fried István: *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben.* Új Palatinus Könyvesház Kft. Budapest, 2006. 74–75.

⁵ I. m. 69–70.

⁶ I. m. 78.

⁷ I. m. 71–72.

⁸ I. m. 73–74. Vö. ezzel 3. jegyzet 292–293.

⁹ 2. jegyzet 457–458.

¹⁰ Vö. ezzel 4. jegyzet 73.

¹¹ I. m. 85.

bád-regénnyel, a *Purgatórium*mal vonja párhuzamba, elsősorban a metaforák használatának hasonlóságai miatt,¹² mely hasonlóságokat a *Zöld Ász* kapcsán én inkább a '10-es '20-as évek fordulóján írt kisregényekben találok meg. A *Purgatórium* infernális naturalizmusa is különválasztható a kisregény folyamatosan megidézett, de általában meg nem jelenített látomásosságától. Czére cselekményszinten próbál hasonlóságokat, egyezéseket kimutatni a *Purgatórium* és Cholnoky regényei, elsősorban a *Prikk menyeyi útja* között,¹³ holott Krúdy ebben a regényében is azokat az emlékező aktusokkal átszótt mikroleírásokat használja, melyek oly szorosan hozzátartoznak írásművészetéhez, míg Cholnoky aprólékos objektivitása a személyt körülvevő külvilág közönyét tárja fel¹⁴ úgy, ahogy az a magyar irodalomban utána talán csak Hajnóczy Péter műveiben figyelhető meg újfönt. Bori Imre szinte a kortárs magyar irodalomból ragadja ki a Cholnoky életművet, mikor preszürrealisnak nevezi utolsó műveit, melyek valóban a szürrealizmus virágkorában keletkeztek.¹⁵ Később így ír:

„Krúdy Gyula mellett Cholnoky László alkotásai vetik fel tehát elsősorban a modern magyar prózában annak a kérdését is, hogyan kapcsolódik ez a művészet a világirodalom hasonló törekvéseket hordozó áramlataihoz, s alapját képezheti-e ez a próza elméleti konzekvenciák levonásának is.”¹⁶

Krúdy és Cholnoky prózaművészetének lehetséges kapcsolatain túl látni kell tehát a két szerző művészetének világirodalmi távlatát is.¹⁷ Czére Galgóczi sorsáról írván megemlíti, hogy a fiatal-

¹² 3. jegyzet 293.

¹³ I.m. 295–296.

¹⁴ Grendel Lajos: *Prikk és Pantheosz. Valóság, fantasztikum, mágia*. ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet Füzetek. Anonymus Kiadó Budapest, 1999. 22.

¹⁵ Bori Imre: *Cholnoky László* In. Uő.: *Fridolin és testvérei. Tanulmányok*. Forum Könyvkiadó Újvidék, 1976. 33.

¹⁶ I.m. 55. lásd ehhez még: I.m. 64–65.

¹⁷ Krúdy Gyula elbeszélései idő kezelésének egyediségéről, esetlegesen a bergsoni időfilozófiával való kapcsolatáról többen írtak már. Ezúttal Baránszky Jób László *Krúdy és Proust* című tanulmányára utalok. (In: Uő.: *Krúdy és Proust. Híd* 1965. 1423–1432.) A Cholnoky-fivérek világirodalmi

ember szenvedélybetegségéből kigyógyulván súlyos neuraszténiába esik, az idegnyugtató mámor híján,¹⁸ s ez a mozzanat lehet talán a kisregény értelmezésének egyik kiindulópontja. Az elbeszélő ugyanis mindvégig pártatlan marad a mámor vagy az absztinencia jogosságának kérdésében, Galgóczi sorsa pedig nem a józan élet dicsérete, hanem a kiúttalanság objektív leírása.

Grendel Lajos további irodalomtörténeti adalékokkal árnyalja a századforduló kismestereinek először talán Krúdy Gyula által megrajzolt portréját. *Prikk és Pantheosz* című esszéjében rámutat a mámorok Cholnoky Viktor és László életművében egyaránt betöltött, de gyökeresen eltérő alkotás lélektani hatására,¹⁹ főként arra, hogy László legkedvesebb témája a züllés mélyreható, naturalista és pszichologizáló elbeszélése,²⁰ mely nem hagyományos, időben kibomló narratív szerkezet, hanem a sérült, illetve eleve beteges psziché mélyrétegeibe próbál hatolni, a modern próza, s elsősorban a regény határvidékéig hatol el.²¹ Bori Imre ezzel szemben a társadalmi lét kérdéskörét látja föltárulni az alkoholisták portréi mögött.²² Cholnoky éppúgy fölszámolja a klasszikus értelemben vehető regényt, mint Krúdy a *Zöld Ásszal*. „Cholnoky László írói temperamentumának alighanem a kisregénybe hajló hosszú elbeszélés felelt meg a legjobban.” – írja Grendel,²³ s ez a kijelentése ezúttal nemcsak Cholnoky László prózájáról állapíthat meg valamely lényegest, de talán közelebb viheti a *Zöld Ász* olvasóját is ahhoz, hogy pontosabban meghatározhassa Krúdy művének műfaját, avagy éppen ellenkezőleg: megtagadja föloldatlan ellentéteit.

A Jegyzet Cholnoky Lászlóhoz című emlékezés a Tabán megidézésével kezdődik, mely már ekkor összekapcsolódik az ön-

párhuzamaival kapcsolatban lásd Kelemen Zoltán: *A ködlovagok tegnapijai*. Design Kiadó Szeged, 2012. 9–13., 29., 37., 40.

¹⁸ 3. jegyzet 294.

¹⁹ 14. jegyzet 7–8.

²⁰ I.m. 17., 19.

²¹ I.m. 20–22.

²² 15. jegyzet 39.

²³ 14. jegyzet 22.

gyilkosság kísérteties fenyegetésével.²⁴ Ezzel kapcsolatban figyelemre méltó lehet, hogy Cholnoky szépirodalmi életművében, melyben számtalan leírását, felidézését olvashatjuk a budai kiskocsmáknak, a Tabánt, mint helyszínt megnevezve egyetlen alkalommal találtam meg, a *Régi ismerős* című regényben, s ott sem a kocsmák kapcsán, csupán semleges szövegkörnyezetben.²⁵ Krúdy a tabáni nyitóképekbe beleszövi azt a Cholnoky prózájával, közös motívumukat Majmuna-Majmunka álomtündérről *Az Ezeregyéjszaka meséiből*, melynek magyar irodalmi eredete Jókai Mór műveiben kereshető.²⁶ Megjegyzem, az *Ezeregyéjszaka*ra egyéb utalás is történik a *Zöld Ászban* Aladdin lámpája kapcsán.²⁷ Már itt említi Bitskey és Czakó (akiből a *Zöld Ászban* Bocskai lesz) szerencsétlen sorsát,²⁸ mellyel immár Cholnokyé is összekapcsolódott, valamint Lucifert, aki több Cholnoky-műben is megjelenik, ha nem is mindig ezen a néven, csakhogy Krúdynál jelleme Cholnoky elszántságával, tagadásával, bölcsességével és bátorságával olvasódik egybe Madách *Az ember tragédiája* kapcsán. Az egy évvel későbbi *Zöld Ász* szempontjából figyelemre méltó, ahogy Krúdy párhuzamot teremt Cholnoky élete és a regény, pontosabban a „vadregény” között: „Cholnoky László meghalt éppen olyan vadregényességgel, amilyen vadregényes volt az élete.”²⁹ A „vadregényesség” könnyen azonosítható azzal a romantizmussal, melyet Fried István tett kérdésessé, éppen ezért fontosnak tartom, hogy Krúdy Cholnoky élete és a regény egy típusa között teremt párhuzamot, nem pedig Cholnoky élete, halála és művészete között. Írói mesterségét a rejtelem, a mámor, az emberfölötti és a detektívtörténet fogalmaival írja körül a pályatárs, mindezek a kategóriák azonban nemcsak egyedi értelmezhetőségükben távolítják Cholnokyt kortársaitól, hanem arra az előadásmódra való te-

²⁴ 2. jegyzet 615.

²⁵ Cholnoky László: *Piroska. Hat regény*. noran Kiadó 2000. 428.

²⁶ Jókai Mór: *A debreceni kastély; Egy hírhedett kalandor a XVII. századból*. Kelemen Zoltán 17. jegyzetben i.m. 6–7.

²⁷ Krúdy Gyula: *Delikátesz*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1982. 633.

²⁸ Bitskei (sic!) említését lásd Cholnoky László: *Adós, fizess!* In. Uő.: *Szokatlan vendégség. Novellák*. noran Kiadó Budapest, 1998. 84.

²⁹ 2. jegyzet 616.

kintettel is, mellyel mindezek megjelennek az életműben, ahogy erre Krúdy ugyanitt utal is: a belső gondolatvilág kíméletlenül őszinte feltárásáról van szó. A cikk befejezése a *Régi ismerős* című Cholnoky regény zárójelenetét idézi, midőn Szmolenszky Miklós egykedvűen fogadja Mefistopheles hívását.³⁰

A *Zöld Ász* című Krúdy műben semmilyen közvetlen utalás nem található Cholnoky Lászlóra, ha csak Bocskai és Bicskei szerepét nem említhetjük. Krúdy kedvelt bormérő helyére, Pol-di mélykocsmájára annál inkább utal a szöveg.³¹ Van azonban mélyebb összefüggés Krúdy műve és Cholnoky életműve között, ez azonban nem a kortárs irodalmi kapcsolódási pontokkal, a két szerző írásművészetének esetleges hasonlóságaival, az irodalomban betöltött különleges szerepükkel vagy némely motívikus rokonsággal közelíthető meg, hanem egy igen régi, a társművészetekben is jelentkező archetípussal, pontosabban annak egyéni módon átértelmezett változatával. Az égi és földi szerelemről, és a kettő közötti választás mineműségéről van szó. Az égi és földi szerelem esetében mind az ábrázolások-megjelenítések többségében, mind a róla folytatott elméleti-filozófiai gondolatmenetek túlnyomó részében egyszerű, világos képlet mentén halad az eszmefuttatás, de Krúdy és Cholnoky művei kapcsán nem arról van szó, hogy az égi szerelem minőségileg, erkölcsileg előrébbvaló, magasabb rendű, mint a földi, hanem arról, hogy egyáltalán nem dönthető el könnyen, hogy az adott példa illusztrációjában melyik melyik. Mind Krúdy, mind Cholnoky bizonyos műveiben olyan összefüggés rendszer teremődik, melyben megjelenik a választás lehetősége vagy szükségszerűsége különböző életmódok, illetve életutak között, az azonban erősen kétséges, hogy melyik változat lehetne inkább követendő, vagy üdvös a szereplők számára. A továbbiakban ezt a kérdéskört vizsgálom Krúdy *Zöld Ász* című műve, és Cholnoky László némely alkotása segítségével.

Az égi és földi szerelem két gondolkodó két műve kapcsán kerülhet ezúttal a figyelem középpontjába. Az egyik Platón *Συμπόσιον*-ja, annak is Marsilio Ficino-féle kommentárja, a má-

³⁰ „Itt vagyok. Már régen kereslek.” I.m. 616. Vö. 28. jegyzet 170.

³¹ 27. jegyzet 620.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

sik az a mítosz, amely valójában fiktív, így nem szerepel például Kerényi Károly *Görög mitológia* című művében sem, Prodikosz szofista rétor nevéhez fűződik, s legteljesebb változatban Xenophón őrizte meg. Xenophón *Emlékeim Szókratészről* című munkájának második könyvében utal Prodikosz történetére, mely később a *Héraklész a válaszáton* címmel vált ismertté. A téma mára archetipikussá vált: a szépreményű ifjú hérosz két sudár női alakkal találkozik azon az úton, amely allegorikus értelemben életének, sorsának útja lesz, s mindkettő arra kéri: válassza azt az (élet)utat, melyet ő jelöl ki a számára. Adott egy könnyű, csábító, és egy nehéz, lemondásokkal járó lehetőség. Héraklész, miután föltárulnak előtte választásának későbbi következményei, az utóbbit választja, s ebből a szempontból Prodikosz Héraklészre Homérosz Akhilleuszára is hasonlít. Megjegyzésre érdemes, hogy 1901-ben készül el Hegedűs László *Herkules válaszáton* című festménye, amely a klasszikus ikonológiához hűen jeleníti meg a mitikus eseményt, s ezt a műalkotást talán Krúdy Gyula is ismerhette. Ami ezúttal figyelemre méltó lehet Prodikosz történetéből az az egyértelműsége. Xenophón Prodikosz idézésében percig sincs kétség a helyes választás tekintetében, sem etikai, sem metafizikai, sem emblematis-ikonológus szempontból.³² Ficino kommentárja korántsem ilyen egyértelmű. Úgy véli: nemcsak a két féle szerelemre van szükség a kozmoszban, hanem az ezek közti áthallásokra is, főképpen pedig a köztük lévő fokozatokra, s Ficino az, aki belátja a kétféle szerelem közötti különbségtevés kérdésességét:

„a régiek szerint az istenek éppúgy szeretnek, mint az emberek. (...) Az istenek pedig, vagy ahogy a mi korunk mondja, az angyalok az isteni szépséget, az emberek a testek szépségét csodálják és szeretik.”³³

Egyik részről egzakt, másik oldalról konkrét vonzódásról van szó. A szerelem az, amely összeköti a formátlant a széppel, pontosabban az anyagot a formával. Itt Ficino Platón idea tanát kö-

³² Xenophón: *Filozófiai és egyéb írásai*. Osiris Kiadó Budapest, 2003. 141–144.

³³ Marsilio Ficino: *A szerelemről. Kommentár Platón a Lakoma című művéhez*. (ford. Imregh Mónika) Arcticus Kiadó Budapest, 2001. 8.

veti, annyiban is, amennyiben a fényt és a látás fenomenológiai aktusát a bölcsességgel, illetve a létesüléssel kapcsolja össze.³⁴ Diotima azért nevezi daimónnak a szerelmet Ficino szerint a *Lakomában*, mert a megformátlanság és a forma közötti állapotot testesíti meg, pontosabban összeköti a formátlant a formával.³⁵ Égi és földi szerelem közötti választás, de egyáltalán minden ehhez hasonló jellegű választás fontosságát a boldogság elérése adja. Ficino szerint Platón a *Philébosban* azt nevezi boldognak, akinek semmi sem hiányzik, azaz egyszerre jó és szép.³⁶ Tehát a két kritériumnak egyszerre kell megfelelni, jó-ság és szépség nem lehet választás kérdése. Ficino szerint a két platóni szerelmi daimón között nem lehet jó és rossz szempontból különbséget tenni, mivel mind az igazság keresése, mind az utódok nemzése szükséges és tiszteletre méltó.³⁷ Később arról értekeznek, hogy a szerelem ösztönzése megfelel céljának, mikor egyeseket a testi formához, másokat az isteni szépséghez vezet.³⁸

A *Zöld Ász* expozíciója elsőként a helyet rögzíti, leírása meg-személyesítésekkel él, melyek a tárgykulturán keresztül a személyeket idézik meg, eposzi, visszatérő retorikai fogással: „Tában! – itt történt meg.”³⁹ A kezdet eposzi, arra utal, hogy jelentős események elbeszélésének lesz tanúja az olvasó. Ehhez képest a kisszerű leírások, és a Fried István által elemzett tárgy-kultúra mikrovilága kerülnek előtérbe. A sorozatosan ismétlődő nyelvi szerkezetek közül ugyanakkor kitűnik a „Bortalan és szótalan” kettős előfordulása, mely bizonyos értelemben előre vetítheti a cselekmény végkifejletének megítélését:⁴⁰ a művészi-nyelvi megformáltság és megformálódás megkívánja, illetve megkívánná Dionüszosz kultuszának ébrentartását. Ugyanakkor Krúdy szövegvilága mindvégig fenntartja a többféleképpen értelmezhetőség jogát, s ezt már a *Második Fejezet* alcímében

³⁴ I.m. 10–11., 27.

³⁵ I.m. 66–67.

³⁶ I.m. 45.

³⁷ I.m. 76.

³⁸ I.m. 104.

³⁹ 27. jegyzet 606–607.

⁴⁰ I.m. 607–608.

bejelenti: *Mit gondolnak azok a lányok, akik a holdvilág hídján az ablakhoz mennek, ha kopognak az ablakon.*⁴¹ Kik kopognak az ablakon, s kik az említett lányok? Az alcím ígretéből még úgy tűnik, hogy választ kapunk a kérdésre, később azonban be kell, hogy lássa az olvasó: semmilyen közlés nem egyértelmű a tabáni, egymásra dülöngélő kis házikók girbe-gurba utcácskái között. A földi szerelem nagyon is kézzel fogható jelei már a mű elején megmutatkoznak, így Dionüszosz és Erósz összefonódása hamar és közvetlenül nyilvánvalóvá válik.⁴² A cselekmény egyik központi tere föltehetőleg a Habfehéri korcsma lesz, s talán ennek a cégérében szerepel a zöld ász is. Itt ismeri meg az olvasó Rimaszombati urat, akinek gondolataiban jelen és múlt folyamatosan összemosódik, pontosabban az a képlékeny és a jelen történései iránt igen fogékony múlt képződik meg, mely a Krúdy elbeszélés sajátja. Az elbeszélés térbeli megjelenése szempontjából mindenképpen fontos, hogy a *Zöld Ász* és a *Brunszvik ház* valószínűleg egyaránt a Fehér Sas téren található.⁴³ Így, amikor Bicskei és Bocskai szürreális temetési menetére sor kerül, akkor gyakorlatilag a történet minden fontosabb szereplője első kézből értesülhet az eseményekről. Ugyanitt fölbukkan Brunszvik Helén, akiről kiderül, hogy habár érintett a férfiak sorsában, csöppet sem érzi magát felelősnek a következmények tekintetében, vagyis a Prodikosz-féle besorolás szerint a könnyen elért és könnyen elveszthető értékek szerint határozódik meg.⁴⁴ A Brunszvik-féle házban Richard Wagner *Lohengrinjének* nászindulójával fogadják a vendégeket,⁴⁵ s ez jelzés arra nézvést, hogy a kétféle értékrend közül a kor Héraklészei me-

⁴¹ I.m. 608.

⁴² „Némely kézre tán gyűrűt, karkötőt is húztak, más tenyérébe könnyel, borral, vérrel frott szerelmes levélkét csempésztek, vagy eleven névjegyget dugott a lovag a kézbe, amelyet úgy fogott a női kéz, mint valami álombéli ostornyelet, amellyel majd a szenvedély táltosait hajtja a nők bakjáról. Volt olyan lovag, aki csókjaival borította el a tabáni ablakokból éjszaka kinyúló kezeket, anélkül hogy meggondolta volna, hogy éjszaka, sötétben, mily tisztátalan dolgot művel.” I.m. 610.

⁴³ I.m. 609.; 614. Ilyen névvel a Tabánban utca is volt, s ott volt Krausz Poldi Mélypincéje.

⁴⁴ I.m. 615.

⁴⁵ I.m. 616.

lyiket válasszák. A tabáni kiskocsmában a wagneri tragédiával ellentétben lényegesen egyszerűbben fogalmazódnak meg az élet nagy kérdései: „Meghalni, mint egy rosszkedvű napon ki-menni a helybeli temetőbe, s onnan vissza nem jönni.”⁴⁶ A kocsmában Jolán Petőfi megzenésített versét, a *Fürdik a holdvilágot* éneklő Rimaszombati kérésére,⁴⁷ s a két típusú zenemű között Ficino Platón kommentárja segítségével vonva párhuzamot, tovább bonyolódik égi és földi, helyes és helytelen szerelem meghatározása.

„A zenében kétfajta dallamról beszélhetünk: van ugyanis kemény és állhatatos, s van lágy és buja. Amazt hallgatói számára hasznosnak, ezt károsnak ítéli Platón az *Állam és a Törvények* című könyvében. A *Lakomában* annak Uraniát, ennek Polyhymniát állítják műzsájául. Egyesek az első, mások a második fajtát szeretik. Az előbbiek szerelmének engedni kell, és meg kell szólaltatni számukra a zenét, amit kívánnak; az utóbbiak sóvárgásának ellen kell állni, mert azoké égi, ezeké közönséges szerelem.”⁴⁸

Galgóczi számára a halál, menekülés a saját maga által létrehozott helyzetből, így Meyerbeer *Ördög Róbert* operájának idézése a Cholnoky-féle próza elbeszéléstechnikáinak sátáni értelmezése felé nyit.⁴⁹ Rimaszombati a mámor irányába próbálná visszatéríteni Galgóczit, ráadásul a következő (hetedik) fejezet kezdete kétséget sem hagy a felől, hogy „Brunszvik kisasszony tartja fogságban az egykori Galgóczit,”⁵⁰ s ebben az esetben az „egykori” fontos kifejezés. A fiatalember nem önmaga többé, míg a referencia olyannyira folyamatos, mint egy rossz filléres regényben.⁵¹ Habfehéri Jolán szoknyáinak eposzi enumerációja⁵² okán Prodikosz Boldogságával vonódhatna párhuzamba: a kül-

⁴⁶ I.m. 622.

⁴⁷ I.m. 629.

⁴⁸ 33. jegyzet 32.

⁴⁹ 27. jegyzet 624.

⁵⁰ I.m. 625.

⁵¹ „A térről néha felhangzott a dalfüzérárus éneklése, az ének egy jó családból való leányról szólott, aki méltatlanra pazarolta szerelmét. Lehet, hogy Kuvik éppen a jelenlegi esetről költötte a dalt, de ez nem volt egészen bizonyos.” I.m. 626.

⁵² I.m. 627–628.

ső megjelenésre fordított figyelem miatt. Az út azonban, melyet Jolán jelölne ki Galgóczinak nem bizonyosan sima, egyenes és rövid. Ugyanitt az élet édessége és rövid volta kapcsolódik össze Rimaszombati úr gondolataiban, valószínűleg éppen Jolán szépségével kapcsolatban. Az a tény, hogy a Galgóczihoz randevúra induló Jolán és Rimaszombati mindig árnyékban, pontosabban valamely szakrális épület vagy emlékmű árnyékában tartózkodik tovább árnyalja égi és földi szerelem szimbolikáját, de továbbra sem eldönthető, hogy Brunszvik Helén és Habfheéri Jolán melyik választási lehetőséget testesíti meg, habár egyszeri, felületes olvasás után joggal hihetnénk, hogy a grófnő az égi, míg a kocsmárosleány a földi szerelmet képviseli. Rimaszombati úr csókokról és csókolózásról folytatott – tanító jellegű – monológja során hosszasan elidőz az úgynevezett boszorkánycsók ismertetésénél.⁵³ Ez a csók, amely valójában a csókhalál egy megnyilvánulása másutt is előfordul a Krúdy-életműben, így a *Hogyan lehet megszabadulni a kísértetektől?* című Szindbád novellában,⁵⁴ de legfontosabb szerepét a *Napraforgóban* tölti be, midőn Maszkerádi kisasszony csókkal fojtja meg Pistolit:

„Álmában szoktak történni olyan dolgok az emberrel, amelyeknek most Pistoli úr részese lett. Maszkerádi ráborult, mint egy hattyú, és olyan erősen nyomta száját szájára, hogy a jó úr fuldokolni kezdett.

– Szeretlek – mondta a hölgy, és egy fekete kutya árnyéka futott át a szobán.”⁵⁵

Ez a csókhalál a reneszánsz neoplatonizmusnak épp olyan fontos kategóriája volt, mint Platón *Lakomájának* értelmezése. Pál József *Csókhalál – egy szinkretikus motívum a XV. századi Firenzében* – című tanulmányában jelentős párhuzamot mutat ki a keresztény és a pogány mitológia között a csókhalál örökkévaló tökéletességbe tartó értelmezésének tekintetében.⁵⁶ Felhívja a

⁵³ I.m. 634–635.

⁵⁴ Krúdy Gyula: *Szindbád*. Magyar Helikon Budapest, 1975. 463.

⁵⁵ Krúdy Gyula: *Napraforgó*. In. Uő.: *Összegyűjtött művei 12. Regények és nagyobb elbeszélések 7*. Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2008. 187.

⁵⁶ Pál József: *Csókhalál – egy szinkretikus motívum a XV. századi Firenzében* – In. *Ikonológia és Műértelmezés 2. A reneszánsz szimbolizmus – ikonográfia*,

figyelmet a csókhalál antik ikonológiájában Zeusz-Jupiter és Léda nászának ábrázolására, ahol az isten *hattyú* képében öleli földi kedvesét.⁵⁷ Pál véleménye szerint egyértelmű a kapcsolat csókhalál és neoplatonikus értelemben vett unio misztika között. A csókhalál kapcsán Pico della Mirandolát idézi, aki szerint ember és Isten e kapcsolata a szellemi elragadtatásban bekövetkezett halál, mely valójában az isteni teljességre való születés, a „legnagyobb öröm.”⁵⁸ Ebben az értelemben olvasható Pistoli mellére tűzött halotti cédulája is: „Itt nyugszik Pistoli Falstaff, aki boldogtalanul élt, de örömei teljében meghalt. Adjatok neki egy falevelet.”⁵⁹ Pál József tanulmányából ezúttal a legfontosabb talán Érósz és Psyché szerelmének és csókjának szimbolikus-ikonológikus értelmezése. Ez a mitikus jelenet mintegy egyesíti az antik görög-római és a zsidó-keresztény mitológia hasonló típusú eseményeit. A földi lelket nőnemű, míg az istenit hímnemű szerető testesíti meg, s a csók, valamint a hozzá kapcsolódó elragadtatás, melyben az erotikus és a thanatológikus egybeforr az égi szerelemnek a csúcspontja, az a pillanat, melyről Ficino elmélkedik.⁶⁰

Ficino nem az égi és földi szerelem között tesz különbséget, hanem szerelem és szenvedély között. Utóbbit elítélvén, előbbit magasztalván.⁶¹ A szerelmen keresztül az isteni szféra felé fordulván és vágyódván a lélek a földi szerelem mintáján keresztül az égi szerelem bizonyossága felé halad, ebben az értelemben nem Galgóczi választ kétféle szerelem között, hanem Jolán az, aki a műben egyedüli szerelmesként az égi szféra felé vonzódik.⁶² Ficino két Venusról értekezvén, mindkettőt fontosnak és jogosultnak tartja: az értelem és a teremtő erő Venusait tételezi. Brunszvik Helén tetteit az értelem vezeti, míg Jolánt „a szép lét-

emblematica, Shakespeare – (Szerk. Fabinyi Tibor, Pál József, Szőnyi György Endre) József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék Szeged, 1987. 9.

⁵⁷ l.m. 10.

⁵⁸ l.m. 11–12.

⁵⁹ 55. jegyzet 188.

⁶⁰ 56. jegyzet 14.

⁶¹ 33. jegyzet 12–13.

⁶² l.m. 21.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

rehozásának vágya.”⁶³ Galgóczi lehetséges választásának körülményei szorosan összekapcsolódnak a Tabánt hosszasan leíró jelenetekkel: a fiktív terek megképződésének, esetleges szakrális vagy profán voltának⁶⁴ a különféle erkölcsi nézetek, világképek feleltethetőek meg. Így a tabáni kiskocsmák számtalan bensőséges ábrázolása könnyen megfeleltethető például Cholnoky *Bertalan éjszakája* című regényének egyik részletével:

„A kiskocsmák őslakói kivétel nélkül mindnyájan meg vannak győződve, hogy ott, a kocsmában élnek az igazi, az álmodozásoktól meg nem gyengített, könnyektől be nem maszatolt, bátor életet.”⁶⁵

Másrészt Galgóczi az éjszakai randevú alkalmával – mely fordított erkélyjelentként (hiszen Jolán van alant), valamint kísértethistória paródiaként (amennyiben Galgóczi lepedőbe burkolózik, mivel Brunsvik kisasszony elzárta előle ruháit) egyaránt értelmezhető – a lelki pokoljárás stációjáról hasonló módon számol be, mint Cholnoky Flórusza a *Piroska* című regényből:

„Ó, ti irigyelt, boldog vándorai az életnek, akik egészségtől, jókedvtől hajtva ide-oda röpködtök, szabadon, mint a madarak, gondtalanul, mint az emberek, akik el tudnak szökni gondjaik és gondolataik elől, míg én itt a téboly, a rémségek, a látományok éjszakájában a halált hívom negyedóránként, hogy szabadítana meg kínszenvedéseimtől!”⁶⁶

„Az élet belebújt az ördög maskarájába, s a hátam mögé lopózott, és most mindennap új, gaz tréfákkal rémítget, és nekem nincsen már akaratom, hogy lépésről lépésre, a szű makacsságával küzdjek ellene, hogy visszajussak legalább oda, ahol még nem mert a szemem közé vigyorogni!”⁶⁷

A választás, mint válaszút Cholnoky László *Füstcsóva* című novellájában konkretizálódik leginkább, midőn a főhős a nő szerelmes évdése előtt a kocsmá biztonságába menekülne:

⁶³ I.m. 23.

⁶⁴ 4. jegyzet 75–76.

⁶⁵ 25. jegyzet 23.

⁶⁶ 27. jegyzet 635.

⁶⁷ 25. jegyzet 194.

„Hanem akkor már szerencsére ott jártunk ahol az út kettéválik, onnét már láthattuk a megszokott korcsmát és bizonyosra vettem, hogy Aurélia nem hagyja megjegyzés nélkül a dolgot. (...) – Ha nagyon vonzza a szíve, csak menjen ám, én majd hazatalálok magam is!”⁶⁸

Galgóczi monológjaiból a továbbiakban jól kiolvasható az elvonási tünetek szinte orvosi pontosságú leírása, mely ezúttal a gonosz szerelmi varázslat rögzült ideájával kapcsolódik össze, pontosabban onnan eredezteti okait a beteg. Mintha egy boszorkányos szerelmi kényszer indította volna el Galgóczit azon az úton, mely választ lehetne a számára,⁶⁹ ha tudna választani: a Brunsvik Helén által kínált józan élet között, és a Habfehéri Jolán szerelmét jelentő őslakos tabáni életmód között. Utóbbihoz *talán* hozzátartozna a borozáshoz való bizonyos visszatérés, előbbihez viszont *semmiképpen sem* a szerelmi boldogság, Brunsvik kisasszony számára a karitatív jószolgálat a legmagasabb rendű viszony, mely az elesettekhez fűzi. Ha valóban rontó szerelmi varázslat miatt veszítette el józan eszét Galgóczi – aminek kicsi a valószínűsége –, akkor a Ficino-féle neoplatonikus elvek szerint pontosan a Brunsvik kisasszony által alkalmazott kúrának az ellenkezőjére lenne szüksége: szerelem nélküli élet helyett szeretkezésre, absztinencia helyett iddogálásra, bezártság és elszigeteltség helyett sétára.⁷⁰

Úgy tűnik, Galgóczi választ, ha nem is a két nőalak által megtestesített létmódok közül, de a Brunsvik kisasszony által sugallt társadalmi erkölcsi rend irányába mégis elkötelezi magát Rottenbiller polgármester síremléke előtt.⁷¹ A *Rómeó és Júlia* erkélyjelenetére tett nyilvánvaló utaláson kívül Shakespeare *Hamlet*jére is utal Jolán és Galgóczi kettőse, ahol a háttérben Rimaszombati úr húzódik meg, bár az elbeszélő következtelenül használja a párhuzamot: nem Ofélia örül meg, hanem az örült Hamletet hagyja el Ofélia Galgóczi retorikájában, mely az által is nevetségessé válik, ahogy fogcsikorgatással „pótolja” a

⁶⁸ 28. jegyzet 116.

⁶⁹ 27. jegyzet 638–639.

⁷⁰ 33. jegyzet 78–79.

⁷¹ 27. jegyzet 642.

kísértet (Hamlet atyjának kísértete?) láncainak csörgését.⁷² Megjegyzésre érdemes talán még az is, hogy Huszárik Zoltán, akinek *Szindbád* filmjébe igen sok olyan Krúdy műre való utalás került, melyek nem Szindbád-történetek részei, ebből a műből, Galgóczi panaszából adja Szindbádja szájába az örülettel és a bűnbánattal kapcsolatos híres szavakat a bordély jelenetben.⁷³ További következtetés a szerelmi bánatba esett Jolán „vigasztalóan” (sic!) tett kijelentése: „Még két évig járok szalmakoszorúval, aztán meghalok”⁷⁴ Nem világos, hogy kit vagy miért vigasztal Jolán, ilyen „víg” bejelentéssel, legfőképpen azonban az olvasónak fogalma sem lehet arról, hogy miért kellene Jolánnak szalmakoszorúval járnia, mivel ez középkori, illetve korai újkorai büntetési mód volt, s a parázna nőszemélyeket, illetve a teherbe esett hajadonokat bélyegezték meg nyilvánosan ezen a módon.⁷⁵ A későbbiek folyamán sem talál az olvasó erre magyarázatot, de az előzményekből sem következtethet semmi értelmezhetőre.

A *Zöld Ász* elbeszélője látszólag egyszerű magyarázatot kínál Galgóczi választásával kapcsolatban: a borból kijózanodott férfiú egyúttal Jolánból, a kocsmárosleányból is kiszeretett.⁷⁶ Különösen fontos lehet ebből a szempontból, hogy Galgóczi Jolánt „földi életében” látta „a legszebbnek, a legjobbnak, a legkívánatosabbnak”, tehát érzelmei a „földi” átmeneti létre vonatkoztak volna. A kisregény belső ideje egy rövid ősztartama. Kezdeté közelebről nem meghatározott, a cselekmény kibomlása már az őszt képeit vetíti elénk, az utolsó nap azonban emlékezetes, megjelölt időpont, november 6. Szent Lénárd napja.⁷⁷ Az őszt

⁷² I.m. 637.

⁷³ I.m. 638. Vö. ezzel: *Krúdy Világa* (szerk. Tóbiás Áron) Osiris Kiadó Budapest, 2003. 284–285., valamint Kelemen Zoltán: *Haszontalan szövegek. Tanulmányok az irodalomról*. Universitas Szeged Kiadó Szeged, 2010. 189

⁷⁴ 27. jegyzet 641.

⁷⁵ *Boszorkányok, kuruzslók, szalmakoszorús paráznák*. (Válogatta, a bevezető tanulmányt írta és a jegyzeteket összeállította Kiss András.) Kriterion Könyvkiadó Bukarest – Kolozsvár 1998.

⁷⁶ 27. jegyzet 644.

⁷⁷ Az talán már csak véletlen, hogy egy nappal később, november 7-én ünnepelték a neoplatonisták (így Ficino is) Platón születésnapját. 33. jegyzet 7.

egyébként is ikonikus fontosságú a műben, hiszen a svájci (magyar) kártya lapjai közül a zöld ász neve közönségesen az Ősz, s ez a lap emblematikusan is összekapcsolódik a borkultúrával. A zöldből sárgába forduló levelek heraldikai környezetében található alak, illetve alakok a borászattal és a bor élvezetével közvetlen kapcsolatban állnak. A feltehetőleg régebbi változat szerinti ábrázoláson két alak látható, egyikőjük puttonyából a kádba emeli éppen a szőlőt, míg a másik folyamatosan keveri azt. Magyar kultúrterületen viszont inkább a másik ábrázolás terjedt el, amelyen egyetlen alak látható, aki szinte modern kori Dionüszoszoként az elegyítő dézsa mellett ül, s a keverő fa a keze ügyében van ugyan, ő azonban bal kezével a dézsára támaszkodván, jobbával egy korsóból az örök élet italát kortyolja. Nem hiszem, hogy Krúdy szóban forgó művének elemzői eltekinthetnének mindezen erőteljes és széles körben ismert ikonológikus vonatkozásoktól. Ugyanakkor nem Szent Lénárdnak szenteltetett a tabáni plébánia, hanem Alexandriai Katalinnak, aki a templom bejáratánál próbálta meggyőzni Maxentius császárt az igazáról, ő azonban hajthatatlan maradt, s ez hosszú távon vesztét okozta.⁷⁸ Szent Lénárd a rabságból szabadulók védnöke,⁷⁹ tehát Galgóczi számára különösen fontos lehetne a nevének szentelt napon találkozni Jolánnal. Rabságból szabadulna ezen a napon, az alkohol és a Jolánétól eltérő nemtő hatása alól, ráadásul a kisregény záró jelenete a templom bejáratánál, a kórus alatt játszódik. Galgóczi számára megadatik a lehetőség életminőségének gyökeres megváltoztatására. Csakhogy ugyanitt kiderül, hogy a fiatalember egyszer már éppúgy fölakasztotta magát, mint barátai, Bicskei és Bocskai, tehát az őket hívó, irántuk tudakozó megnyilatkozása semmiképpen sem tekinthető véletlennek,⁸⁰ ráadásul életét Brunsvik kisasszonynak köszönheti, aki az akasztófáról levágta őt.⁸¹ Ezzel együtt a bor varázsának elmúltával Jolán iránt érzett szerelme is elmúlt, bár újon-

⁷⁸ Jacobus de Voragine: *Legenda Aurea*. Helikon Kiadó Budapest, 1990. 297–301. Ünnepe november 25.

⁷⁹ I.m. 268–270.

⁸⁰ 27. jegyzet 624.

⁸¹ I.m. 646.

nan nyert lelkieréjét az elbeszélő ironikusan kommentálja.⁸² A Tabánban a kisregény végére olyan csoda történik, amiről természetével ellentétben nem szívesen emlékeznek meg: a józan útra tért Galgóczi megbűnhődik, mégpedig a szakrális tér tekintetében éppen ott, ahol Maxentius császárnak először kellett végzetével szembenéznie, a templom bejáratánál. Bűne a semlegesség, ezért számkivettetik, „egész életére megjelöltetett.”⁸³ Ficino szerint a tükörkép megpillantása vezeti tévútra a lelket, ahogy ezt Narkissos mítoszával illusztrálja,⁸⁴ Galgóczit viszont tükörképének megpillantása döbbsenti rá arra, hogy sorsa megpecsételtetett. Viszont mind Narkissosra, mind Galgóczira bénítóan hat a tükörben szerzett tapasztalat. Narkissos nevéből nemcsak a nárcisz elnevezése származik, a narkózissal, a kábító mámorral is kapcsolatban áll.⁸⁵

Galgóczi választóján nem választott, vagy választásában is semleges próbált maradni? Cholnoky hősei a Sátánnal kötnek alkut, mely inkább kétségbeesetten heroikus tett, mintsem anyagi haszonszerzés által befolyásolt szerződés, Galgóczit viszont „Az ördög se szerette.” Ahogy a bort elhagyja, úgy hagyja el a szerelem is, végül: „Életben maradt, de ez nem ért többet, mintha Bicskei és Bocskai sorsára jutott volna.”⁸⁶ – ahogy a kisregény utolsó szavai hangzanak, abból az következik, hogy teljesen mindegy: Galgóczi él-e, hal-e, az elbeszélő talán még az iróniától is megfosztotta, de a tragikumtól mindenképpen, akárcsak Franz Kafka a „hőseit.”⁸⁷ Jolán, mint viszonzatlan szerelmes Ficino elmélete szerint szintén a halálhoz hasonló állapotban van, „Nem is támad fel soha, ha csak a méltatlankodás fel nem éleszti”⁸⁸ A méltatlankodáshoz hasonló rettenet ébreszti-ébresztheti fel a kocsmárosleányt, midőn meghátrál a csodás átváltozáson keresztülment Galgóczitól. A szerelmet viszonzni

⁸² I.m. 647.

⁸³ Jel. 3. 15–16. 27. jegyzet 647–648.

⁸⁴ 33. jegyzet 96–97.

⁸⁵ Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Szukits Könyvkiadó Szeged, 1997. 99.

⁸⁶ 27. jegyzet 648.

⁸⁷ Milan Kundera: *Elárult testamentumok*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1996. 243.

⁸⁸ 33. jegyzet 24.

nem tudó, vagy nem akaró fiatalember a ficinói elvek szerint bűnös, bűnhődése tehát egyrészt jogos, másrészt annak súlyos mértéke is helyénvaló.⁸⁹ A csodás bűnhődés nemcsak a választás lehetőségét vonja meg Galgóczitól, de élők és holtak világai-ból egyaránt kizárja. Krúdy Gyula és Cholnoky László hőseinek egy csoportja hasonlóságokat mutat abban, ahogy a szerelem-hez, mint sorsválasztáshoz viszonyulnak. Ennek a választásnak a Cholnoky művekben megjelenő problémája kap formát a *Zöld Ászban*. Flórusz vagy Galgóczi nem képesek a szerelmet teremtő erejében sem meglelni, sem elfogadni, így nem térhetnek vissza a káoszról a kozmoszba. „Az igaz szerelem ugyanis nem más, mint a testi szépség megpillantása által fellobbanó erőfe-szítés az isteni szépséghez való szárnyalásra. A hamis szerelem pedig a megpillantástól a megérintésig történő zuhanás.”⁹⁰

⁸⁹ l.m. 26.

⁹⁰ l.m. 120.

Krúdy Gyula és az első világháború

A 42-ŐS MOZSARAKRÓL

„Hát ellenség is van a világon?”¹

1914-ben, a világháború kitörésekor állítólag három művész volt a Nyugat szerzői között (de lehetséges, hogy egész Magyarországon), aki már akkor tisztában volt azzal, hogy a háború alapvetően rossz, elhibázott és tragikus kimenetelű lesz, Ady Endre, Kaffka Margit és Krúdy Gyula.² Ady életművét – melybe prózai munkái, illetve publicisztikája is beletartozik – ismerve ez egyértelmű. A Kaffka-életmű általában mentes a közvetlen politikai és történelmi hivatkozásoktól, még a *Színek és évek* esetében is. Krúdy esete azonban sokkal inkább hasonlítható Adyéhoz. Nemcsak a rendkívül nagyszámú publicisztikára kell gondolni (a Kalligram Könyvkiadó Krúdy életműsorozata 1900 januárjánál tart jelenleg),³ hanem arra is, hogy szépirodalmi műveinek jelentős részét szintén átszövi a történelmi-politikai utalásháló. Krúdy otthonról hozott liberális alapozottságú politikai nézeteiről többen többször írtak már. Arról, hogy I. Ferenc József halála és temetése és IV. Károly koronázása kapcsán született viszonylag nagy mennyiségű, és később is átdolgozott 1916-os publicisztikája igen mély értelmű és bonyolult történeti távlatokba és aktuálpolitikai összefüggésekhez vezet, szintén születtek értelmezések.⁴ Ugyancsak a figyelem homlokterében álltak hosszabb-rövidebb ideig az író szépirodalom és publicisztika határán értelmezhető művei, melyekben 1918 és 1919 eseményeit dolgozta fel. Ez utóbbi munkái nagyban hozzájárul-

¹ Krúdy Gyula: *Kisvárosi bohémek és más figurák*. Argumentum Kiadó Budapest, 1993. 243.

² Ilia Mihály szóbeli közlése nyomán.

³ Krúdy Gyula *Összegyűjtött Művei 11. Publicisztikai írások 2.* Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2008.

⁴ Vö. Kelemen Zoltán: *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben* Argumentum Kiadó Budapest, 2005. 54–102.

tak az életmű ellentmondásosságának kialakulásához,⁵ közülük néhány közéleti szereplő portréja napvilágot látott *A tegnapok ködlovagjai* című kötetben is.

Mindezek ismeretében Krúdy életműve könnyen elhelyezhető lenne a háborút következetesen és átgondoltan ellenzők kisszámú csoportjában. Csakhogy létezik Krúdynak egy 1914 utolsó harmadában írt regénye is, *A 42-ös mozsarak*,⁶ mely úgy tűnik, átírja a Krúdy háborúval kapcsolatos nézeteiről alkotott véleményeket. Kelecsényi László a regény legújabb kiadásához írott *Jegyzetek*ben röviden, de alaposan körüljárja a mű kapcsán fölmerülő problémákat.⁷ 1914. október 4. és december 20 között jelent meg az Új Időkben, majd 1915 januárjában, könyv formájában a Singer és Wolfner Kiadónál. Kelecsényi rámutat, hogy a művet egyértelműen háborús regényként kezelték, mind az ismertető-népszerűsítő cikkek, mind a kevés kortárs kritika (a *Jegyzetek* írója egyedül Erdély Jenőnek a Nyugat 1915. 5. számában megjelent recenzióját említi utóbbiak közül.) Később szinte visszhang nélkül maradt. Kelecsényi – megjegyezve, hogy kilencvenkét év után a regény második kötetkiadása a Kalligramé – így ír az okokról:

„A hallgatás fő oka nem is elegendő, hanem a könyv Krúdytól alapjában idegen politikai irányregény jellege. Rajongói jobbnak látták, ha hallgatnak felőle. Később pedig háborúpártisága, valamint erős nacionalizmusa miatt igyekeztek az életműből mintegy törölni ezt a könyvet.”⁸

Mindezek mellett utal még Szörényi László *Bécs szimbolikus szerepe Krúdy műveiben*⁹ című tanulmányára, melyben Szörényi úgy véli Krúdy közvetlen ismeretek, tapasztalatok nélkül, az általa ismert szabadságharcos motívumokat vetíti rá az új háború

⁵ Lásd: Krúdy Gyula: *Új pesti utcanevek*. In: *Krúdy Világa* (szerk. Tóbiás Áron) Osiris Kiadó Budapest, 2003. 174–175.

⁶ Krúdy Gyula *Összegyűjtött Művei 10. Regények és nagyobb elbeszélések 6.* Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2008. 7–114.

⁷ I. m. 545–546.

⁸ I. m. 546.

⁹ Szörényi László: *„Multaddal valamit kezdeni”. Tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1989. 227.

képiségére, valamint megemlíti Karinthy Frigyes kiváló Krúdy-paródiáját, mely a későbbiek folyamán még fontos lesz az elemzés során. A regény olvasása közben fölmerül a kérdés: valóban elegendő a műalkotásról van szó? Esetleg eleve elhibázott próbálkozásról, olyan műfajban, mely Krúdynak soha nem volt sajátja? Megtagadja-e ebben a művében Krúdy politikai nézeteit? Valóban nacionalizmusról van szó, s nem arról a nemzeti értékeket-hagyományokat őrző hangról, mely a későbbi években oly gyakori lesz Krúdy műveiben? S végül a legfontosabb kérdés: háborúpárti a mű, illetve háborús regény-e abban az értelemben, hogy központi hőse a háború maga? Jelen elemzés nagyrészt ezekre a kérdésekre keresi a választ.

A szerzői *Előszó* nem a Krúdytól megszokott. Nem ironizál, nem utal az angol realizmus általa kedvelt íróira vagy műveire, mintha valóban érzelmes-érzékeny hangot ütne meg, valamely közelebről még meg nem határozott remény hangját. Az azonban, hogy mindez az „új, nagyszerű, különös menetű élet” milyen összefüggésben áll a háborúval, az olvasó nem kap biztos információt, sőt úgy is olvashatóak ezek a sorok, mint amelyek összefüggésben vannak ugyan a háborúval, de nem azt, hanem az utána következő új békét, pontosabban annak emberibb erkölcsait ünnepelnék már előre. A gondolatmenetet a mulandóság érzélgős felhangoktól sem mentes felidézéssel zárja, sőt az előszó a „Bocsánat.” egyszavas mondatával zárul, de mivel nem érthető könnyen miért is akar az elbeszélő már az *Előszó* végén bocsánatot kérni az olvasótól, a zárómondat nem oldja fel a giccsbe hajló hangfekvést, sőt kizengeti azt.¹⁰ Legalább ennyire zavarba ejtő a folytatás, pontosabban az első, *Mária Terézia levele* című fejezet kezdete, ahol a férfi főszereplő, Jánoshegyi János megtalálja a szóban forgó levelet, mégpedig a Hősök terén akkor még álló Mária Terézia szobor alatt. Természetesen a két hölgy névrokonságáról van szó. Az ifjú pesti lány, Mária Terézia Jánoshegyi úr szerelme, a műben vele egyenrangú főszereplő. A nevekké való játék azonban egyáltalán nem véletlen. Általában Mária Terézia és különösen Mária neve, alakja szinte az egész

¹⁰ 6. jegyzet 7–8.

Krúdy-életmű szempontjából fontos.¹¹ Az elbeszélő tovább fokozza a két Mária-Terézia közti hasonlóságot: „A finom írás, amely származhatott volna akár a régi királynő valamelyik udvarhölgyétől”¹² – félmondattal. Ugyanolyan ábrándos azonosításról-behelyettesítésről van szó itt is, mint a *Mákvirágok kertje* című regény egyik levitézlett kurta nemese kapcsán.¹³ Ráadásul akár csak az 1913-as regényben, itt sem kiforrott, nem következetes a párhuzam az uralkodó és kései névrokona között, az olvasó nem számíthat olyan erőteljes szövegszervező szimbólumra, mint amely majd a *Királyregények* regénytrilógiájában lesz nyomon követhető. Az első fejezet a továbbiakban felvázolja ugyan a lehetséges párhuzamot az uralkodónő és a huszadik századi leány között,¹⁴ ennek azonban a regény későbbi folyamán nem lesznek következményei, pedig már itt is felbukkan a háttérben az első Mária, a Nagyboldogasszony, az „égbeszállott gyönyörű királynő”, aki a tulajdonképpeni elsődleges Mária Krúdy műveiben, s akinek a többi Mária megnyilvánulása lehet. Így, amikor Mária Terézia vöröskeresztes tisztként egy nevesincs pályaudvaron találkozik néhány másodpercre Jánoshegyivel, a fiatalember még sokáig fut a távolodó vonat utána, arra „Amerre a búcsúsok a szentképet vitték.”¹⁵ Jánoshegyi szerelme metaforában azonosul Szűz Máriával, pontosabban annak képével, míg a vöröskeresztes vonat a búcsújárókkal. Mária Terézia egykori szobra esetében az eddigieken kívül még a műleírás esetéről is szó lehet, s ez párhuzamba állítható egy másik

¹¹ 4. jegyzet 12–53, 198–218.

¹² 6. jegyzet 8.

¹³ Krúdy Gyula: *Mákvirágok kertje*. In. Krúdy Gyula *Összegyűjtött Művei*. 9. *Regények és nagyobb elbeszélések* 5. Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2007. 111–112.

¹⁴ „Mária Terézia szerelme nélkül már nem is élt volna Jánoshegyi. A Városliget bejárónál (...) júliusi délután a különös fiatalember messziről szemügyre vette a hattyúnyakú Mária Teréziát és zöldesszürkén lobogó bő ruházattal, amely másvilágias, szentséges és romantikus hullámvázában olyasformán mutatkozott (...) mint az égbeszállott gyönyörű királynő egyáltalában megjelenhet régi alattvalói leányai előtt.” 6. jegyzet 9–10.

¹⁵ l.m. 77.

ekphrasisszal, Jánoshegyi ismeretlen, idős hölgy rokonának arcképével.¹⁶

A spontán felvonulás (háborúpárti tüntetés?), melybe Jánoshegyi keveredik, leírásában egyáltalán nem sorolható Krúdy sikerületlenebb munkái közé. Az összkép boldog és méltóság-teljes, a tömeg spontán éneklő a *Himnusz*t, a kép magasztos, sőt fenséges, s ekkor Jánoshegyi megszólal: „Istenem (...) mennyi szegény ember van Pesten!” Ennek a kijelentésnek nincs helye az előző szövegrészletben, értelmetlennek, értelmezhetetlennek tűnik, annál is inkább, mivel utána folytatódik az előző leírás, mintha Jánoshegyi közbeszólása el sem hangzott volna. „Gyönyörűség majális volt ez.” A mondat végén pont van, nem egyéb írásjel, s ez Jánoshegyi felkiáltásával szemben ténymegállapításként hangzik. Az elbeszélés tehát visszatér a megszokott medrébe, a vonuló, ünneplő tömeg patetikus leírásába. Csak hogy közvetlenül ez után a bekezdés zárómondata így hangzik:

„Az utca népének, a szegény embereknek reményteljes estéje – rosszabbra már nem fordulhat a sors, hisz elkövetkezett végre a legfélelmetesebb valami is, a háború.”¹⁷

Ezt a mondatot készíti elő (érzelmileg?) Jánoshegyi látszólag logikátlan közbeszólása, s mint a Krúdy prózában oly sokszor, ez a mondat az, amely teljesen új értelmet ad az előzőleg leírtaknak, gyakorlatilag ellentéteset. Ráadásul a következőkben az elbeszélő hátat fordít a háborús készülődésnek, kedvelt, többször megírt helyszínére, az Aranykéz utcába vezeti az olvasót, ahol a tiszta ablakokon (arany?) sárga függöny van, Mária Terézia otthonába, kinek édesapja gazdag *aranyműves*, mely foglalkozás főképp a Szindbád-történetekben szerepel, mint a hajós szeretőinek férjéé, ráadásul Mária Terézia családneve is Aranyosi.¹⁸ Jánoshegyi gazdag környezetben történő első megjelenése és az utolsó, a regény végén keretet képezhet. Az első hűvösen udvarias hangulatú a házigazdák részéről és inkább tartózkodó, sőt elutasító, míg az utolsó érzelmektől fűtött, a re-

¹⁶ I.m. 11-12.

¹⁷ I.m. 13.

¹⁸ I.m. 14-15.

ménykedés, főként pedig az el- és befogadás jellemzi. Nyilvánvalóvá válik tehát az, amely a regény későbbi lapjain egyre inkább megerősítést nyer: Mária Terézia és Jánoshegyi szerelme áll a regény középpontjában, a világháború pedig komor díszlet csupán, még akkor is, ha tragikusságáról egy percre sem feledkezhet el sem az elbeszélő, sem az olvasó. Ezt az értelmezést erősítheti a pályaudvaron megtartott katonaesküvő is, melyen Pest polgármestere adta össze a fiatal hadnagyot és menyaszszonyát.¹⁹ Lehet, hogy Erdély Jenő lelkesült recenziójához képest Zoltvány Irén bencés szerzetes tanár tudományosnak nem nevezhető kritikája mégis jobban látta volna, hogy ezúttal is a szerelemről van szó Krúdynál?²⁰

Aranyosiék szalonjában találkozik Jánoshegyi a titokzatos Kovács úrral, akinek legfőbb szerepe a regényben minden bizonnyal az, hogy vezetésével a hős története végre valóban a háború felé kanyarodjon, mégsem a nyílt hadszíntérre, hivatásos katonaként, hanem film- és fotókészítőkként, dokumentátorokként, s ez a foglalkozás nyilvánvalóan közelebb állt Krúdyhoz, mint a tüzérek munkája a regény végén. Nem meglepő hát, hogy ezúttal az ifjú regényíró Krúdytól ismert kalandossággal bonyolódik a történet,²¹ az ifjúsági kalandregények hangulatában. A keleti hadszíntér nyitóképében pedig minden bizonnyal az a Podolin tűnik fel, amely oly sok Krúdy-műnek helyszíne volt.²² Epizód szereplők tűnnek fel a történetben, kiknek később nem lesz szerepük, pusztán a déli vagy a keleti hadszíntér megjelenítése miatt volt rájuk szüksége az elbeszélőnek. Egyikőjük számtalan Krúdy mű fontos mellékszereplője, Késő Fáni, a csárdásné, kinek „csárdája” ezúttal egy szélmalom lesz, mely szintén jellegzetes helyszíne Krúdy egyéb műveinek.²³ Látszólag „modern” eszközökkel próbálja az elbeszélő megénekelni a

¹⁹ I.m. 45–46.

²⁰ Zoltvány Irén: *Erotika és irodalom*. Szent István Társulat 1924. 160. idézi Kelecsényi László I.m. 546.

²¹ Lásd például Krúdy Gyula: *Hat napig kerékpáron* (1895) In. Uő.: *Összegyűjtött Művei 1. Regények és nagyobb elbeszélések 1.* Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2005. 7–45.

²² 6. jegyzet 46–47.

²³ I.m. 25., 28.

„modern” háborút, mégis előfordul, hogy a srápnél „vas-kacsa”-ként, bűgva repül a nádasba a Száva fölött, az ágyúk pedig sárkányként ordítóznak. Krúdyra jellemző írói következetlenségek is akadnak a szövegben, melyek nyilvánvalóan a folytatásos sajátmegjelenés miatt maradhattak benne. Néhány jellegzetes példa: „De valahol messze, egy tót faluban, kedves, nagy hegyek között van egy falu,”²⁴ vagy nyáron-ősszel hóvirág virít a katonatiszt sapkáján.²⁵ De nem valószínű, hogy az efféle apróságok miatt választotta Karinthy Frigyes második Krúdy paródiájának alapjául a regényt, inkább talán azért, amire Kelecsényi László is felhívta a figyelmet: *A 42-ös mozsarak* témája már a kortárs olvasó számára sem volt beilleszthető Krúdy egyéb műveinek világába. Karinthy egyrészt két évvel későbbre keltez, másrészt Szindbádot választja paródiája főszereplőjéül, s ennek oka talán az lehet, hogy ő az, aki olvassa a könyvet, amely feltehetőleg *A 42-ös mozsarak*, s nem érti.²⁶ A számára ismeretlen kifejezéseket, közlésegségeket megpróbálja saját ismeretei szerint értelmezni, a komikum ebből is ered, valamint abból, hogy a paródia szereplői Szindbáddal együtt (aki néha mégis Krúdys jegyeket is mutat) nem egyszerűen a múltban élnek, hanem a jelent régebb múltként képesek csak felfogni, mint azt a képzeletben megélt múltat, melyet saját külön jelenükké formáltak.

Ha az olvasó beletekint Krúdy 1914 őszi publicisztikájába, illetve az év háborús novella termésébe hasonlóan formált cikkeket-elbeszéléseket talál. *A Szeptemberi alkonyat* egy képzeletbeli lovasrohamot rajzol azokkal a szabadságharc nemzeti narratívájából ismert eszközökkel, melyekről Szörényi László írt említett művében.²⁷ *A 42-ös mozsarak* szempontjából sokkal fontosabb *Az új regény*, mely mintha a „háborús” regény előtanulmánya lenne. Írója úgy véli, hogy a háború rettenete erkölcsileg megnemesíti az embereket, megteremti a párhuzamot 1848–1849 és 1914 között, s már fel is idézi Petőfit, „Istennek

²⁴ I.m. 41.

²⁵ I.m. 83.

²⁶ Karinthy Frigyes: *Így írtok ti. Paródiák Első kötet*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1986. 644–647.

²⁷ Krúdy Gyula: *Magyar tükkör*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1984. 59–63.

földre küldött arkangyalát.”²⁸ S a regényes események megformálhatósága kapcsán Jókai írásművészetére hivatkozik. Központi mondata lehet: „A háború mindannak az ellenkezője, ami a reális világfelfogással egyezik.” A háború a kivétel, az abnormalis. A Nyugati pályaudvarról az éjszakai Pesten vonuló éneklő bakák jelenetét szinte változtatás nélkül írta bele a regénybe, ahogy kicsivel később *A virrasztóhoz* című cikkébe is,²⁹ ugyanott a háborús emlékezet megőrződésének esélyeit latolgatja az író. A felgyorsult világ információáradása véleménye szerint eltávolítja a befogadókat az új háború történéseitől, megakadályozva, hogy a szenzációból tartós, földolgozott emlékezet válhasson. Ennek a gondolatnak mintegy illusztrálására egyetlen hosszú bekezdésbe foglalja háborús regényének egész harctéri cselekményét a szerb fronttól a máramarosi menekülteken keresztül egészen a 42-ös mozsarakig.³⁰ Az összegzés már a regény magánéleti, intim részéhez hasonlítható: az eddig elképzelhetetlen tömegű információ közül csupán a kisember személyes története, sorsa, tragédiája formálódhat majd emlékké. *Az új regény A 42-ös mozsarak* alaphangulatától eltérően végződik. *Az 1914 ősze* is alkalmas lenne arra, hogy a Krúdytól megszokott elbeszélés kerekedjen belőle, de ennek lehetőségét fölülírta a világháború. *Az álmok visszatérnek* című cikk viszont Törökország hadba lépését ünnepli, tehát november 12. után íródott, ekkor már közli az Új Idők a regény folytatásait, bár a regénnyel nem mutat olyan rokonságot, mint *Az új regény*. Romantikus és nagyrészt történelmileg tarthatatlan ábrándok játsszák benne a főszerepet a közös magyar-török történelem idilljéről, melynek kiegyezés korabeli részében Szemere Miklós alakja is föltűnik.³¹ Eleinte nehezen eldönthető a *Téli bál* társadalmi állásfoglalása. Krúdy nagyon finoman árnyalja Budapest portréját, s ebbe a portréba az erkölcstelen félvilági alakok éppúgy beletartoznak, mint az értéket teremtő dolgos polgárok. Csakhogy miben fogalmazódik meg ez az érték? A háborús fő-

²⁸ I.m. 66.

²⁹ I.m. 66–67., 78–79. 6. jegyzet 44–45.

³⁰ 27. jegyzet 80–81.

³¹ I.m. 68–71.

városban, ahonnan a férfi munkaerő a frontokra ment, a szórakoztatóipar állítja elő az értéket, legalábbis a profitot, mely fönntarthatja a nemzetet. Ezért első olvasásra kissé meglepő, de valójában következetes a cikk konklúziója: éppen a háborús időben legyen intenzív a báli szezon és a mulatság:

„Hogyha igazán életrevaló (...) ez a város, amilyennek szerette magát mutatni, a kávéházi és utcai léhaskodás helyett: komolyan, alaposan, szakértelemmel belefog a téli szezon mulatságaiba. Jöjjenek a bálók, a kisasszonyok táncolni akarnak, ha nincs elég fiatalember, lépjenek elő az öregurak; a mi multságunk, költekezésünk, pazarlásunk alapja annak, hogy télikabáthoz, élelemhez, segítséghez juttanak azok, akik rongyos cipőben, zsebre dugott kézzel mennek el a kivilágított ablakok alatt. Ne károsítsuk meg a szegényeket.”³²

Főképpen az 1918–1919-es évek publicisztikájával összehasonlítva tűnik úgy, hogy Krúdy véleménye gyökeresen megváltozott: babiloni erkölcsstelenséggel vádolja a hátországot, főképpen a fővárost. Az irónia azonban a *Téli bál*ba is belelátható: komolyan hiszi a cikkíró, hogy a szórakoztatóipar pótolni tudja a gazdaság egyéb ágazatait? Alig hihető.

A novellák közül különösen az *Unghi estve* tarthat figyelemre számot. Egy álmos nemesi kúriában, valahol az Ung mentén az oroszok érkezését várja egy idős házaspár és fiatal unokamenyüik. Pál néni, a nagymama szavai nyitják az elbeszélést: „Nem kell félni tőlük. Istenes, jámbor nép. A bölcsőmet valamikor ezeknek a kozákoknak a nagyapja ringatta, mikor utoljára Magyarországon jártak, negyvenkilencben.”³³ Az öregek számára a tajtékpipa helyes kiszívása fontosabb kérdés, mint a határban nyargalászó oroszokról szállongó hírek, vagy a gondjukra bízott fiatalasszony. A novella az eddig megszokott módon, a civilek szemszögéből mutatja a háborút. Pál néni magabiztosan uralja az elbeszélést oroszbarát emlékeivel, melyek azonban egyre inkább idealisztikussá válnak és ellentmondásba keve-

³² I.m. 75–76.

³³ 1. jegyzet 230.

rednek,³⁴ majd kártyavetés útján jósolja meg az ellenség érkezését.³⁵ Az idős asszony mindenképpen szórakoztatni szeretné az idegen katonákat, akik azonban nem bíznak benne, s a feszültség a népfölkelők érkezéséig nő, midőn az orosz tiszt lelövi az öreget, majd elmenekül. Jozefin, a fiatalasszony marad csak életben, hogy az égő házba érkező felmentő csapatot fogadja. *A Piros első utazása* című novella szintén a hátország és a front találkozását mutatja be. Szielszky Lívia lengyel nemes kisasszony mintha csak *A 42-ös mozsarak* Kovalszki kisasszonyának előképe lenne.³⁶ Ebben a műben is a hadszíntér mögé betörő orosz lovasokkal találkozhat az olvasó. A halál, a pusztítás értelmetlen, hirtelen és értelmezhetetlen, a szereplő hölgyek számára felfoghatatlan iszonyat. A novella központja valójában az a jelenet, midőn a címszereplő fiatal, egészséges lélekjelenlétű parasztlány szóval tartja, eteti-itatja az ellenséget a vonaton, elaltatja figyelmüket, míg a magyar csapatok megérkeznek. Minden borzalom és realista ábrázolás dacára a háború pusztán mellékszereplő a történetben, akárcsak a *Johanna esti vendége* című elbeszélésben, melynek rövidke története egy magyar tiszt futó látogatása egy vendégszerető lengyel falusi kúriában, s a látogatás végén egy pillanatra fellobbanó, narrációs szempontból indokolhatatlan szerelmi vágyódás. A háború mindössze ürügy a híres lengyel-magyar barátság romantikus-konvencionális felemlítésére.³⁷

Az elbeszélés könnyedségével *A 42-ös mozsarakban* ellentétben áll a halál folyamatos jelenléte, főképp Vörösvári Tóni embervadászata kapcsán, vagy a hegyi roham jelenetében, az azonban sokkal feltűnőbb, hogy a sok halál és szenvedés dacára mindenki „vidáman” katona akar lenni, mint például Kovács úr, a dokumentátor.³⁸ Minden bizonnyal itt jelenik meg először az *A 42-ös mozsarak* elbeszélésén vörös fonálként végighúzó

³⁴ Például az olvasó először arról értesül, hogy Pál néni bölcsőben feküdt 1849-ben, később azonban arról mesél, hogy reggelig táncolt a tisztekkel. I.m. 234.

³⁵ I.m. 232–233.

³⁶ I.m. 239.

³⁷ Krúdy Gyula: *Szerenád*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1979. 363.

³⁸ 6. jegyzet 32.

utalás, mely tovább távolítja a regényt az eredeti (?) háborús iránytól, ez pedig a műalkotások említése, felidézése, néha hasonlatként. Ha nem számítjuk a pesti fölvonulás *Himnuszát*, akkor az ágyúdörgés kapcsán, a déli hadszíntéren először *Az ember tragédiája* párizsi színe idéződik fel, ráadásul vidéki műkedvelő előadásként, ahol a hóhért „egy helybeli mészároslegény” játssza.³⁹ A későbbiekben kiderül: nem pusztán a Krúdyféle ironia újabb jelentkezéséről van szó ezúttal. A műalkotások – s észre kell venni, ezúttal főként a zeneművek – a háború rendkívüli élethelyzetével szemben a béke normalitását és az igazi léthez való jogát jelképezik, illetve arra emlékeztetik a szereplőket nosztalgikus álmaikban, vágyakozásaikban, csakúgy, mint Krúdy kedvelt szereplőinek, olvasmányainak akárcsak említésnyi beemelése a regénybe.⁴⁰ A következő alkotás Szép Ernő *Imádsága*, melyről azt olvashatjuk, hogy „Magyarország összes drámai színésznői”⁴¹ megtanulták. Szép Ernő Krúdy baráti köréhez tartozott, szinte annak Pestre érkezése óta. Említett verse nem véletlenül kerülhetett *A 42-ös mozsarak* hangsúlyos helyén említésre, mint amely a kort híven mutatja be. az *Est* 1914. szeptember 17. számában jelent meg, s ahogy az Hatvany Lajostól tudható, a szerkesztő „háborús vers” írásával bízta meg Szépet. Nos, a magyar földet dicsőítő és az Isten segítségét a magyarokra kérő költemény, szándékoltan egyszerű formájával-verselésével igen nagy népszerűséget vívott ki magának, ennek ellenére – vagy talán éppen ezért? – még kevésbé volt háborús „iránymű”, mint Krúdy regénye, sokkal inkább Isten békéjét kérő szelíd könyörgés. Ennek a költeménynek az említésével írja le 1914 őszét Budapesten Krúdy, míg Jánoshegyi a déli és a keleti front között félúton, rövid időre lábadozni megpihen.

A keleti front történései a déliéhez képest jobban bővelkednek a műalkotások emlékeiben vagy említéseiben. Elsőként Verdi *Traviatájának* nyitánya csendül fel az elhagyott kolostor harmóniumán,⁴² később a kis felvidéki szerelmi fészkekben is

³⁹ I.m. 33.

⁴⁰ Mint például Szemere Miklós, vagy *Az Ezeregyéjszaka meséinek* esetében. I.m. 100., 103.

⁴¹ I.m. 42.

⁴² I.m. 53.

Verdi Aidájából játszik a színész az oroszok betörése előtt.⁴³ A menekültek is szórakoznának. Az urak söröznek, míg a hölgyek táncolni szeretnének. Hozzájuk kötődik a harmónium hangjain kívül Paul de Kock *Cher amija*, de a *Hoffmann* meséinek dala is.⁴⁴ A háborús események is a menekülő, vagy kíváncsi civil tekinteteknek megfelelően jelennek meg a regényben, mint a waterlooi csata W. M. Thackeray *Hiúság vására* című regényében,⁴⁵ vagy úgy bolyong az események között Jánoshegyi, mint Fabrizio del Dongo a már említett ütközetben Stendhal *A pármái kolostorában*. Jellemzően Felicián az Isten háta mögötti falucska postamestere leginkább a helybeli regéket, népmeséket gyűjti és írja tovább, s ez a tevékenység a hadi sürgönyök továbbításánál is fontosabb számára. Jánoshegyiét is mesével várná vissza, ha addigra az oroszok nem foglalták volna el a falut.⁴⁶ A postahivatal falán az idős Kossuth Lajos és az ifjú I. Ferenc József arcképe egymás mellett függ, s ez a két portré egyszerre jelképezi az Osztrák-Magyar Monarchia lényegét és a Krúdy-életmű egyik legfontosabb politikai tapasztalatát, mely a magyarok számára a kiegyezés korában a mindenkori kettős hagyományrendszernek való megfelelést jelentette. Majd' minden szereplő ragaszkodik civil életéhez, illetve annak emlékéhez, maradványaihoz. Felicián álmodozó postáskisasszonya Marcel Prévost erotikus regényét olvassa franciául. A visszavonuló katonák között szerelmi és sport vetélytársával hadnagyként találkozik Jánoshegyi, kinek hosszú, de akadozó monológjából fatalista lemondás és a háború előtti élet szépsége egyszerre bontakozik ki. Többek között Mozart operáit idézi föl Bárány hadnagy, Tompa Mihály és Ady Endre verseit, Lakatos László cikkeit, aki Krúdy baráti köréhez tartozott⁴⁷ (sőt Karinthy említett paródiájában is megjelenik Szindbád társaságában), érzelmes szóbeli testamentumban idézi föl Budapest jellegzetességeit, ugyanakkor életvágját Puccini *Toscájához* ha-

⁴³ I.m. 103., 105.

⁴⁴ I.m. 54.

⁴⁵ I.m. 55–57.

⁴⁶ I.m. 59–62., 74–75.

⁴⁷ I.m. 68., 72.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

sonlítja. Egy meg nem nevezett Ung menti fürdővároskában aztán háború és béke talán legkidolgozottabb összecsapásának lehet tanúja az olvasó. A gáláns kalandok és titokzatos erdei lovárnők emlékezete mellett Heine költeményei, Csajkovszkij *Anyeginje*, Grieg románcai, a mozi, ifj. Johann Strauss *A denevérijének keringője*, Mozart, Kiss József költeményei és Goethe *Faustja* alkotják a „hátországot”, melyre a városka menekültjei támaszkodnak, s melyhez ragaszkodnak.⁴⁸ A békés, civil élet mindezen rekvizitumai az eddigieknél erősebben konfrontálódnak a megvalósult háborúval. Mária Terézia immár tiszt, s egy civil férfi udvarol neki, de mintha fölcserélődnének a szerepek, és nemcsak azért, mert Mária Terézia az aktív, cselekvő, míg Jánoshegyi a várakozó, passzív:

„éjjel ismét temetünk egy öreg népfölkelőt: ezért késtem el, kedvesem, jóm, mindenem – felelt a katonatiszt zengő hangon, mint a mély fuvola hangja az operaház zenekari mélyedésében. – És mondd, boldogságom, szomorú voltál, hogy dél óta nem láttál?”⁴⁹

Jellegetesen Krúdys helyzetkomikum születik a beszélgetésből, mely még kérdésesebbé teszi a háborús elbeszélés jogosságát, hiszen az alaphelyzet ezúttal is egy szerelmes randevú. A kérdés már nem az, hogy elbeszélhető-e a háború, hanem az, hogy az elbeszélő el akarja-e beszélni, hiszen szemlátomást van helyette egyéb mondandója is.⁵⁰ Jánoshegyi ki is jelenti, hogy a háborút sem veszi komolyan,⁵¹ hiszen míg szerelme a sebesülteket ápolja, ő a fürdőhely alkalmi zenekarában dobol. Egy gyermekkori Rip van Winkle előadásra emlékezteti kedvesét, az irodalom és a zene így újabb szállal kötődik a békéhez, válaszul Mária Terézia Szigeti József a *Csizmadia, mint kísértet* és Csokonai Vitéz Mihály *A reményhez* című műveiknek színházi előadá-

⁴⁸ I.m. 79–83.

⁴⁹ I.m. 83–84.

⁵⁰ Jánoshegyi szavai: „Mintha a háború és milliónyi katona harcba vonulása, országhatárok ropogása és a reimsi székesegyház romba dőlése: mind csak azért volna, hogy veled együtt, egyedül lehessenek, kedvesem, a Kárpátok között egy erdei úton. (...) És György, angol király csináljon, amit akar, tőlünk az őszi estéket, e boldog órákat ő sem veheti el.” I.m. 84.

⁵¹ I.m. 85.

sait idézi fel.⁵² Ennek megfelelően közös menekülésüket, mely egyre nyomorúságosabb és életveszélyesebb helyzetekben zajlik, nászútként élik meg,⁵³ s az elbeszélő is ezt a címet adta ennek a regényfejezetnek. Még az állomásfőnök is Franz Suppé *Pajkos diákok* című operettjéből fütyörészik részletet a lengyel grófkisasszony megnyugtatóására, míg az oroszok érkezése előtti utolsó vonatot várják.⁵⁴

Az oroszok megjelenése és a szerelmesek elválása előtti helyszínre, egy felvidéki városkába érkezve Jósika Miklós regényeinek említése után Petőfi szobra fogadja a menekülőket a főtéren. Petőfi alakja, illetve hagyománya ezúttal az orosz agresszióval fonódik össze halálának tudományos elfogadott és alternatív változatára egyaránt való tekintettel.⁵⁵ Jánoshegyi kiábrándultsága és Bárány hadnagyhoz hasonló fatalizmusa itt éri el tetőpontját,⁵⁶ hogy aztán jelentősen megváltozva lássa majd viszont az olvasó az utolsó fejezetben. Az *Anyegin* opera változatának említése már egyértelműen az orosz csapatok közeledését jelzi, ez azonban Petőfi szobrához visszatérve érlelődik csak valósággá, szó szerint a szobrot körülvevő ködből merülnek elő a lovasok, mintha ugyanazok a lándzsások lennének, akik a költőt valószínűsíthetően megölték.⁵⁷ A kozákok megjelenését elbeszélő bekezdés a „Céltalanul nyargaltak a ködben.” mondatral zárul, mely a Krúdyval jó barátságot ápoló Ady Endre híres versére, *Az eltévedt lovasra* utalhat hangulatában és nyelvi megformáltságában egyaránt. A mondatban benne van az a kimondatlan fenyegetettség, mely a vers jelentésétől sem idegen. Ady költeménye a Nyugat 1914. november 16-i számában jelent meg, s nem kizárható, hogy Krúdy a vers ismeretében formálhatta az idézett mondatot, mivel az az Új Időkben a Nyugat közlés után legalább két héttel jelent meg. Az udvarias, ám keménykezű orosz tiszt megérkezése után a menekültek

⁵² I.m. 86.

⁵³ I.m. pl. 94.

⁵⁴ I.m. 88.

⁵⁵ I.m. 94.

⁵⁶ I.m. 97.

⁵⁷ I.m. 99.

közül csak Mária Terézia és Jánoshegyi az, aki nyíltan ellen áll, s ellenállásuknak egy rövid Puskin – Petőfi ellentét-párhuzam ad hangsúlyt, melyben ismét jelentősége lesz a magyar költő halálával kapcsolatos orosz felelősségnek.⁵⁸

A regény utolsó fejezete ismét Budapesten, az Aranykéz utcai házban játszódik, ahol Mária Terézia betegen fekszik, és az orosz fogságba esett Jánoshegyiről vár híreket. Ide érkezik meg Jánoshegyi, mint káplár, a 42-ös mozsaraktól. Az aranyműves házában ezúttal tisztelettel fogadják. Az elbeszélő nem világosítja fel olvasóját arról, hogy ez a tisztelet a katonai tisztességnek szól-e, és így a háborút dicséri, vagy a lányuk sorsáért aggodó szülők várják a szerelmes ifjútól Mária Terézia gyógyulását. Jánoshegyi beszámol kedvesének sorsa alakulásáról, és amikor magyar katonává válását beszéli el, a történetmondás átváltozik a hadsereg és a háború, a katonaélet dicsőítésébe, mely az utolsó mondatokban éri el tetőpontját:

„Most majd méltó leszek a szerelmedre én egyetlenem, kedvesem. Katona vagyok. Káplár vagyok. És győzni fogunk.”⁵⁹

Említést érdemel, hogy Mária Terézia a regényben többször megvallja: azt szereti Jánoshegyiben, hogy vigyázhat rá, gondoskodhat róla. A történetnek ez a szála „nászútjukban” éri el csúcspontját. Jánoshegyi eredendően a Krúdy-hősöknek a kedves, élehetetlen, szeretnivaló fiatalemberek alkotta csoportjába tartozik, akiknek a gyakorlati életben semmi sem sikerül. Az, hogy a regény végkicsengésében egy ilyen ifjú találja meg helyét és célját a háborúban, talán az elbeszélőnek a háborút illető kritikáját fogalmazza meg, bár kérdéses, hogy képes-e tompítani az utolsó mondatokat, melyek a háború apoteózisát fogalmazzák meg. Valószínűleg megválaszolatlanul marad a kérdés: Krúdy azért nem írt (jó? igazi?) háborús regényt, mert nem tudott, vagy, mert nem akart írni? A 42-ös mozsarakban fölmerülő elbeszélés technikai problémák a regény hiányosságainak róhatóak föl, vagy a szerző békevágya próbál általuk fölszínre jutni?

⁵⁸ I.m. 107–108.

⁵⁹ I.m. 114.

A Krúdy-portré változásai Márai Sándor írásművészetében

„mindenkinek jól érezni magát
az kötelesség”
(Pajor Tamás)

1933. május 11-ének reggelén Krúdy Gyula magyar író elindult templom utcai házából, ahol az utolsó időkben „beethoveni” egyszerűségben és – ahogy Gyula fia mondta – magányban élt. Ezúttal azonban nem gyalogosan bandukolt, konflisra sem szállt, sem a gyűlölt és félt villamosra. Ha hinni lehet egy barátja közlésének, akkor vörös postakocsin hagyta el Óbudát, majd a hatvani vámot. A dolog annál is különösebb, mivel ez a jóbarát – Márai Sándor – nem volt jelen az esetenél, az íróval pedig, aki hajós volt és úriember többé senki nem találkozott az életben. Krúdy Gyula magyar író 1933-ban eltávozott az élők sorából. A költészet, az irodalom hatalma azonban nagy. Egyik legkedveltebb regényhőséről-alteregójáról nevezett Szindbád hazament. Ezzel a gesztussal, a pseudo-szemtanú Márai vallomásával vált teljessé a lírikus prózaíró élete, mely olyannyira egybeszővődött alkotásaival.

Márai Sándor 1940-ben, hét évvel a mester halála után regénnyel állított emléket Krúdynak, a *Szindbád hazamegy* cíművel.¹ A regényt Márai eredetileg novellának tervezte, aztán vált csak a nagy magyar író egyetlen – utolsó – fikatív napját elmesélő regénykévé. A kísérlet, egy napban egy élet, a mikrokozmoszban az univerzum, közvetlen példája valószínűleg James Joyce *Ulyssese* volt, (itt mondok köszönetet Fried Istvánnak, aki a „Sindbad the Sailor” szö szerkezetre felfigyelt Joyce művében, és aki hozzájárult, hogy erre vonatkozó ötletét, mely *Író, irodalom Márai Sándor Szindbád hazamegy* című regényében című tanul-

¹ Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1992.

mányában található,² felhasználjam), hiszen nemcsak a történet „földi” ideje egyezik a két műben, Joyce regényében megtalálható egy belső monológ világleltározásában a „Sindbad the Sailor” szövszerkezet is, a mű utolsó előtti fejezetében.³ Sőtér István az európai kultúrkör másik mérföldkövének, Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényénél jelöli ki a mű helyét, mikor így ír: „egy gőzfürdői látogatás, délelőtti munka a kávéházi asztalnál, s csendes borozgatás a London étteremben, a tokaszalonna s a főtt marhahús felett azonban a prousti teáscsésze varázslata ismétlődik: ízek és emlékezések fölé egy csodálatos, mesés Magyarország látomása épül...”⁴

Lehet mondani: Márai egész életében készült Krúdyról szóló művére, bár azt hiszem, az alkotó élete minden percében minden eljövendő művére készül, és minden „kész” művét mindig újra átgondolja, gyúrja, szüli. Elhunytakor a közel félszáz nekrológ mellé a kassai polgár is lerakta a sajátját, később *Naplója* tanúsága szerint válságos időszakainak és hétköznapijainak egyaránt fontos társává vált az egykori nyírségi hétszilvafás; emléke, életműve, szelleme az emigrációba is elkísérte a művészt. Induljunk hát el Márai vörös postakocsijának nyomában, de mielőtt a hatvani vámon túl is követnénk a járművet, melyben Kronprintz Irma és Rezeda Kázmér is utazik, keressük meg azokat az állomásokat is, melyeket azelőtt érintettek, mielőtt a Kiskorona utcából a Templom utcába kanyarodva megálltak a nagy magyar író egyszerű földszintes háza előtt.

Krúdy és Márai viszonya nem egyszerűen baráti volt. Ahogy Krúdy Jókai Mórt tekintette közvetlen elődjének, úgy tartotta saját elődjének Márai a Szindbád-történetek álmodóját, és ahogy – megszüntetve – vitte tovább Jókai örökségét Krúdy, úgy formálódott Márai írásművészete Krúdy nyomán. Erre már az idézett Sőtér István is fölfigyelt, mikor a *Szindbád hazamegyet*

² Fried István: „... egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba” (*Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról.*) Enciklopédia Kiadó Budapest, 1998. 57–74.

³ James Joyce: *Ulysses. The 1922 text.* Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson. Oxford University Press Oxford 2008. 689.

⁴ Sőtér István: *Tisztuló tükrök. A magyar irodalom a két világháború között.* Gondolat Könyvkiadó Budapest, 1966. 307–309.

így méltatta: „úgy látszik, nemcsak az anyaföld érintése ad új erőt, hanem az őse, az elődé is: izgalmas látvány ezért az áthasonulás, mely Márai stílusát új és friss ízekkel telíti a példakép nyomán, melyhez oly gyengéden igyekszik simulni. Ez a keresztetés valóban nemes gyümölcsöt termett; az utód mondatai felszívták Krúdy nyelvének ősies édességét, a Márai féle tájban feldereng a Hajós álmainak aranyos nosztalgiája.”⁵

Ahhoz, hogy Márai Krúdy-portréja a maga teljességében kirajzolódhasson előttünk, tekintsünk két olyan magyar író, akik irodalmunknak két, egymástól legalábbis időben eléggé távoli pontján állnak, mégis fontos lehet számunkra az, amit Krúdyról, illetve Márairól mondanak. Kosztolányi Dezső Krúdyval kapcsolatos korabeli publikációit idézzük fel, valamint Garaczi László *Láthatatlan szobor* című cikkét.⁶ Garaczi Márai Szindbád-regénye kapcsán ír Krúdyról, de abban a szellemben, amely kísértetiesen emlékeztet Márainak *A tegnap ködlovagjai* című szövegére,⁷ amennyiben mindkettő az írott szó iránti felelősséget és a felelősségteljes, megalkuvást nem ismerő munkát, írói feladatvállalást választották írásuk témájául.

Kosztolányi írja *A Hét* 1907. december 22-i számában, hogy: „mi nem szeretjük az anekdotázó irodalmat, (...) Krúdy Gyula azonban sohasem anekdotáz, hanem mesél (...) a múltat mindig a jelenen keresztül érzi át.”⁸ Majd 1910-ben, az *Élet* október 2-i számában így ír: Krúdy „Nem megfigyelő. Inkább visszaálmodó. (...) Neki csak egy története van, de az összekapcsolódik az élettel, az ő életével, az örök regénnyel, és ősi, kedves és meleg, mint az emlék, a múlt és az álom.”⁹ Krúdy magyarságképéről Kosztolányi itt teszi talán a legfontosabb kijelentéseket. Rámutat arra, hogy – Adyhoz hasonlóan – a nyírségi mesélő is a magyarság legfontosabb, legmélyebb lényegéről ír, elmélkedik műveiben, de nagy alázattal, szeméremmel és szerénységgel. Kosz-

⁵ Uo.

⁶ Garaczi László *Láthatatlan szobor Nappali ház* 1993. 3. 128–129.

⁷ *Ködlovagok. Írói arcképek.* (Szerk. Thurzó Gábor) Budapest, 1941, Szent István-Társulat. 5–8.

⁸ Kosztolányi Dezső: *Krúdy Gyula*. In. Uő.: *Egy ég alatt* Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1977. 242.

⁹ I. m. 244–246.

tolányi észreveszi azt, hogy Krúdynál a család az a misztikus, szakrális közösség, „amely a kedély és a titkok melegágya, születések és halálok szemlélője, bemutatója a fiatalok kezdő csókjainak s az aggok utolsó pillantásának.”¹⁰ Kosztolányi szerint Krúdynál a család „hordozója az életnek, minden édes és mély emberi misztériumnak.” Ez az a pont, amely Márai egész munkásságában is meghatározó jellegűvé válik. A családhoz képest kerek egész vagy széthullott darab a kozmosz, a világ, vagy épp ellenkezőleg: a világ változása, a létrontás mutatkozik meg ennek a köteléknek a széthullásában. Megint *A Hétkben*, ezúttal 1912. január 14-i dátummal írja a „drága Dide”, ahogy Márai nevezi Kosztolányit Krúdy-regényében, a Szindbád költőjéről, hogy „kisebb historikus, de nagyobb lírikus.”¹¹ Művei lírai hangulatfestéseikkel, vissza-visszatérő félmondataikkal, szószerkezeteikkel valójában közelebb állnak a gondolati, lírai epikához, mint Mikszáthhoz, kinek epigonjaként könyvelték el kezdetben bizonyos kritikusok. Július 21-én, szintén *A Hétkben* így folytatja elmélkedését Kosztolányi: Krúdy „Költő: azaz választó; a szavakban, a tárgyakban válogató; mindent valami különös szemzőgből néző, amely csak az övé; (...) A haldokló polgári és patriarchális élet misztériumát és ceremóniáját siratja.”¹² Ezek a szavak akár Márai műveivel, művészetével kapcsolatban is elhangozhattak volna, igaz valamivel később és immár nem Kosztolányi tollából. Márainak jutott az a keserű kiváltság, hogy 1944–1945. után a polgári létforma ezúttal törvényekkel és diktatórikus eszközökkel-módszerekkel történt lerombolásának és szétzüllesztésének szemtanújává és krónikásává válhatott. A *Pesti Napló*ban 1916. október 8-án Kosztolányi ráérez Krúdy keleti vonatkozásaira, sőt nem annyira a buddhista jellegre (melyek főleg a vörös postakocsi-regények Rezeda Kázmér-ábrázolásához kapcsolhatók), sokkal inkább valami ősbibbre, valami primitívebbre, melyet lehet, hogy még azok a bizonyos – Márai Szindbád-regényében is emlegetett – keleti lovasok cipeltek magukkal a Kárpát-medencébe, hátuk mögött a nyeregben.

¹⁰ I. m. 245.

¹¹ I. m. 247.

¹² I. m. 249.

Kosztolányi észreveszi, hogy a szavak „Krúdy Gyula kezében régóta úgy forognak, mint apró kis bálványok. Fétisnek tekinti, és írásművészete majdnem fétisizmus már.”¹³ Mindezek az apró jellemvonások föllelhetők Márai regényében, a *Szindbád hazamegyben* is, olyan egykorú mozzanatokkal együtt, melyek az 1933-as év aktualitásaihoz tartoztak, no meg olyanokkal, amelyek 1940. körül foglalkoztatták az embereket. Garaczi László említett cikkét idézem:

„1933. május 11. Gömbös, Nemzeti Munkaterv, kaszásokeresztesek, Hitler, Reichstag – mindebből az öreg Krúdy már nem sokat érzékel. A világ ismeretlenné, megbízhatatlanná, félelmetessé változott. (...) Márai regénye 1940-ben születik. Bécsi döntések, Lengyelország felosztása, 'furcsa háború'. Mintha az öreg Krúdy 1933-ban jobban érzékelné Márai korát, mint a sajátját. (...) Valószínű, hogy 1940-ben, a területi visszacsatolások eufóriájában Márai érzékenyebb a nemzeti problémára, mint az idős Krúdy hét évvel azelőtt, (...) Márai és Krúdy 'misztikus uniója': imitáció és kivetülés zseniális keveréke. (...) Márai írja Naplójában – igaz, 30 évvel később –, hogy a haza komolyabb dolog annál, hogy hazafiakra lehetne bízni. A hazához vagy etnikumhoz tartozás mint művészi téma (...) kétséges írói vállalkozás. Az önmeghatározás legáltalánosabb körei, Isten, haza, erkölcs, megfoghatatlanokká váltak. Nincs érvényes beszéd e tárgyakról, csak a 'kimondhatatlan erőfeszítése' vagy a diletáns és pragmatikus kóklerkedés.”

A két távlat, ahonnan szemlélhető a Krúdy- és a Márai-életmű kölcsönhatása, tehát adott. Természetesen bármelyik tetszőleges pontot kijelölhettük volna a magyar irodalmi palettán, a választás mégsem volt teljesen önkényes. Kosztolányi esetében tudjuk, hogy ő volt az, aki odaítélte a Rothermere-díjat Móricznak és Krúdynak, s aki ezzel intrikák céltáblájává vált és végül lemondott PEN-klubbeli elnökségéről. Garaczi László cikkét pedig az a hangvétel tette számomra érdekessé, mellyel az újabb magyar irodalom a múlt század végének és a századelőnek az irodalmához fordul. E helyt mindössze Karátson Gáborra szeretnék utalni, aki ugyan nem tartozik Garaczival egy generációba, de a távolkeleti művészek mellett egy másik nagy magyar

¹³ Uo.

prózaíró, a már említett Mikszáth Kálmánt jelöli meg egyik szellemi elődjeként. Garaczi írásával kapcsolatban még egy, pusztán filológiai pontatlanságra szeretném föl hívni a figyelmet a *Szindbád hazamegy* kapcsán. Nem a segédszerkesztő rémült meg az ünnepi tárca tartalmától a regényben, hanem a „nyomdász, mikor felvitte a *Magyar Szabadság* szerkesztőjének a pünkösdi tárca nedves kefelevonatát,” (idézet a műből), valamint a rémült ember szavainak pontos idézete a következő: „Kiadjuk ezt a tárcát, szerkesztő úr?... Tudniillik négy hasábon át nem történik benne semmi, csak az, hogy egy ember megeszik egy halat!...”¹⁴

Márai Krúdy-nekrológiájából világosan látható annak a barátságának a természete, mely a két író összefűzte, valamint az, hogy – kevés kortársával együtt – Márai tisztában van Krúdynak a magyar irodalomban elfoglalt helyével. Azt hiszem, itt kell megemlítenem azt a történetet is, miszerint Krúdy egy beszélgetésük, „hallgatásuk” alkalmával megkérte Márait: írja majd meg élettörténetét. Márai megígérte és állta a szavát, addig azonban még történt egy s más, ami előtanulmányként is felfogható. 1938-ban, *A négy évszakban*, mely apró képek gyűjteményének is tekinthető, Márai már-már azt a legendás szellemidézést kezdi, mely a *Szindbád hazamegy* „London”-beli hallgatásával rokon.¹⁵

1939-ben Illés Endre mellett¹⁶ Márai is megemlékezett Szindbád-cikkében Krúdyról a *Pesti Hírlapban*. Itt már érezhető az a keserűség, mely nem egyszerűen a nagy magyar író utolsó éveinek nyomora miatti bánatot jelzi, hanem arra az értetlenségre is utal, melyben Krúdynak élete legnagyobb részében osztotnia kellett több prózaíró társával, akiket Márai az először 1941-ben publikált, majd az *Ihlet és nemzedék* kötetben 1946-ban kiadott *A tegnap ködlovagjai* című cikkében fel is sorol, nekik állít emléket az egy évvel korábbi, 1940-es regény, a *Szindbád hazamegy* több részlete is. 1939-es cikkében így ír: „Féltek

¹⁴ 1. jegyzet 88.

¹⁵ Márai Sándor: *A négy évszak*. Helikon Kiadó Budapest, 2002. 77.

¹⁶ Illés Endre: *Krúdy Gyula*. In. Új Magyarország, Tűnő arcok rovat 1939. 143. június 25. 10

tőle, nem szerették, eltűrték, s kelletlenül megbecsülték, mert kivesző őslény volt, nagyon ritka és tüneményeszerű.”¹⁷ Kozocsa Sándor szerint ez a Márai-szöveg valamiképpen a regény előhangjának tekinthető. Kétségtelen tény, hogy Márai Krúdyval kapcsolatos írásait gyakran újra felhasználta, korábbi szövegeket szedett szét és szétszabdalt testük részeit új szövegbe emelte át, nem ritkán, mint például 1943-as *Krúdy Gyula* című írásában, melyet abból az alkalomból írt, hogy megjelent a *Szindbád ifjúsága és megtérése* című posztumusz Krúdy-mű, megfigyelhető, hogy szövegét saját, 1940-es kisregénye inspirálta.¹⁸ A szövegtestek újrafelhasználására pedig talán a *Föld, Föld!...* című, 1972-ben kiadott emlékezéskötet a legjobb példa. Mégis, a *Napló* egyes részeinek a vizsgálatával azt kell mondanunk, hogy Márai Krúdy-képe, valószínűleg szándékoltan, nem volt egységes, inkább az ellentmondás jegyeit hordozta (például egyszer azt írja, hogy Krúdyt mindenki ismerte és szerette, másszor: csak kevesen ismerték, elfordultak tőle; írókból és szerkesztőkből álló „udvartartása” volt, akik értették és szerették, ugyanakkor magányos volt és meg nem értett). A barát, a tanítvány nem egyszerűen azt ígérte meg Krúdynak, hogy egyszeri alkalommal megírja, leírja élettörténetét, hanem arra vállalkozott, hogy részese és egyik főszereplője legyen annak a munkának, mellyel Krúdy-Szindbád legendáját építették és építik ma is. Nem egyszerűen előhangról van szó, hanem olyan feladatról, mely tudva-tudatlanul az élet részévé vált, akárcsak az írás.

Az 1940-ben megjelent Márai-regény, a *Szindbád hazamegy* kritikai megítéltetése, visszhangja vegyes volt. Féja Géza a *Híd*-ben írt cikkében elveti, mint szerencsétlen regénykísérletet,¹⁹ pedig már a negyvenes évek elején is látható volt, hogy a Garaczi László által jelzett változások mind a társadalmi-politikai életben, mind a narrációban ezt a „regénykísérletet” látszanak igazolni. Herceg János jóindulatú, dicsérő írása a *Kalangyában* a

¹⁷ Márai Sándor: *Szindbád*. In. Pesti Hírlap, 1939/110. május 14. 5.

¹⁸ Uő.: *Ihlet és nemzedék* Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest 1992. 80–82.

¹⁹ Féja Géza: *Szindbád hazatér*. In. Híd 1941. január 17. Lásd még: Uő.: *Lelek párbeszéde. Írók, Művek, Viták* Mundus Magyar Egyetem Kiadó Budapest, 2002. 175–176.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

nagyszerű stílusbravúr előtt tiszteleg, de úgy tűnik, nem ismeri föl azokat a vonásokat, melyek túlmutatnak Krúdy írásművészetén, e helyett így ír: „Márai könyvében Szindbád – mint oly sokszor – újra feltámad és oly hangon, amely a megtévesztésig hasonlít Krúdyéhoz elmond, még egyszer és most már utoljára egy történetet a kalandos életű hajósról.”²⁰ A probléma mindössze az, hogy Márai műve nem egyszerűen – sőt néhol egyáltalán nem Krúdyról szól, inkább Márai Sándorról. Az író tényleges élettörténetétől merőben eltérő módon írja le, legendásítja az ifjabb pályatárs elődjének történetét. Az első olvasásra krúdysnak tűnő hömpölygő leírások, melyek a '10-es-'20-as évek műveit: a postakocsi-regényeket, a *Napraforgót* vagy az *N. N.-t* idézhetnék, nagyon máraisak és minden bizonnyal a *Vendéggjáték Bolzanóban*, a *Válás Budán*, a *Gyertyák csonkig égnek* vagy a *Béke Ithakában* című művek nagymonológjaival tartják a közvetlen rokonságot. Márais például a regény elején található elmélkedés az újmódi városi forgalomról, a gépkocsikról, az öregedő Szindbád gyanakvása és borúlátása sem az egykori nyírsegi nemesi sarjé, a keleti emberé, aki Álmosyval tart kapcsolatot, hanem az *Egy polgár vallomásainak* gyermekifjújé és a későbbi íróé, a cipszer származású lelkiismeretes, de zárkózott, sértődött és keserű emberé. Természetesen Márai borúlátásának ennél jóval prózaibb okai is vannak, ezekre mutatott rá Garaczi figyelemre méltó írásában: a politikai helyzet, melyben Márai írja művét, és nem kis mértékben korának a trianoni rendezéshez, majd annak revíziójához való viszonya az, ami reányomja a bélyegét a regényre.

Van itt azonban egy fontosabb probléma is, egy jelentősebb eltérés a két író írásművészete között. Krúdy világát átítatja a megbocsátás aktusa, a bűnök, a sorsok tudatos vagy tudattalan át- és felvállalásáé. Itt gondolom elegendő, a *Szindbád útja a halálnál* és az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* című novellákra utalni, ott is a virágárusleány halálára,²¹ valamint arra a szerep- és ezáltal sorsfelvállaló folyamatra, mely valószínűleg a szilvó-

²⁰ Herceg János: *Szindbád*. In. Kalangya XI. évf. 1940. 12. 556–558.

²¹ Krúdy Gyula: *Szindbád* Magyar Helikon Budapest, 1975. 61.

riumivási jelenettel éri el csúcspontját.²² Megbocsátani a hamis nőknek és boroknak, a rossz lovaknak és az ügyetlen, vagy komisz zsokéknak – ez megint csak Szindbád erénye. Ő az, aki megbocsát a nőknek, mert tudja, hogy

„A nők gyöngédségére nagyobb szükség van, mint valaha, mert minden nő, még a legközönségesebb is, rokonságban van a holddal, a túlvilággal, a babonával. Csak a nők javíthatják meg az állati sorba jutott férfiakat és minden alkalmat meg kell adni a nőknek, hogy a javítás munkáját elvégezhessék a férfiakon.”²³

Másutt így ír Krúdy:

„a nők nagyon jól sejtik, hogy a kocsmákban mily förtelmességeket beszélnek róluk a szívtelen és elesett férfiak, a már tehetetlen vének, az erejüket veszített korhelyek, az életük felett őrjögve zokogók és a nyertve röhögők, férfiak, akik már elvesztették hitüket a legszentebben, a nőben és ezért tébolyodottan korbácsolják a maguk és mások lelkét gyötrelmes szavakkal...”²⁴

Márai és Krúdy egyaránt látják a világ hibáit és mosolyognak rajta, de amíg Márai mosolya cinikus és sértődött, addig Krúdyé derűs és megbocsátó. Márai addig megy, hogy így ír: „A hajós mindent tudott a város szobáinak titkairól, mindent megértett, és semmit sem bocsátott meg.”²⁵ Pedig állítólag megérteni csak az tud, aki megbocsát, másrésztől éppen az előzőekből láthatuk, hogy Szindbád nem volt híjával a megbocsátásnak. Vagy itt van a következő szövegrész, szintén a *Szindbád hazamegyből*: „Mert az élet alján az unalom volt, a kihűlt érzések pernyéje és hamuja, mint a tűzhányók tövében a megalvadt láva.”²⁶ Ezek a sorok Babits Mihály *Fekete országát* idézik: „fekete az anyag rejtett lelke”,²⁷ vagy Ady hitetlen hívő Isten-látomását *Az Isten balján* című versből:

²² Uő.: *Delikátesz Válogatott elbeszélések 1926–1930*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1982. 286–287.

²³ Uő.: *Az óbudai szépségkirálynő* In. i. m. 533.

²⁴ Uő.: *N. N. – Egy szerelem-gyermek*. In. Uő.: *Összegyűjtött művei 15. Regények és nagyobb elbeszélések 8*. Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2009. 268.

²⁵ 1. jegyzet 66.

²⁶ I. m. 64.

²⁷ Babits Mihály: *Összegyűjtött versei*. Századvég Kiadó Budapest, 1993. 52.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

„Az Isten van valamiként:
Minden Gondolatnak alján.
Mindig neki harangozunk
S óh, jaj, én ott ülök a balján.”²⁸

Krúdyra inkább a bölcs rezignáció, a csendes figyelem és álmatag fegyelem volt jellemző, ezekkel azonban nem fér össze az a fajta európai egzisztencializmus, mely elég sokrétű ahhoz, hogy a pesszimista világfelfogást is tartalmazza.

Márai Szindbádja nem Krúdy Szindbádja. Kora sem legendás. Nem több száz év, mint némely Krúdy novellában. A Szindbád történetek főhőse és egyszemélyben írója, ezúttal meztelesen áll előttünk (a fürdő jelenetben szinte szó szerint), legendája pedig a magyar századelő egyik legellentmondásosabb sorsú írójának története. A megbocsátás hiánya valószínűleg Márai egy versének tükrében érthető meg, melyet fia halálára írt, s mely az *Ujjgyakorlat* cím alatt a 3. számot viseli *A delfin visszaneézett* című kötet 1994-es kiadásában (az 1942-es *Ég és föld* kötet még *Egy kisgyermek halálára* címmel tartalmazza, összevethető még az *Ajánlás* című verssel²⁹ *A delfin visszaneézett*-kötetből):

„Mi is maradt belőle? A neve.
Hajának illata a hajkefén.
Egy micimackó, halottlevele.
Egy véres rongy és ez a költemény.
A világ hatalom és értelem.
Nem értem, miért tették ezt velem?
Nem pörölök. Élek és hallgatok.
Most angyal ő ha vannak angyalok –
De itt lenn minden unt és ostoba.
Nem bocsátom meg. Senkinek, soha.”³⁰

A versből nem egyszerűen egy apa fájdalma szól, hanem egy polgár értetlensége és daca a sorssal. De mielőtt téves és meg-

²⁸ Ady Endre: *Összes versei I-II*. Osiris – Századvég Budapest, 1994. I. 159–160.

²⁹ Márai Sándor: *A delfin visszaneézett Válogatott versek (1919–1977.)* Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1994. 13.

³⁰ I. m. 207.

gondolatlan kijelentéseket tennénk, térjünk vissza a szöveghez és előző kijelentéseinket a *Szindbád hazamegy* következő két epizódjának fényében vizsgáljuk újra. Amikor Szindbád felszáll a konflisra, a taxamérő már tizenhat pengőt mutat, mely összeg a mulatozó tollkereskedőket terheli, de Szindbád átveszi azt tőlük. Ez a tett igencsak emlékeztet a sorsfelvállalás, a halálátvállalás Krúdyra olyannyira jellemző motívumára, melyet éppen a megbocsátás, a bűnöktől való megszabadítás példajaként hoztunk fel az imént. A másik eset még különösebb. A fürdőben Szindbád nagyon jól tudja, hogy Gyulával, a megtermett maszszórrel leúsztathatná a Pápai névre hallgató ostoba szerkesztőt a Dunán, hisz az többször tiszteletlen volt vele, de nem teszi, mert tudja, hogy az az erősebb és hatalmasabb, aki nem él az erejével, mert nincs rá szüksége. A megbocsátás Márai számára nem azt jelenti, mint Krúdy számára, ennek ellenére Márai Szindbádja is megbocsát, bár ehhez a világhoz „nincs már igazi” köze. Gesztusa hűvös és nyugodt, azé az úré, aki író is egyben. Ennek a kettősségnek a hangsúlyozásával Márai mintegy megteremti Magyarországon a brahmani, szellemi kasztot. Az írók és a kritikusok a „Csikágóban”, mely név alatt valószínűleg a New York kávéház rejtezik, olyanok, mint a pogány papok, mint a keleti szerzetesek, aszkéták, akik testükkel nem törődve (nem síelnek, nem úsznak) meditálnak, szellemi tevékenységet folytatnak, mely mindennél előbbre való.

Az irodalom egyébként is uralja a szöveget. A „Szindbád, a hajós,” kezdet a fentebb említett Joyce *Ulysses*-én kívül leginkább az *Ezeregyéjszaka*t idézi, amely Krúdy Gyulának kora ifjúságától a legkedveltebb olvasmányai közé tartozott. Maga a főszereplő is kénytelen-kelletlen irodalmasulni kényszerül, irodalmi tette kell, hogy szánja magát: „Nem segít semmi – gondolta komoran Szindbád –, végül mégiscsak írni kell valamit.”³¹

Balzacról jegyezték fel, hogy halálos ágyán regényfolyamának kedvelt orvos alakját, Bianchont szólította, mivel irodalom és valóság frigyre lépett egymással elméjében. Nos, az öreg Szindbád, miközben köhögve és cigarettázgatva készül a napra, azon kapja magát, hogy mint valós esemény dühíti fel az egyik

³¹ 1. jegyzet 8.

regényhősének pártfogásában élő leányka hűtlensége és csalfasága, holott sem a pártfogó, sem a leányka, sem a történet nem létezik másutt, csupán Szindbád agyában. A hajós és író kezd feloldódni az irodalomban. Ez az irodalom aztán a Hazatéréssel, a másik kulcsfogalommal együtt a Halál jegyében oldódik fel. A világban szerte kis „hazák” létesültek a hajós számára, de ezek közül egyik sem az igazi otthon. Szindbád akkor tér igazán haza, amikor visszatér a robotos hétköznapiokból az irodalomba, ahonnan az első oldalon, mint az *Ezeregyéjszaka* hajósa és Joyce Ulyssese, Leopold Bloom kilépett. Az irodalomba pedig a halálon keresztül vezet az út, maga a halál Márainál utazássá minősül, ezzel is Krúdy számtalan halálértelmezésének egyikére utal. Utazás a vörös postakocsin. A hajós kulcsokkal álmodik, ezt feleségének úgy fejtí meg, mint ami rossz időt jelent.³² Krúdy *Álmoskönyve* szerint azonban a jelentés más: „megszabadulsz egy szorongatott helyzetből.”³³ Talán abból a világból szabadul a hajós, amely immár végérvényesen megváltozott.

Az irodalom is idomul a megváltozott világhoz. A regényben kitüntetett szerepe van a mesének, a mesélésnek. Artúrnak, a mesélőnek és azoknak a történeteknek, melyek a szereplők eszébe jutnak. Ezek a történetek azonban nem állnak össze egyetlen egésszé, hanem előbb esszékké válnak és ezeknek az esszéknek a füzére, mint egy emlékeztetlanc alkotja a művet. Ezt a szövegtestet tartja egyetlen nap eseménytörténete, cselekménye. A Lukácsfürdő-esszé, a piac-esszé, a Csikágó-esszé és a London-esszé, mind valami Szindbádon túlmutató célt szolgál. Elképzelhető egy olyan magyarázata is a szövegnek, miszerint Szindbád utazása Pesten csupán ürügy. Mi akkor a cél? Vagy mi a célja Szindbádnak? „Jelet kell hagynom (...), hogy volt egy másik Magyarország.”³⁴ Ezek az esszék adják ki a jelet arról, hogy volt egy másik Magyarország. Az író szerepe és felelőssége tehát nagy. Egy közösségért felelős. Máraira jellemző ez a felelősség, legtöbb írásából kiolvasható. S ez az egyik leglényegesebb

³² I. m. 16.

³³ Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 14. Álmoskönyv* Kalligram Könyvkiadó Pozsony 2008. 161.

³⁴ 1. jegyzet 26.

pont, ahol talán mester, alteregó és író hasonlatos egymáshoz. Ez a csendes felelősség a csószé, aki a dobravert birtokon jár, immár kérés nélkül teljesítve feladatát, mely a világ szemében már régen elavult.

Ez teszi a maga nemében egyedivé a regény részleteit alkotó esszéket, közülük is talán az egyik legfontosabbat, az írás-esszét. A százhuszonöt oldalas regény huszonnyolc oldalán keresztül nem történik más, minthogy a főhős ír egy történetet, amiben nem történik más, minthogy egy ember megeszik egy halat, mégis megelevenedik az a másik Magyarország. (Márai minden bizonnyal *A pénteki vendég* című, röviddel Krúdy halála előtt keletkezett novellát használja Szindbád „pünkösdi tárcájának” előszövegéül.)³⁵ Márai a legegyszerűbb emberi dolgokról ír. A földművesek munkájáról, az udvarházakról, a kúriákról, szivarszalagokról, női fűzőkről, bálról, szüretéről és kóasztalról. És egyszerre elérkezik Mohácshoz, Rákóczi Ferenchez és a völgyben a kerti virágok nem valami titokzatos természeti törvénynek engedelmessé válnak még, hanem mert Petőfi halhatatlanná és hervadhatatlanná tette őket, ahogy a regény végén Szindbád is a halhatatlanságba utazik az irodalom vörös postakocsiján.

Szinte azt lehet mondani, hogy a '40-es években Márai Krúdy-portréja nem ment át lényeges változásokon. *A tegnap ködlovagjaival* tulajdonképpen csak újra beemelte Bródyt, Ambrust, Kaffkát, Lovikot, Törököt vagy Szinit abba az irodalmi panteonba, amit Csikágó – (New York) – esszéjével már megépített a *Szindbád hazamegyben*, melyet nem pusztán K.Gy. emlékének ajánlott, hanem „Kéhlieknek, a kis Bródynak, a vörösbajszú főpincérnek, az íróknak, s mind a nőknek, zsokéknak, hajósoknak és úriembereknek, akik ismerték őt, s szerették, és gyászolják a világot, mely utánahalt.” *A tegnap ködlovagjaiban* helyezi el ezeket az írókat és köztük Krúdyt a magyar irodalomban, úgy mint „csak írók”-at, mint Szentírásos embereket, akiknek szent az írás és inkább azzal foglalkoznak, mint az aktuális pletykákkal vagy politikai divatokkal.

³⁵ Krúdy Gyula: *Váci utcai hölgytisztelőt*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1982. 394–404.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

Krúdy háza című rövid cikke, mely 1942-ben jelent meg a már említett *Ég és föld* kötetben,³⁶ szinte szentimentális és romantikus hangvétellű a – valószínűleg túlzó – önéletrajzi és személyes vonatkozások miatt. Mégis fontosnak tartom ebből a szempontból, hogy Márai itt ismét a mindenáron vállalt szigorú, aszkétikus, megvesztegethetetlen írói magatartás mellett foglal állást. Hamvas Béla szellemiségével rokonítja, hogy annak az embernek, aki „csak író”, elkerülhetetlenül a Krúdyéhoz hasonló sors jut osztályrészül. Különösen figyelemreméltó ez az észrevétel, ha belegondolunk abba: Hamvas szintén a '40-es évek első felében jut el gondolati munkásságában a személyes sors tudatosításának és felvállalásának megfogalmazásához.

Márai 1943-ban publikált Krúdy esszéje minden tekintetben folytatása az előzményeknek, néhol szó szerinti idézetekkel a kisregényből. Ami ezután jött, az már annak a bizonyítéka, hogy egykori barátja, mestere Márai életének részévé vált. Ugyanúgy, mint Jókai, vagy Kosztolányi, vagy minden, amihez hozzányúlt és amiről írt. 1943-ban egy újabb Krúdy kiadásról emlékezik meg *Naplójában*. Apró rajzokat, karcolatokat adtak ki egy füzetben a Szindbád írójától. Gondolatai arra vezetnek: mit csinálna Krúdy, ha ma élne, majd az ország jelenének keserű valóságára.³⁷ '45-ben az *N. N. avagy egy szerelemgyermek regénye* olvasása kapcsán számol be arról a jelenségről, melyet először valószínűleg saját magán tapasztalt és amit később a *Föld, Föld!...*-ben meg is írt. Budapest ostroma után az orosz megszállás idején – ahogy Márai nevezi – krúdyzmus lobbant fel és „Úgy terjedt, mint egy divatos kábítószer.”³⁸ Az emberek kezükbe vették Krúdy műveit és ezekben az időkben az olvasás az elmúlt világra való emlékezést, a reménykedő nosztalgiát jelentette. Ebből az eseményből bontakozik ki egy olyan írás Krúdyról, amelyik jelentős mértékben különbözik Márai eddigi Krúdy-képétől. Látszólag egy jelenség, egy társadalmi megnyilvánulás leírásának indul, de észrevétlenül átsiklik egy Máraitól eddig szokot-

³⁶ Márai Sándor: *Ég és föld*. Révai Kiadó Budapest 1942. 156–157.

³⁷ Uő.: *Napló 1942–1944*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1990. 110.

³⁸ Uő.: *Föld, föld!...* Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1994. 163.

lan Krúdy-elemzésbe. Éppen azok az írói eszközök, az elbeszélésnek azok a módszerei, melyek eddigi, Krúdyról szóló írásait felépítették, éppen ezek alkotják az átmenetet a szociografikus pontosságú leírás és az elemzés között. Márai Krúdy írásművészetéről ír ezúttal. A realista, a szürrealista, a mesélő, a groteszk Krúdyról. Furcsa, hogy itt, mint gyógyíthatatlan alkoholista jelenik meg Szindbád szülőatyja, aki szinte mindig alkoholmármorban dülöngélt és alkotott. Műveit Turner, Monet, Hogarth műveihez, tehát festményekhez, grafikákhoz hasonlítja. Egy, a Krúdy fiával folytatott beszélgetéssel indít, majd egy szomorú történettel zárja le mondandóját. Elbeszéli, hogyan hurcolták el Krausz Poldit, Krúdy kedvenc mélypincéjének tulajdonosát a németek, hogyan semmisült meg a – többi között Krúdy jellegzetes keze írását tartalmazó – vendégekönyv, az „album”, Poldi legféltettebb kincse, valamint Máraiék budai háza. A Krúdy által ábrázolt világ halottá, kísértetté vált számára. Ezt le is írja *Naplójában* 1951-ben, *A vörös postakocsi* olvasása kapcsán.³⁹ 1958-ban Krúdy arcképeiről ír *Naplójába*,⁴⁰ '60-ban naturalisztikus történelmi *Királyregényeiről*,⁴¹ '67-ben egy német Krúdy-fordítás ürügyén arról, hogy a nagy magyar író parodisztikus stílusa elvész a német fordításban, de valószínűleg minden fordításban, mivel Krúdy többrétegű írásművészete mélyen a magyar nyelv egyediségében gyökerezik.⁴²

Az emigrációban Márai éppen úgy bevezetőt írt Krúdy *Az ál-Petőfi* című regényéhez,⁴³ mint a *Szindbád hazamegy* német nyelvű, Vaduzban megjelent kiadásához.⁴⁴ Mindkét utószó azt a Magyarországot gyászolja, amelynek elmúltára Krúdy és Márai Krúdyja emlékeztet. Ezek a szövegek már mind azt a változást tükrözik, amely Márai Krúdy-portréjában beállt. Nem egyszerűen másként látta azt a portrét, amit 1940-ben rajzolt a *Szindbád*

³⁹ Uő.: *Napló 1945–1957*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1990. 163.

⁴⁰ Uő.: *Napló 1958–1967*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1992. 9.

⁴¹ I. m. 77–78.

⁴² I. m. 295–296.

⁴³ Krúdy Gyula: *Ál-Petőfi*. Bevezető: Márai Sándor. München. 1978. Griff

⁴⁴ Sándor Márai: *Sindbad geht heim*. (Übersetz. Markus Bieler) Vaduz, Nova Verlag, 1978.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

hazamegygel, hanem egy új, öregkori portré megrajzolásához fogott. A kisregény esszészerű részletei után nem pusztán irodalmi, de általános művészeti – helyenként társadalomelméleti, filozofikus – irányultságú esszékkal kísérletezett Krúdy kapcsán. Ezek a szövegrészletek eredeti kontextusukból, a *Napló*-ból, a visszaemlékezésekből kiemelve is megállják a helyüket, velük együtt gazdagabb, talán teljesebb Krúdy Gyula portréja, melyet Márai Sándor egy alapos és lelkiismeretes művész tehetségével rajzolt.

Drámai hős, vagy regényes jellem?

MÁRAI SÁNDOR CASANOVA-PORTRÉI

Giacomo Casanova, a félelmetes hírű kalandor és szélhámos figurája valószínűleg már földi életében és irodalmi születése óta egyként foglalkoztatta és foglalkoztatja az írástudókat Voltaire-től Arthur Schnitzlerig, az inkvizíciótól a pszichoanalitikusokig, hogy Frederico Fellini filmjét ne is említsük. Nem meglepő, hogy Márai Sándort is megihlette az alak, a téma, s az ihletből nemcsak egy regényre,¹ hanem – emigrációban – még egy verses játékra² is futotta. A két művet nem pusztán – néhol szó szerint – egyező cselekménye köti össze, hanem az a tény is, hogy alkotójuk mindkét esetben felrúgja a próza és a verses dráma közkeletű konvencióit. Míg a *Vendéjjáték Bolzanóban* című regény epikai és lírai leírás, hangulatkép, az epika és a drámai monológ, a színpadias gesztusok és az érzékivé tett gesztusnyelv határán mozog, addig az *Egy úr Velencéből* alig vagy csak igen nehezen függetleníthető a regénytől. A *Vendéjjáték* 1940-ben, a verses játék a szerző állítása szerint 1960-ban keletkezett. (Márai azonban már az 1938-ban megjelent *A négy évszak* című gyűjteményében is megemlékezik Casanováról.)³ Ennek az adatnak ellentmondani látszik az az 1942-ben, a *Magyar Nemzet* hasábjain napvilágot látott, feltehetőleg magától az írótól származó cáfolat, miszerint Márai akkor még nem írt drámát a regényből, bár felröppentek erre vonatkozó híresztelések; valamint a következő bejegyzés, melyet Márai az *Ami a Naplóból kimaradt* című kötetben tett 1947-ben: „Talán megírom a »Viadal«-t, s a »Vendéjjáték Bolzanóban« verses, színpadi változa-

¹ Márai Sándor: *Vendéjjáték Bolzanóban*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1991.

² Márai Sándor: *Egy úr Velencéből. Verses játék két felvonásban*. In. Uő.: *A del-fin visszanezett Válogatott versek (1919–1977)*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1994. 101–203.

³ Márai Sándor: *A négy évszak*. Helikon Kiadó Budapest, 2002. 84.

tát, egyféle dallamtalan operát.”⁴ Fried István közlése szerint a Máraihoz közel álló írói körökben, például Szántó György társaságában, az 1950-es évek közepén is beszéltek egy Casanováról szóló verses drámáról, melyet Márai ír, vagy már megírt. Valószínűleg eldöntetlen marad ez a kérdés, hacsak a hagyatékból, a legendás hajókofferből elő nem kerül valamely perdöntő bizonyíték.

A dráma úgynevezett pongyolaságairól írva Fried István megjegyzi *Márai Sándor titkai nyomában* című könyvében, hogy a mű

„pusztán játék [...] A versek viszonylag egyszerűek, a rímek ritkán csattannak, a poénok nem kihegyezettek. S valójában mintha a szerepek sem lennének eléggé megírva. [...] A másutt jól, gördülékenyen verselő Márai mintha nem fordítana elég gondot arra, hogy a »nagy« dialógus akusztikailag is felemelkedjék a regény monológjainak zeneiségéhez. S most a kérdés: nem fordított gondot erre Márai, vagy nem akart gondot fordítani? Vajon nem egy szegényesebb, kevésbé költői mesejáték megírásával kísérletezett?”⁵

Fried végül felteszi a kérdést: „Kudarccal tehát a mű? Éppen nem!”⁶ Némely kontúr elmosódottabb a színpadi változatban (a párba jutás motívum, a pénzszerző akciók stb.) más jelenet viszont élesebb, erőteljesebb, világosabb (többek között az üldözés-motívum; nyilvánvalóbb, hogy Párma grófja küldte ólomkamrába Casanovát). Jelentősebb változás a regényhez képest, hogy Teréz csókja elmarad, később azonban nem csak egy csókot kap a kalandortól. Teréz, a cseléd egy korábbi Márai-karcolatnak is főszereplője, csakhogy itt Márai a család takarítónőjét jeleníti meg. A névadásnak Márainál fontos szerep jut, ezúttal valószínűleg abból indult ki, ami közel volt közvetlen tapasztalataihoz. A nemek cseréje itt nem történik meg Franciska nagymonológjában, Mensch az uzsorás (Mensch: az „ember” beszélő név lehetne, de nem az, Casanova *Emlékirataiból* tudjuk, hogy midőn menekü-

⁴ Márai Sándor: *Ami a Naplóból kimaradt* Vörösváry Publishing Co. Ltd. (Toronto) 1993. 59.

⁵ Fried István: *Márai Sándor titkai nyomában*. Mikszáth Kiadó Salgótarján, 1993. 22–23.

⁶ Uo.

lése közben valóban megszállt Bolzanóban, egy Mensch nevű uzsorás volt segítségére szolgálataival, s még szobát is ő kerített neki)⁷ figurája egybemosódik az öreg pékével. A Casanova képzeletében élő régi nők megjelennek, valamint a toscanai nő és a kalandor között bonyolult szerepcsere megy végbe. A játékban a nő éppen azt olvassa Casanova fejére, amit az a regényben „orvosságként” ajánl neki; a színpadi változat dialogizál, olykor vitázik a regénnyel. A szerepváltás azonban mégsem egyértelmű, mert végül Giacomo is boldogtalannak festi le a nőt, és megbocsátja sértéseit, így válnak el.

Ezen a néhány apró, de fontos eltérésen kívül a két mű cselekménye megegyezik. Giacomo Casanova, aki Chevalier de Seingalt néven kezdte pályafutását 1725. Április 2-án született Velencében, és 1789. június 4-én tűnt el rejtélyes körülmények között a Wallenstein grófok csehországi Dux várkastélyából, némelyek szerint elvitte az ördög, miközben hírhedt *Emlékiratait* írta. 1756. október 31-én éjjélkor szökött meg a velencei ólomkamrákból, ahonnan még senki sem szökött meg. München felé menekültében – állítólag – egy rövid ideig Bolzanóban tartózkodott. A számtalan Casanova-történet és ezek feldolgozásai általában abban megegyeznek, hogy nemcsak az nem biztos, hogy *így* történtek-e az események, hanem még megtörténtük ténye is teljességgel bizonytalan. Márai Sándor regénye mindenesetre arról a néhány napról szól, amikor a szélhámos és szoknyavadász először érezhette magát biztonságban a kényes és bizonytalan „nemzetközi jog” értelmében. Ezt a néhány napot sűríti egyetlen nap, egyetlen éjszaka eseményévé a dráma, a verses játék.

Sok művész innen, Casanova legendás szökésétől számítja a nagy csábító történetét, ezt tartja kezdőpontnak. Márai számára mintha éppen itt fejeződne be a történet. Mintha egy elszegényedett vidéki család szurtos lányából avanszált grófnő sosem volt szerelme örökre elkísérné Casanovát kanyargós útjain, beteljesíthetetlenül és immár beteljesíthetetlenül. Egyes értelmezők szerint Casanova itt ébred rá arra, hogy mostantól pusztán bá-

⁷ Giacomo Casanova: *Emlékiratai II.* Atlantisz Könyvkiadó 2000. 199–200. Lásd a 129. jegyzetet ugyanott.

bu, álarc, figura, tétel egy szerződés listáján, műfaj. Franciska lenne tehát az igazi? Márai, akitől a keserű ironia sohasem állt távol, hasoncímű művében már kifejtette véleményét *Az igazi*-ről, létezésének lehetőségeiről; másrészt mindarról, amit elbeszél nekünk, *Vendéggjáték*ához írt jegyzetében kijelenti: „amit az olvasó e regényben talál, mese és kitalálás.” Itt hangzik el az is, hogy az író nem a regényes történet, hanem a regényes jellem érdekelte.⁸ Innen érthető, hogy a regény miért szűkölködik cselekményben, kalandban, fordulatban, miért jellemzi inkább a rezignált vagy éppen a visszafojtott indulatú elmélkedés, gondolatáram, lírizált környezet- és jellemrajz. A szökés története Márainál érzelmes, sőt érzélgős utazás dokumentuma. A télbe hajló havas hegyi város borult napjait Casanova borongós, útra készülő, emlékező kedvét már-már a szabadversek gondolatritmusával és a prózaversek mágikusan teremtő szavainak erejével állítja elének az író, „íróvá” lépteti elő a kalandort, aki első bolzanói „hódításával” (Teréz csókja) majdnem felsül. Mintha Márai számára csak az írók, zeneszerzők, szobrászok, nyelvújítók, dramaturgok lehetnének igazán regényes jellemek, vagy az olyan emberek, akiknek közvetlenül közük van valamilyen művészi tevékenységhez, esetleg kifejezetten az írott, vagy kimondott szóhoz, a beszédhez, mintha csak ők lennének méltók arra, hogy műveiben szerepet kapjanak, éppen a szó megtagadása, tévesztése vagy élesztése, az értelem- és jelentésadás, olykor a megnevezés révén. Mintha maga a világ is kizárólag az ilyen értelemben vett művészlét nézőpontjából értelmeződne. Mensch úr és Giacomo, párbeszédét, mely mindössze alkudozás, huzavona, magasröptű filozófiai beszélgetéshez hasonlítja. Az önnön megcsalását kérő Párma grófja is költőként aposztrofálja feleségét, valószínűleg azért, hogy gúnyt úzzön Casanovából, aki addigra már városszerte elhíresztelte szócsövével, Balbival, (aki Casanova „szája”, amennyiben Giuseppe, a szép szőke borbély, a „figaro”, a füle; szerepük rendkívül árnyalt a regényben, míg a darabban a commedia dell’arte figurái csupán), hogy ő valójában és igazából: író.

⁸ 1. jegyzet 5.

Kétségtelen történeti tény, hogy Giacomo Casanova hírhedt-té vált *Emlékiratain* kívül is írt szépirodalmi alkotásokat, mint ahogy erre történik is utalás a regényben. Itt azonban másról, többről van szó. Egyrészt Casanova számára írónak lenni létforma, misztifikálja az írói munkát, másrészt a történet elbeszélője – büszkeséggel, de iróniával – mutatja be hogy a tisztességes (bolzanói) polgárok szinte mind művészek a maguk módján. Még az öreg, és Shakespeare-t csak felületesen ismerő gróf is, aki a *Szentivánéji álm* Zubolyának maszkjában szeretne életének főszereplője lenni, vagyis saját sorsát, ha csak egy éjszakára is, irányítani, *megvenni* a sorsot vagy legalább az irányítás jogát. Elfelejteti azonban, hogy Zuboly mindössze mellékszereplő – bár annak fontos – aki számárként (amelyhez szexuális szimbólumot szokott kapcsolni az értelmező képzelet) hódíthatja csak meg Titániát, a tündérr királynőt, egy varázssal teli álcás éjszakán. Ebben az esetben a jelmez rejtett, szorongást oldó vágy kivetítése is lehet. Mensch úr, az uzorás is ír! – igaz, hitellevelet és váltót. A fodrász szintén többre tartja magát, mint egyszerű mesterember, céhtag. Shakespeare-nek az említett *Szentivánéji álomból* és a *Sok hűhó semmiért* című drámából egyaránt ismerős „kontárkodó” mesteremberei köszönnek vissza ezekben a figurákban. Ám az a két ember, aki a legbiztosabb a maga művészi képességében és szónoki tehetségében, éppen a grófi pár. Talán az ő monológjaik teszik ki százalékos arányban a regény legnagyobb részét, szónoklataik retorikailag éppúgy mesterművek, mint Casanova Velencét dicsőítő, áldó és átkozó tirádája, vagy egy másik Márai-hős, aki szintén író, Szindbád–Krúdy Gyula látomásos írásai, belső monológjai.⁹ Úgy tűnik, Franciska és Párma grófja olyan művészek, akik Casanova fölé kerekednek. A két monológban, melyek vele folytatott párbeszédnek lennének, Casanova olyan helyzetben kerül, mint Platón dialógusaiban Szókratész partnerei: ahogy nekik mindössze néhány igenre, nemre, dehogyra vagy perszére futja, úgy Casanovának is pusztán némi „kevés”, „sok”, „elég” jut, ám végül kiderül: mindaddig az történt, hogy Casanova passzív szemlélője volt csupán

⁹ Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1992.

a játéknak. A bolzanói vendéjátékot úgy is tekinthetjük, mint *a bolzanóiak játékát a vendégnek*. Amikor megtudják a hírt, hogy a félelmetes híru nőcsábász és kártyás városukban időzik, úgy kezdenek viselkedni, ahogy szerintük ez a furcsa új helyzet megköveteli tőlük. Egyszerre hökkentek és alázatosak, félénkek és sunyik, örvendeznek és rettegnek, segítik a kalandort és bukkását kívánják. Kényszeredetten vagy örvendezve, de tobzód-
nak a maszkokban. Fried István említett könyvében úgy véli, hogy egy darabokra hulló világot mutat Márai e regényével.¹⁰ Egy világ szilánkjaitól és cserepeitől búcsúzik Giacomo. Nos, azt hiszem, a töredékes világ válsághelyzetére igen jellemző a maszkok használata, ahogy erről Hamvas Béla is írt több művében (a teljesség igénye nélkül: *Karnevál, Scientia Sacra I.*). Ezt a karneváli tömeget bámulja Giacomo Casanova, a vendég, a néző. Elképzelhető olyan értelmezés is, mely szerint Casanova csupán báb, maszk, álca. Pontosabban szólva: ő a tökéletes álca, aki, illetőleg amely immár semmit és senkit nem takar, mert a szerep felszívta a személyt, az *alakítót*, aki szerepet alakít, vagyis játszik és alakítja a szerepet, vagyis formálja, teremti. Ennek el-
lentmondani látszik egyrészt Márai jegyzetében kifejtett véleménye, másrészt a széthulló világot szemlélő ember figurája, aki a *Szindbád hazamegyből* éppúgy ismerős, mint Márai *Naplóiból*. Márai, mint önnön *Naplóinak* hőse is ilyen, gondoljunk csak a magyarországi polgárság, polgári világ széthullását bemutató 1943–1944-es, majd az 1945–1957-es *Naplókra*. Harmadrészt maga a mű cselekménye és végkicsengése – még a színpadi változatban is, ahol, pedig valóban bábfigurára emlékeztet Casanova játékával (vagy éppen tohonya bábokkal – például Balbi, Mensch vagy a Kapitány alakja – való harcra?).

Nem Casanova játszott a polgároknak és a grófi családnak, hanem *velük* játszott. Szemlélte a játékukat, figyelte, és néha befolyásolta igyekezetüket. A tulajdonképpeni vendéjáték, melyre a regény és a verses játék végén kerül sor, éppen úgy irodalmi tett, ahogy más Márai hősök cselekvése is gyakran az (Kazinczyé *A feladatból*, vagy Szindbádé Márai Szindbád-regényéből). Ez a tett az írás, mégpedig abban a műfajban, melyről a re-

¹⁰ 5. jegyzet 22.

gényben kiderült, hogy igazi Casanova-műfaj: a levélműfajban. Ebben a műfajban kézzelfogható eredményt ért el Giacomo, a szó szoros értelmében. Levele hatására tetézve kapja meg a jószágos Bragadintól a kért összeget. A költészet (művészet), az írás hatalma igen nagy, főleg, ha valaki bánni is tud vele. Márpedig Márai Casanovája ilyen ember. Maga a levélírás a verses játékban konkrét tethben éri el tetőpontját (csattanóját?): Casanova ágyába viszi Terézt, a szobalányt, és a levél végső szavai már a kis cseléd bájos fülébe csengenek, akárcsak a regényben: „Csak Téged és örökké.”¹¹

A bábok és maszkok karneváli forgatagában visszafelé értelmeződik a Márai által sugallt „mindenki író, mindenki művész”-definíció a tényleges, valóságos művészi tevékenységhez képest. Alkotó tevékenység ez, amely előtt nemcsak a rajtakapott leselkedő nőszemélyek álldogálnak görbült, alázatos háttal, felfelé pislogva, hökkenten, hanem valószínűleg az összes többi szereplő is. A Casanovát és művészetét kigúnyoló gróf megkapja azt, amit vaksi szemével betűzgetve, hunyorogva, kipellengérezett, nevetségessé próbált tenni. A levelet, az irodalmat. Ez a levél nem pusztán: „Látnom kell téged.”¹² Annál több is, kevesebb is. Nem az „öszönös művész” rövid és szikárságában is kusza, lecsupaszított látomása, hanem egy nagyvonalú és műfajának birtokában lévő alkotó gesztusa, irodalmi tett.

Ironikussá válik Márai sugallata, és bizonyossá a regényes jellem, Casanova kijelentése. Ebből a távlatból szemlélve úgy tűnik: egyesíti magában mindazokat az írókat, akikről Balbinak beszélt, mégpedig azért képes erre, mert egyikkel sem azonos. Mindezek csupán álarcái, azé a nagy művészei, akinek mindegy, hogy szép női test, éles velencei tőr vagy lúdtoll a fegyver, az eszköz, esetleg cinkelt kártyapakli, ő minden területen művész, és minden hangszeren, illatos nyoszolyán éppen úgy, mint hajnalban a bajvívó helyen. Valamiképpen az antik auktorok polihisztorait idézi, akik a tudás és az életmód rengeteg fajtáját egyesítették magukban, valószínűleg azért, amiért Casanova is hasonlítható hozzájuk, vagyis az élet teljességének megélése

¹¹ 1. jegyzet 206.; 2. jegyzet 202.

¹² 1. jegyzet 133.

miatt. Azért tudták ezek az emberek az élet számtalan területét magukban egyesíteni, mert valamiképpen magát az életet képviselték, jelképezték életükkel, teljességükkel. És amikor a regényben is elhangzik – Franciska szájából – a kijelentés: „Én vagyok az élet”,¹³ akkor a számtalan *élet* csap egymással össze egy drámai monológ *dialogusában*.

Giacomo hallgatva beszél. Azt, hogy ő miért élet, az egész műből lehet csak megérteni. Ő a szabadság a félelem, a prúd erkölcsök, a korrupció, a gyávaság a korlátoltság, az íratlan törvénnyé rögzült ostoba szokások ellenében; a bizonyíték arra, hogy nem születünk tengni, mint az állat. Odüsszeusz, minden idők Szindbádja, a vándoréletben létre lelő, a Férfi. Franciska (nevének jelentése: 'francia lány', de származtatható a „Ferenc” névből is, esetünkben talán Dante Isteni színjátéka Poklának kárhozott szerelmesére is utalhat, Paolo párjára) másként értelmezi az életet. Már az is szembeötlő különbség kettejük között, hogy Franciska kijelenti: ő az élet, míg Giacomo ezt soha sem teszi. Neki nincs erre szüksége, mert *tudja*, hogy ő az élet. Franciska deklarál és szónokol, oldalakon keresztül beszél és beszél, de mindaz, amit elmond az életről, főképp Casanovával közös, jövődől életükről, egyszerűen és szépen összefoglalható az akkor már három éve halott József Attila soraival harmonizáló mondatában: „Ahol én alszom, ott a házad.”¹⁴ Valószínűleg mindkettő *az élet*: Giacomo is, Franciska is. Hogyan is érthetnék meg egymást, hiszen – Karinthy szavaival – „mindkettő mást akar. A férfi a nőt, a nő a férfit.”¹⁵ Mindezeket túl önmagunk behelyettesítése az élettel krisztusi párhuzam, hiszen ő mondta magáról, hogy „Én vagyok az út az igazság és az élet.”¹⁶

Úgy tűnik azonban, hogy ez a két ember nem tudja egymást megváltani, még az sem biztos, hogy önmagukat képesek lennének. Nem egyszerűen arról van szó, hogy mindegyik mást akar, hanem arról, hogy Franciska szónoklatával ezt a *más* aka-

¹³ I.m. 174–175., 194.

¹⁴ József Attila: *Óda, 6 (Mellékdal)* In. *Összes versei Századvég Kiadó Budapest 1993.* 374.

¹⁵ Karinthy Frigyes: *Capillária* Atheneum Kiadása Budapest, 1925. ii.

¹⁶ Jn 14: 6

ratát kényszerítené Casanovára, szelíd erőszakkal, míg Casanova csupán hallgat. Természetesen ez a találkozás is ünnep a számára. Bár csak egy éjszakára szóló, a belső időben mégis hosszú, szertartásos ünnep, melynek végén a magára maradt Casanova lakomája kultikus aktus.¹⁷ Olyan evés és ivás, mely szakralitásában Márai Szindbádjának evéséhez hasonlít, bár azt éppen ellenpontozza (míg ott körülményesen, lassan és keveset eszik a főhős,¹⁸ addig itt gyorsan zabál és mindent felfal). Közvetlen példái talán éppen Krúdy *Királyregényei* lehettek, melyekről (*Mohács, Festett király, Az első Habsburg*) az emigrációban *Naplójában* írt, és éppen azt a vonást emelte ki belőlük, hogy Krúdy történelmi-politikai hősei hatalmas étvággyal esznek, Szapolyai végigzabálja a trónviszályt.¹⁹ Végül még egy előképre szeretném felhívni a figyelmet, Vörösmarty Mihály *A két szomszédvár* című kiseposzára, ahol Tihamér – a kortársak által kannibálinak bélyegzett – szakrális étkezést végez.²⁰ Természetesen létezhet Casanova zabálásának egy ennél sokkal egyszerűbb, fiziológiai magyarázata is: a Franciska keltette feszültséget vezeti le a mértéktelen és hirtelen evés-ivással. Ez utóbbi magyarázat befér az ironikusan ábrázoló Márai felfogásába, de a regényes jellem ígéretével nem fér össze, hacsak annyiban nem, hogy feltételezzük: Márai magát a regényformát is ironikusan értelmezi. Ez a regény, amely a verses játékhoz hasonlóan végső soron karneváli jellegű, ahol semmi sem biztos, kínál egy újabb értelmezési lehetőséget is. Mivel itt minden játék, álarc, álca és látszat, nem lehetséges-e az, hogy Franciska szerelme is csak látszat, veszélyes játék egy ember érzéseivel, vagyis „műfajaival”, hiszen Casanova legfőbb műfaja mégis a szerelem. A regényből nem derül ki, hogy Franciska szerette-e Casanovát valaha, sőt, mivel álarc van rajta találkozásukkor, még az sem biztos, hogy valóban Franciskával találkozik Giacomo. Mi a biztos? Az, hogy a tizenöt éves leányka éjjeli ruháscsákában nézte

¹⁷ 1. jegyzet 198–199.

¹⁸ 9. jegyzet. 100–106.

¹⁹ Márai Sándor: *Napló 1958–1967*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó Budapest, 1992. 77–78.

²⁰ Vörösmarty Mihály: *Költői művei II*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1987. 353–355.

végig az egykor érte folytatott párbajt. Az természetesen könnyen meglehet, hogy a szemben álló bajvívó felek közül nem a nálánál jóval idősebb férfi volt számára a rokonszenvesebb, hanem a korban hozzá közelebb álló. Erre azonban semmi utalás nem történik a műben. Mivel Franciska, vagy aki úgy beszél az álarc mögül, mintha Franciska lenne, nagymonológján belül is – szerelmes? – ellentmondások sorába keveredik, így ezt a nyilatkozatot sem lehet bizonyíték értékűként kezelni. Marad tehát a „valóság”: Párma ura meglátogatja Casanovát, oktatólag szónokol neki megpróbálja megszégyeníteni és kifigurázni, utána pedig „megveszi”. Ezután megjelenik *valaki* álarcban, aki *talán* Franciska, de ebben nem lehetünk biztosak, legalábbis mi, olvasók nem; és szónokolni kezd, pontosabban folytatja férje szónoklatát, s ezzel megvigasztalja, aztán megbántja Casanovát, de talán nem túlságosan. A nagy hódító ezen az éjszakán hoppon marad. Hiába a virág, a havon a vaj, a drága veronai óbor, a „műfaj” varázsa. Kísért a gyanú: nem lehet, hogy Párma grófi párja összefogott ezen a karneváli éjszakán, hogy megleckéztesse a nőcsábász kalandort, rúgjon egyet a börtönből frissen szökött, még beteg és fáradt oroszlánba? Hiszen Casanova ki van szolgáltatva Párma grófjának, lehet, hogy az ólomkamrába is ő juttatta, könnyen visszavitheti oda Bolzanóból. Hiszen Franciska a párbaj után elfogadta a már akkor sem ifjú gróf kezét. Éppen ez a rengeteg „ha” és „talán” ad esélyt a feltételezésre, hogy morális csapdát állítottak Bolzanóban az erkölcstelenség fenevadjának. Márai regényei is „nyitottak” az értelmezések számára. Vissza-visszatérő szavai, fogalmai („kaland”, „titok”, „egyfajta”) az események átláthatatlanságát, a történetek többféleképpen értelmezhetőségét sugallják. A grófi pár a színjáték után úgy lép le a színről, mint akik jól végezték a dolgukat. Casanova mesteri levele is csak az olvasó számára bizonyítja fölényét (valószínűleg a regény és nem a levél közvetlen olvasóinak a számára), no meg közvetlen „társaságának”, Teréznek és Balbinak. Egy cseléddel vigasztalódik a csábító?

Giacomo szemében Teréz igazi nő, mint ahogy minden nő igazi. Ezért Casanova Giacomo. Létének értelmezése lehet az is, hogy senkit nem szeret, talán még saját magát sem, de az is, hogy mindenkit és mindent szeret. Az életet szereti és ezzel ki-

mondva-kimondatlanul elsősorban önmagát. Minden és mindenki az igazi minden pillanatban. Többszörös görbe tükör és bonyolultan áttételes irónia hirdeti ebben a regényben az írás, a költészet, az irodalom hatalmát. Casanova jellemével összefér, hogy végül az írással kerekedik felül az intrikákon, és kerüli ki a csapdákat. Regényes jellem, tehát nagyszerű jellem. De éppen ezt a jellemet nehéz drámai fogások alkalmazásának gyanúja nélkül lefesteni. A *Vendéggjáték Bolzanóban* leírásai néhol már a verses játék színpadi mozdulatait idézik, vagy egy soha el nem készült, barokkosan gazdag, túlzóan burjánzó színdarab rendezői utasításait. Márai Casanovájának gesztusai színpadiasak, gyakran túlzók, beállítottak. Ahogy Casanova kezébe veszi a lúdtollat, és íráshoz készül, ahogy Terézt átölelve bal kezében tört szorongat, vagy, ahogy egy elkényeztetett és hisztérikus sztárrendező allűrjeivel berendeztetni lakosztályát Franciska látogatása előtt. A regény pazar, szinte barokkos burjánzása és díszei mellett igen visszafogottan hat az a karneváli forgatag, amely az *Egy úr Velencéből* című verses játékban gomolyog. A mellékszereplők itt nem formálódnak önálló karakterekké. Még Franciska alakja is úgy jelenik meg, és úgy van jelen a színen, hogy bizonyos vonásaiban nem választható el a három álarcosnő látomásától. Egyáltalán: az alakok, a szereplők pusztán Casanova holdudvaraként léteznek, feléje mutatva értelmeződnek és értelmezhetők, minden körülötte kavargó, mintha a színdarabban pusztán saját számtalan álarcába pillantana bele a színpad, mint óriási tükör segítségével. Azzal azonban, hogy Márai a két kis táncos – Pierrette és Pierrot – bájos figurájával keretbe foglalja a történetet, mint egy vásári komédiát, tulajdonképpen arra utal: ez csak játék, *történet*, mese.

Játék vagy történet? Dráma vagy epika? A *Vendéggjáték Bolzanóban* az epikán innen mutat a színpad(iasság) felé, az *Egy úr Velencéből* szereplői (figurái? bábjai?) pedig mintha pusztán rosszul kivágott papírbábok lennének a regény lapjairól. Talán helytálló Fried István véleménye, amikor egy pusztuló világ groteszk karneváljaként értelmezi a félbehagyott, nehezen ért(elemez)hető gesztusokkal operáló darabot, melyből később Farkas Ferenc révén opera is készült. Mintha Márai maga is érezte volna, hogy regényével már-már túllépi a hagyományos

epika határait. Persze lírai leírásokban is gazdag a *Vendéggjáték*, mégis az a számtalan apró vagy éppen nagyon is szembeszökő jel, melyekről az imént szó volt, inkább a drámával, a színpadi formával rokonítja Márai regényét, aki azt írja egészen pontosan a *Jegyzet*ben, hogy „hősöm élettörténetéből engem nem a regényes történet érdekelt hanem a regényes jellem.” Amikor Márai a regényes jellem kifejezést használja, úgy tűnik: két műnemet csúsztat össze: a drámát és az epikát. A dráma a jellemek harca, összeütközése, nem is mindig „jó” és „rossz” jellemké, gyakran csak az eltérő felfogásúaké. A hősokeket pedig talán az eposztól örökölte a regény. Természetesen senkinek sem szokatlan a fogalmaknak a címben szereplő összetétele, de kínálja magát a feltételezés: lehetséges-e, hogy Márai felismerve regényének színpadias vonásait, „mentségül” hivatkozik a regényes jellemre? A *Jegyzet* közvetlenül arra a tényre vonatkozik, hogy Casanova vezetékneve sohasem fordul elő a regényben. Nevét nem merik kimondani valamely elkorcsosult névmágia vagy személyétől való félelem miatt, maga pedig nem tartja szükségesnek kiejteni a nevét, mely velencei tőre mellett poggyásza másik felét teszi ki. Márai talán azt sugallja ezzel, hogy hőse „bárki”, akárki, aki kalandor, kártyás, szoknyavadász volt Casanova epochájában. Az ötlet által távlatot, „levegőt” kapott a figura, és élesebben kirajzolódnak azok a vonásai, melyekről Márai írni szertett volna, hiszen Milan Kundera szerint a

„REGÉNY. Az a prózai nagyforma, amelyben az író kísérleti egókon (a hősokeön) keresztül vizsgálja a létezés néhány nagy témáját.”²¹

Márai másik indoka az, hogy amit írt, „mese és kitalálás”. Mind ezek miatt azonban nem kellett volna mentegetőznie, hiszen mindkettőre szép számmal találhatunk példát az irodalomban – és nem pusztán Giacomo Casanova esetében. Ráadásul mese és fikció alighanem az irodalom legfontosabb építőkövei közé tartozó fogalmak. Maga a mentség, a regényes jellem szorul itt mentségre. Kundera írja említett művében *A lét elviselhetetlen*

²¹ Milan Kundera: *A regény művészete*, Európa Könyvkiadó Budapest, 2000. 153. (Kiemelések tőlem: K. Z.)

könnyűsége című regénye kapcsán, hogy különbséget tesz lírai és epikus szoknyavadász között.

„»A lét elviselhetetlen könnyűségé«-ben kétféle szoknyavadászlól esik szó: a lírai szoknyavadászlól (aki minden nőben a maga eszményét keresi) és az epikus szoknyavadászlól (aki minden nőben a női világ végtelen változatosságát keresi). Ez megfelel a lírai, epikus (és drámai) klasszikus megkülönböztetésének, mely csak a XVIII. század végén jelent meg Németországban, s melyet Hegel fejtett ki oly nagyszerűen *Esztétikájában*: a lírai a vallomásos szubjektivitás kifejezése, az epikus annak szenvedélyes vágyából születik, hogy meghódítsuk a világ objektív valóságát. Nézetem szerint a lírai és az epikus túlcsap az esztétikán: az a két lehetséges magatartás, amit az ember önmagával, a világgal, a többi emberrel szemben elfoglalhat (lírai kor – ifjú kor)”.²²

A *Vendégjáték Bolzanóban* című regény tulajdonképpen arról szól, hogy a külvilág kunderai értelemben lírai szoknyavadásznak tekinti Giacomot, aki valójában epikus szoknyavadász. Őt a lét teljessége érdekli, neki mindenből az egész kell, minden nőtől a mindenkori nő. Hamvas Béla szóhasználatával élve: boldog lenne, ha nem az öröklétre rendezkedne be. Csakhogy számára az öröklét nem a transzcendentális lét megélését jelenti, hanem a mindenkori *most* örökké élését, úgy, ahogy a Franciskával töltött éjszaka tágul kozmikus éjjé, talán a meg nem értés éjévé. A meg nem értésévé, hiszen a grófi pár – és főleg Franciska – sem esztétikailag, sem etikailag nem érti Casanovát és „műfaját”, vagyis művészetét. Márai regényében úgy szólal meg Franciska, mint az örök nő, mintha az író nem egyszerűen olyan nőt akart volna rajzolni művében, aki úgy érzi: ő volt az igazi Casanova életében, vagyis a férfi életében, hanem az örök nőt szerette volna megszólaltatni a nagymonológban. Az örök nő valószínűleg természeténél fogva szisztematikusan és örökre el fogja tévesztetni a kétféle szoknyavadászt, és soha nem fogja megérteni, hogy az epikus szoknyavadászok nem lírai szoknyavadászok, mert számára csak olyan csapodár férfi létezik, aki, ha őt csalja meg, akkor az egész női nemet csalja, vagyis – Kunderát idézve – „minden nőben a maga eszményét keresi”.

²² I.m. 144.

Innen aztán már csak egy lépés a rezignált észrevétel: Casanova pusztán önmaga árnya, báb, mint ahogy Fellini filmjének végén is egy bábu lejt végtelen, végeérhetetlen táncot. Casanova azonban Márainál alkotó ember, íróember, ezáltal *értékes* ember, olyan értelemben, hogy értéke van, és olyan értelemben is, hogy léteznek számára értékek. Csakhogy ezek az értékek olyan mértékben eltérőek a köznapi, „polgári” értékrendtől, hogy már-már az értékvesztés vagy minden érték átértékelésnek gyanújába keveredik hívük. Ezen a szinten Casanova rokonítható de Sade-dal, aki az emberben lévő (szerinte) igazi értékek felszabadításának érdekében kategorikusan elutasította az európai, klasszikus értékrendszert, amely talán Mózes kőtábláival egyidős. Természetesen nem tekintem Casanovát sade-i értelemben libertinusnak. A regény Casanováját még kevésbé, csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy Casanova éppúgy a hagyományos erkölcsiség ellenében helyez új értékrendszert az emberi (egyéni, szubjektív) teljesség és az élet szentségének nevében, mint de Sade.

Casanova drámai hős, drámai jellem. Tette, a szökés az ólomkamrákból egy közösség, az európai polgári közösség számára példaértékű, jelkép. A szabadság, az emberben való töretlen hit jelképe. Drámaisága azon a ponton válik ironikussá (regényessé?), amikor ráébred önnön fontosságára, arra, hogy eleven jel, jelent valamit, és ennek a jelentésnek megfelelően kezd viselkedni. Márai azonban nem egyszerűen az ezzel a felismeréssel járó felelősséget mutatja be. Ironizál is, groteszk helyzeteket teremt, hogy az olvasó átérezhesse annak paradox voltát, amikor egy ember ráébred arra, hogy küldetése van, a sorsnak terve van vele, és ezentúl ennek megfelelően viselkedik. Gesztusai, mozdulatai hosszúakká és kifejezőkké válnak, mivel *már* tudja, hogy nemcsak magának, magáért él, hogy képvisel valamit az emberek szemében, hogy meglehet: figyelik, követik. Az ilyen sors, hogyha Casanováé, a szemlélő számára regényes és kalandos, Casanova számára azonban inkább színpadias. Ezt a kettősséget Márai Sándor nem akarta feloldani. Műfajához amúgy is jobban hozzátartozott az irónia és a keserű játék. Ezért állíthatom, hogy ironikussá válnak a burjánzó barokkos jelenetek és gondolatáramok a regényben, és esetlenné

a mozdulatok, kifejezésteleenné a rigmusok és az álarcok a verses játékban. Nem Casanova szeretői, nem Franciska vagy Párma grófja képtelenek felismerni a kalandorban az epikus szoknyavadászt és szeretőt, az élet-szeretőt, hanem Márai ébred rá arra, hogy kora képtelen felismerni azt a filozofikus problémát, a „létezés nagy témáját”, melyet Giacomo kísérleti egóján keresztül próbál vizsgálni. Az egy és a sok problémáját. Az európai kultúrában már a Szókratész előtti gondolkodókat is foglalkoztatta ez a probléma, Parmenidészt, Herakleitoszt. Platón bizonyította aztán, hogy lényeges lételméleti és mindennapi egzisztenciális problémák húzódnak meg e mögött a kérdés mögött. *Parmenidészében*²³ Zénón és Parmenidész barátságából indulnak ki a vitapartnerek, s innen jutnak el az egy és a sok, a konkrét és az általános problémájához. Franciska az, akiben esszenciálissá válik az egy és a sok fogalmának tévesztése, ezért nem érti, nem értheti meg az epikus szoknyavadászt, akinek tevékenysége a megismerés egy formája lehet. Tapasztalás talán csak akkor valósulhat meg a szó igazi értelmében, ha az egyesben, a tapasztalat tárgyában már a tapasztalás pillanatában leképeződik számunkra az általános, amely aztán egy lesz, azaz gondolati, ideális konkrét, amikor az egyesek sok-jával szembe-sülünk. Ennek az ismeretelméleti aktusnak a szükségességét nem ismeri fel és érti félre Franciska. Ez az aktus Casanova számára létforma, a gondolati lét pillanatról pillanatra történő igazolása a tapasztalás által. Abban az esetben, amikor önmaga a gondolkodó lény, létező, akkor Casanova annyiban létezik, amennyiben tapasztal, vagyis világa jeleit fogja gondolata számára, feltéve, ha elfogadjuk, hogy ezeknek a gondolatoknak csak annyiban van jogosultságuk és lehetőségük a létezésre, amennyiben mindig valamihez vagy inkább valakihez viszonyulva vannak. Casanovának Balbira vagy Giuseppére, a fodrászra éppen úgy nagy szüksége van, mint minden embertársára, hiszen ők azok a mások, akik miatt a tapasztalás aktusa megtörténik, akikhez képest él a regény drámai jellemű hőse, minden regény mindenkori drámai jellemű hőse. Ők a színház, a

²³ St. 126a–166c

színpad melyen az én megjelenik, s ezt az ént Márai ebben a két művében Casanova álarcába rejti.

A hős mindig magányos, legalábbis Márainál. Ebből adódik (tehát ismét visszafelé értelmeződik, mint Kazinczy meg nem értettsége *A feladatban*, de Szindbád furcsa, ellentmondásos „magánya” is a *Szindbád hazamegyben*), hogy a hős nem pusztán valamely – pozitív vagy negatív – etikai magatartás miatt áll egyedül, hanem egészen egyszerűen azért, mert ő a kunderai értelemben vett (kísérleti) egó, sőt az író, mint gondolkodó létező egója. Nem arról van szó, hogy az írók önéletrajzot írnak regényeikben, hanem, hogy az egó, melyen keresztül Kundera szerint a lét fontos problémáival foglalkoznak, szükségszerűen alteregó, mivel *ők* gondolkoznak regényeik lapjain, akkor is, ha hőseiket gondolkodtatják, beszéltetik. Ez lenne a nyitja a „regényes jellem” kifejezésnek? Márait a regényes jellem érdekelte, melyet regényében megjeleníthet. Csakhogy korára nem pusztán a klasszikus eposzok ideje járt le, hanem a klasszikus regényeké is. Új irányokba fordult az epika, s ezeket az irányokat többek között Joyce, Proust, Powys mutatták. A *Vendégjáték Bolzanóban* nem pusztán abban az értelemben önironikus, hogy Márait, a *Füveskönyv* latin patrícíushoz hasonlatos, sztoikus etikát követő szerzőjét parodizálja, vagy Casanovát, a fölsült szoknyavadászt, hanem magát a regényformát. Kifelé mutogat, nem pusztán a regényből, hanem magából a prózából, az epikából, de úgy, hogy közben keretei között marad, és erre kínosan ügyel. Nem egyszerűen másik műnemben tett kirándulás, hanem törekvés a műnemek közti átjárhatóságra, egy újabb poétikai univerzalitás megteremtésére. Ahogy hőse, Casanova az életben, erkölcsben, etikában, úgy teremt új rendet Márai az esztétikában, a regényírásban. Az *Egy úr Velencéből* című verses játék valójában csak véglegesíti és megerősíti ezt a szándékot.

Határ Győző költészete a kilencvenes években

„Fel ne kattantsd olvasólámpádat a pesszimizmus éjszakáján. Depressziós szkepszised királyvizének áldozatául esnek sorra- rendre legkedvesebb klasszikusaid, találmra nyúlsz értük a félsötétben, randomizálsz, szövegpróbát veszel emeből-amaból – és elered az orrod vére (...) mi marad? ki marad? Csokónai – és Weöres. Ők igen. Maradnak. Kiragyognak. (...) de senkivel nem olyan gyilkos-maximalista a pesszimizmus olvasólámpája, mint önmagaddal szemben, lesöpör az asztalról; kisémmiz önmagadból, a tömegmészárlás csak hagyján, azt magad végezted; ám a hekatomba legalján *már eleve ott heversz, már ott hevertél levágva, amikor még el se kezdted* – azon veszed észre magad.”¹ A fönti idézet nem mottó. Már amikor először olvastam Határ Győző *A fülem mögött* című könyvét, ahol erre a szövegrészre bukkantam, tudtam: ha valaha írok valamit a wimbledoni mester lírájáról, akkor csakis ezekkel a szavakkal kezdhetem. A tiszteletet parancsoló szigor miatt? (A nem idézett részletek kíméletlenül – és sajnos cáfolhatatlan pontossággal – bánnak el a már klasszikussá vált magyar lírai panteonnal.) Az önmagát sem kímélő szigor miatt? (Határ Győző – nemcsak ebben a művében – példátlan szigorral és következetességgel határozza meg helyét a magyar irodalomban.) Kétségtelenül mindkét megközelítés elmélkedésre csábít, ami azonban minden alkalommal újra és újra gondolkodásra készít, valahányszor olvasom e sorokat, az a *maradék*. A kikezdzhetetlen életmű. Weöresé és Csokónaié. Nem olyan szerzőkről van szó, akiknek életműve magyarázhatná egymást a nagy olvasói megmérettetésen, ezért aztán Csokónaival kapcsolatban egészen máig csak a találgatás, a vélekedés, a δοξα álláspontján vagyok. Rokokó remekművei vagy *Halotti versei* mellett ott a számtalan játék, vázlat, zsenge. Weöres Sándor költészete viszont már indulásakor teljes fey-

¹ Határ Győző: *A fülem mögött*. London, 1994. 20.

verzetében áll előttünk, mint Pallasz Athéné. Ő az a magyar költő, akinek valóban nincs egyetlen rossz hangja, írásjele sem. Gügyögése is szimfónia, legönfeledtebb gyermeki versjátékai is Borges halhatatlanjainak tragikus sorsát idézik *A halhatatlan ember* című novellából. Ő az a költő a múlt századból, akinek zsenialitását senki nem vonná kétségbe, megnyilatkozni róla, életművét elemezni azonban szinte senki sem akarja, legalábbis nem a megérdemelt mértékben. Tanulni sem mertek-akartak tőle fájdalmasan sokáig. Talán egészen az erdélyi Kovács András Ferenc, Szőcs Géza vagy Orbán János Dénes költői jelentkezéséig. Az azonban, hogy Határ Győző érzelmes poétikai megnyilatkozásában éppen róla emlékezik meg, egyáltalán nem véletlen. Nem olvasva – nem olvashatva (tiltva) az emigrációban sokáig ő volt az egyetlen, aki nem *követője*, hanem *folytatója* volt Weöres manapság már szokatlan gazdagságú és szellemi erejű-igényességű poétikai vállalkozásnak, amely nagyrészt ugyanabból a bölcséleti hagyományszintézisből táplálkozott, mint Határ Győző, de míg előbbi Várkonyi Nándor és Hamvas Béla nyomán haladva az archaikusnak nevezhető emberi hagyomány továbbörökítésében, megőrizve továbbgondolásában jeleskedett, addig utóbbi eddigi életműve minden pillanatában, minden sorával vitára, dialógusra hívja ki az emberi gondolkodás története legnemesebb hagyományainak letéteményeseit képviselő szövegeket – gondolati rendszereket.

Határ Győző lírájának nyelvteremtő ereje is főképp Weörest idézheti emlékezetünkbe. (Mint ahogy Határ egyedi lírájának kritikai visszhangtalansága is párhuzamba állítható a Weöresről föntebb leírtakkal.) A wimbledoni költő gondolatmenetét követve: néha valóban szinte lehetetlen eldönteni: ő birtokolja-e ilyen fölfoghatatlan mértékben a *nyelvet*, vagy a nyelv birtokolja-e ilyen megdöbbentően magabiztosan *őt*? Terjedelmi okokból sem tekinthetem ezúttal az egész eddigi költői életművet, ezért az 1997-ben Bay Ágota szerkesztésében a budapesti Széphalom Könyvműhelynél megjelent *Medaillon Madonna* című „*költeményes könyv*”-ről (a szerző meghatározása) tennék

néhány észrevételt.² A tizenegy ciklusban összesen száznegyvenkilenc költeményt tartalmazó kötet válogatást, áttekintést ad a kilencvenes évek derekának versterméséből. Álmodások, álmok, álomleírások, poétikai-filozófiai témájú költemények helyzetdalokkal, verses polémiákkal, groteszk vázlatokkal, ötletekkel vegyesen találhatók a gyűjteményben. A ciklusok ennek megfelelően szerveződnek olyan témakörök köré, mint a köszöntők, a kabaré, a paródia, a lírai igényességű dehonesztáció, a parabola, történelem-politika, szerelem-erotika, vallás-hit-egyházak, halál, öregedés, elmúlás, magány, filozófia. Határ Győző az esetek többségében megálmodja a verseket (általában prózaverseit), rémálmodok, szürreális álmok, magyarázat nélküli álmok ezek, amelyeknek értelmet csupán az adhat, hogy lírai formát nyernek, esztétikai létet kapnak alkotójuktól-álmodójuktól.

A *porcelánfestő* című vers, mely a kötetben a második, ars poeticaként is olvasható.³ A művészet apró csodáit, a zsenialitás multhatatlan pillanatait a kisszerű mulandóságnak fölmutatni próbáló alkotói igyekezet ismét Borges egyik alkotását idézheti föl az olvasó számára, *A titkos csodát*, mégpedig nem az alkotás folyamatának tragikuma tekintetében, hanem abban az értelemben, hogy egy apokaliptikus világban a művészet csodája titokban marad, mert erre ítéltetik. Ráadásul a kordivatok tombolása következtében a művésznek még így is el kell végeznie az önátértékelés ironizálásra bőven alkalmat adó föladatát. Nemcsak a nyelvi teremtő lelemény jellemzi Határ Győző prózáját, hanem legalább annyira a témataláló-lelemény, az inventio is. Erre jó példa a *Csülleng-nóta*,⁴ amelynek – habár „magyar” nyelven íródik – hangulata, poétikai „értelme” van inkább, mintsem a szó szigorú értelmében vett nyelvtani. Komolyan alig vehető játék, amely azonban költői nyelvet teremt. Oka, célja, értelme a „realitás” számára nincs. *Csak költemény*. Határ Győző *Őzön közöny* című bölcséleti munkájában⁵ a filozófia leg-

² Határ Győző: *Medaillon Madonna. Költeményes Könyv* Széphalom Könyvműhely Budapest, 1997.

³ I. m. 8.

⁴ I. m. 10.

⁵ Határ Győző: *Őzön közöny*. Tevan Kiadó Békéscsaba 1997. (első magyarországi kiadás)

fontosabb tulajdonságának, sőt lételemének nevezte azt a „szabad szellemi lengést”, amely nem kötelezi el magát semmilyen irányzatnak, de a gondolkodó személyes testi-lelki kondíciótól is megpróbál függetlennedni, célja, oka sincs, önmagáért van. Úgy tűnik a költészetnek is azt a szabadságot kell elérnie, amelyet a filozófia számára tart kívánatosnak a wimbledoni mester. A *Nyelv-karám* című hatsoros rövidsége ellenére a kötet egyik legösszetettebb verse.⁶ A költő anyanyelve iránti főhajtása találkozik benne a legrégebbi fennmaradt magyar költeményre való utalással („Világ világa, virágnak virága”) és Wittgenstein híres megállapításával a személyes világ és a személy által használt nyelv határainak egybeeséséről. Határ számára költőként és bölcselőként egyaránt a lehető legjobb és ugyanakkor a legrosszabb az, amit ez az alkotó személyiséget korlátai közé szorító nyelv adni képes. Számunkra, nyelvhasználók vagy nyelv által használtak számára ez a mindenség; szerinte kívülről semmi sincs, pontosabban: *sohasem tudhatjuk meg, hogy mi van kívülről*, hiszen tudásunkat jobbra csak általa szerezhethetjük. Ha azonban mégis képesek lennénk a nyelvtől elvonatkoztatott tapasztalatokat szerezni (véleményem szerint erre megvan a lehetőség), hogyan közöljük, összegezzük, általánosítjuk, hogyan próbáljuk meg használni – elvonatkoztatni a (nyelvi) jelek nélkül?

Kabarészerű darabok, rímjátékok nemcsak a *Rímkabaré* ciklusban találhatók.⁷ Az első, *Tűzfal ég* című verscsoport *Tél*, *Kardtánc* és *Haldoklandó* című versei is közéjük sorolhatóak [utóbbinak még műfaji meghatározása is: „(kabarészmű)”].⁸ Előbbiben a költő ószövetségi próféták neveivel játszik rímjátékot, ahogy például Weöres vagy Kovács András Ferenc számára helységnevek adnak okot a rímelésre. Zsánerképként tökéletes *A másik London* című vers.⁹ Annyira infernalis és lírai, mégis realisztikus, hogy közlésérték és -erő, valamint aktualitás tekintetében messze maga mögött hagyja a tévéhíradók közvetítéseit.

⁶ 2. jegyzet 12.

⁷ I.m. 49–79.

⁸ I.m. 15–19.

⁹ I.m. 20–21.

Valószínűleg igaza volt Hamvas Bélának, amikor egyik művében arra tett javaslatot: napilapok és hírek helyett olvassunk inkább költeményeket. London csak ürügy. Határ Győző a nagyváros és a bűnözés riasztó összefonódását verseli meg: a félig-meddig kényszerűségből bevándorolt egykori gyarmati népcsoportok pusztá létükkel vetnek véget az általunk többezer éve ismert Európának. A könnyednek tűnő, kabarészerű hangvétel Határ Győző lírájának egyik jellegzetessége. Keserédes gúnnal szemléli és láttatja általában az egész emberi mindenséget, azt a büszke hangya-igyekezetet, ahogy létünket szkarabeuszként görgetjük. Bármennyire hisszük is: nem *előre*, csupán *valamerre*, aztán *onnan* megint *valahova*. Ebben a hangnemben szólalnak meg a patriotizmus hangjai is. Szülőhelyének, Gyomának (ma Gyomaendrőd) több verssel tiszteleg, ez a tisztelgés azonban megint csak gúnyoros, még akkor is, ha főként önmagát gúnyolja ki a művész. A *gyomai gyom* egyetlen roppant szójáték a „gyom”, „nyom” – „Gyoma”, „nyoma” szavakkal, ráadásul a lírai alany is csupán „Gy. bácsi”-ként van jelen.¹⁰ Ehhez mérten a költemény „füves-versként” is olvasható; felsoroltatik benne mindaz a díszes flóra, amely hazánk kies árokpartjain bontja virágát. A füvek nevei a vers létesülésének ürügyét adják. A köszöntők sorába tartoznak azok a költemények is, amelyekkel a művész Kabdebó Tamást, Gömöri Györgyöt vagy Takáts Gyulát köszönti születésnapjukon. Hangvételük éppolyan frivol és kezesetlen, mint a szülőföldet köszöntő verseké.

Ironizálón-gúnyorosan kapcsolódik össze a kötet verseiben a kortárs posztmodern és a modernség avantgardizmusának bírálata az elmúlás tipikusan költői fölfogásával: az irodalomból való kiíródással. Az *Eldöglés* című verset¹¹ idézhetném ehelyütt, összekapcsolva rögtön azzal az elszomorító irodalomtörténeti ténnyel, amelyet maga a költő fogalmazott meg így egyik művében: „a legnagyobb nemolvasó tábort mondhatom magaménak”,¹² és amely a *Medaillon Madonna* kötetben az *Opera Omnia*

¹⁰ I.m. 30–31.

¹¹ I.m. 41.

¹² 5. jegyzet 19.; Határ Győző: *Határ-breviárium*. Határ Győző munkáiból összeállította Szente Imre 2005. 103.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

versben fogalmazódik meg. A verssel kapcsolatban el kell mondanom, hogy első kidolgozása az 1996-ban Londonban, az *Aurora-ezotériák* sorozatban (10) megjelent *Álomjáró emberiség* című könyvben olvasható, a 78. oldalon. Több kisebb-nagyobb eltérés figyelhető meg a két közlés között:

<i>Opera Omnia</i> (1996.)	<i>Opera Omnia</i> (1997.)
„könyvtárlétrától a jámbor visszaretten --- s így fulladok onnat --- olyan még nem támadt --- sötétre ítélték” ¹³	„e könyvhalomtól a jámbor visszaretten --- s így fulladok bele --- nincs olyan teremtett --- setétre ítélték” ¹⁴

Az életmű tudomásul nem vétele nem akadályozhatja meg létét, a kérdés csak az, hogy *létezik-e* a használaton kívüli – nem olvasott – irodalom?

A *Medaillon Madonna* kötetben számos olyan vers található, amely az említett 1996-os műben is napvilágot látott már. Ezek egy részét változtatás nélkül közli a kötet, vagy csak a tördelés-technikát változtatta meg a szerző. (Ilyen a *Csigamászás*,¹⁵ a *Theodícea*,¹⁶ a bravúros *Zsoltár két nyelvre*,¹⁷ a mélyen pesszimista *Elébesirató*¹⁸ és végül *A sündisznó*,¹⁹ ahol csak a cím határozott névelőjét hagyta el a költő.) Komolyabb változtatás további három vers esetében történt csupán. Ezek az *Összeesküvés*, a *Golghelóghi szől* és a *Világlíra*:

¹³ Határ Győző: *Álomjáró emberiség*. Auróra- ezotériák 10. London, 1996. 78.

¹⁴ 2. jegyzet 42.

¹⁵ I.m. 44.

¹⁶ I.m. 199.

¹⁷ I.m. 258.

¹⁸ I.m. 182.

¹⁹ I.m. 248.

Összeesküvés (1996.)

„áldás hogy még szabad rajta
mosolyognom – elviccelődnöm
de vénnek azért e mai napon
én vagyok a legvénebb a Földön

Mikor a gerince összemegy
aszott tagjai fájnak
nem ellenkezik nem mond nemet
a bele-kitipró muszájnak

már teste-lelke belerándul
végigbicsaklik megmuszájlik
úti végére ér a vándor:
falsarokba – vetetlen ágyig

az ő utolsó felfeküvése!
porca se – pillája se rebben:”²⁰

Golghelóghi szól (1996.)

„Tulajdon Monétám verettem”²²

Világlíra (1996.)
„mi lárma hogy oly út-
széli-goromba?
mi szent remény hull-
rogy itt halomba?”²⁴

Összeesküvés (1997.)

„sovány vigasz hogy szabad rajta
humorizálnom elviccelődnöm
de vénnek ezen a mai napon
én vagyok a legvénebb a Földön

mikor már a gerince összemegy
s továbbszolgáló tagjai fájnak
ki vén nem szabódik nem mond nemet
a belét kitipró muszájnak

bárha teste-lelke belerándul
elcsuklik-elbicsaklik megmuszájlik
csak úti végére ér a vándor:
a falsarokba – vetetlen ágyig

az ő utolsó felfeküvése!
előhívja – pillája se rebben:”²¹

Golghelóghi szól (1997.)

„Tulajdon Pénzemet verettem”²³

Világlíra (1997.)
„mi lárma ez hogy oly út-
széli goromba?
mi szent remény hull-
rotyyan halomba?”²⁵

A változtatások véleményem szerint egyetlen alkalommal sem érintették a művek értelmezését, csupán árnyalták azt. Idézéseket azért tartom mégis fontosnak, mivel így egyrészt bepilanthatunk az alkotó műhelyébe, másrészt világossá válik, hogy Határ Győző viszonylag sok ígét gyárt névszavakból, mellékne-

²⁰ 13. jegyzet 93.

²¹ 2. jegyzet 205.

²² 13. jegyzet 152.

²³ 2. jegyzet 43.

²⁴ 13. jegyzet 139.

²⁵ 2. jegyzet 107.

veket gyakran főnévi értelemben szerepeltet, és barokkos retorikájának megfelelően sok jelzót használ. Más költeményeiből az is kitetszik, hogy hatottak rá Shakespeare jelentéstani-nyelvi játéka, amelyeket nem egyszer körmönfontan udvarias, ugyanakkor mégis lényegretörő retorika jellemez. Ez utóbbi hatás főként a születésnap-i köszöntőkben és a *Prológusban* figyelhető meg. Az angol metafizikus költők csúfondáros-bizarr, olykor morbid költészetével is mutat rokonságot a Határ-líra. A tudományoskodást kigúnyoló tudóskodó nyelvhasználaton kívül a szerelmi-erotikus versek némelyike engedi meg ezt a következtetést orvosi-szexuál-biológiai kifejezéseivel, melyek ugyanakkor egyáltalán nem takarják és nem is akarják takarni a leplezetlen erotikát, a frivolitást, de mindvégig sikeresen egyensúlyoznak a közönséges obszcenitás és az erotika apoteózisának határán. A „legmetafizikusabb” vers azonban minden bizonnyal a *Szerencsepatkó*, érdekes módon a *Metafizika* című vers követi.²⁶ A patkó sorsában a költő nem egyszerűen az emberi sors kallódásának kozmikus törvényét látja. A kallódás nem más, mint a kozmosz, Határ Győző szavával a „multiverzum” legalapvetőbb törvényszerűségeinek egyike. A *Songs of Innocencet* és a *Songs of Experiencet* író Blake hatása²⁷ is megfigyelhető olyan versekben, mint a már említett *Elébesirató*, de Blake-átköltést is olvashatunk a kötetben, a *Sátántól Jézusig* címűt.²⁸ A wimbletoni mester úgy fordít (más fordítása is található a kötetben, úgy mint a *Nem fekszem itt* vagy a *Koraközépkori legendárium*),²⁹ hogy saját lírájához igazítja a műveket, de az eredetivel összehasonlítva látható, hogy a fordított szövegvilághoz is hű marad az alkotás. Határ Győző költészetének jellemzése szempontjából nagyon fontos versnek tartom továbbá *A nyest és a nyuszt* címűt, amelynek teljes cselekménye, sőt pusztá vers-léte is kizárólag a cím ötletében rejlő nyelvi játékból eredeztethető,

²⁶ I.m. 259–261.

²⁷ William Blake: *The Selected Poems of Wordsworth Editions Limited Ware*, 1994. 56–60., 74.

²⁸ 2. jegyzet 183.

²⁹ I.m. 189–192., 208.

bár játékos civődása mintha a *Sárkánylakodalom* násztáncát idézné.³⁰

A *Csúfondaré* című ciklust a kortárs művészeknek ajánlhatná a szerző. Stílusa olyan vitriolos, hogy Karinthy paródiagyűjteménye címének átnevezésével lehetne meghatározni: *Így irtok ti* helyett *Így irtok én*. A *Kulturkulimász* című vers az elszellemtelenedett kultúrát veszi célba, de említhetnénk *Az ezerkettedit* vagy a *Húrtalan költőt* is.³¹ Utóbbi az emigránslet, hazafias költészet és az öntudatos, büszke tehetségtelenség viszonyait vizsgálja a hiányzó életművek „legendáinak” tükrében. Ezek a költemények-paródiák is azt az irányvonalat folytatják, amit Határ Győző bölcséleti munkáiban (*A fülem mögött, Álomjáró emberiség, Intra muros*) már megismerhetett az olvasó. A wimbledoni mester kíméletlen következetességgel és éleselméjűséggel a nyugati kultúra kifulladásáról, esetleges végéről elmélkedik; a Gutenberg-galaxis fölrobbanásáról, a nyugati ember eltűnéséről, a túlnépesedett harmadik világban történő föloldódásáról. *Világlíra* című versében a lírát temeti.³² Úgy tűnik, az egyik baj az lehet, hogy túl sok a költő, egyáltalán: túl sok az információ, és éppen ez az, ami megnehezíti vagy ellehetetleníti az információ fölvetelt, a tájékozódást (a *Talmi holmik tombolása* is ezt a gondolatmenetet támasztja alá).³³ Nemcsak az információ mennyisége változott meg azonban, hanem a minősége is, pontosabban az információhordozók minőségének változása gyökeresen új befogadói helyzet elé állította az emberiséget, és ez az új helyzet nagy valószínűséggel valóban véget vet a Gutenberg-galaxisnak. Másik probléma, hogy a vers elvesztette ártatlanságát, közéleti lett (lehet, hogy a XVIII-XIX. századtól, de az is lehet, hogy már a római köztársaság kora óta), ahogy arról *Betolakodó* című versében ír,³⁴ s ha ki is vonul a közéletből, vagy kizsuppolják onnan, most már akkor is csak veszthet vele. De a rímkényszer is inkább kifogásolható, semmint üdvözlendő.

³⁰ I.m. 78-79., 169-172.

³¹ I.m. 83., 86-89.

³² I.m. 107.

³³ I.m. 109.

³⁴ I.m. 116.

Határ önkritikájára jellemző, hogy ezt éppen ő veti föl, akinek költészetére a rím és a ritmus, a mívés versszerkesztés annyira jellemző. Az ezredváltó és talán globális-kultúraváltó hangulat olyan rezignált lét- és művészetösszegző verseket ihlet a *Medaillon Madonna* kötetben, amelyek a magyar irodalomban már a kései Arany-lírában is megtalálhatóak voltak. Ilyen az *Utolsó vacsora* vagy *A bánatos fenekű pávián*.³⁵ Nem utasítja el azonban az ezredvégi kultúra pop-termékeit sem minden esetben. *Húsvét* című verse igazi stílusbravúr: rap-formában íródott versike. Mellesleg a versforma választása nem egyértelműen önmagáért való tett, tekintetbe véve Határ Győző antiklerikalizmusát.

Határ Győző versei rétegzettségüket és többértelműségüket nem valamely lírai utalásrendszernek köszönhetik, mivel ez nem jellemző a szerzőre. Ebből a szempontból lényegesen különbözik például Kovács András Ferenc vendégszövegekre, társszövegekre utaló poétikájától és ez közelíti még jobban Weöres Sándor archaikus ihletettségűnek és ugyanakkor profánnak, hétköznapiak is nevezhető lírájához. Bölcséleti-történeti utalásrendszerről beszélhetünk Határ Győző lírája kapcsán, ami esszéiben is megfigyelhető. Ez teszi szinte egyedülállóvá a mai magyar líra képviselői között. Különösen figyelemreméltó a *Halál* című ciklus. Talán túlzás nélkül állíthatom, hogy *Fekete* című verse a magyar líra egyik legsikerültebb halálverse,³⁶ a személyes sors és az elvont általános törvényszerűség egységbe foglalása miatt. Ez az egység és a megfogalmazás megdöbbentő egyszerűsége fenséges hangulatot ad a költeménynek, és megteremti annak tragikumát. Megrendüléssel olvastam a tragikusan korán elhunyt szegedi költőtárs halálára írt *Sztélék obeliszkék* című költeményt,³⁷ annál is inkább, mivel Farkas Pál szekszárdi szobrászművész, aki Baka István sírelméket készített, mintha éppen Határ Győző elképzelését valósította volna meg akkor, amikor gránitobeliszkre emelte alkotását. Alkotói leleménye ismeretlenül is találkozott a költő inven-

³⁵ I.m. 114., 121–122.

³⁶ I.m. 210.

³⁷ I.m. 215.

tiójával. *Mr. Funeral director* című versével Határ a haláltánc műfaját fogalmazta újra az ezredfordulón.³⁸ Minden népréteg között arat a halál, csakúgy mint a középkorban, de igazságválósága többé nem kecséget egyenlőséggel, sem társadalmi, sem egzisztenciális tekintetben, hiszen „a hullából is élni kell” refrén *Mr. Funeral director*-t hívja, az ő nyereszkeskedését igazolja. A *Selejt* című nihilista alkotás Müller Péter Sziámi hasonló költeményeivel mutat rokonságot a teljes reményvesztettségben és kiábrándultságban.³⁹ Ugyanakkor folytatva a *Mr Funeral director* haláltáncát, a *Híd-avatást* író Arany János lemondó bele-törődése is kiolvasható a sorokból. Az ember nem kitüntetett létező a multiverzumban, léte sejtyszerű, elszigetelt, szinte értelem nélkül való, tudata percnyi fölvilágítás a tudattalan világ-óceánban.

A *Medaillon Madonna* tizenegy verscsoportja a költészet rendkívül széles szívárványkörét fogja át, költője dúskál a lírai megszólalás lehetőségeiben. Egyedi hangján a legváltozatosabb retorikai alakzatokban fejeződik ki költészete, amely a kortárs magyar irodalom egyik mértékadó megjelenési formája. A kötet a minőségében és méreteiben egyaránt lenyűgöző életműnek ugyanakkor pusztán egy szelete. Azt a sort folytatja azonban, amit talán a *Boldogságról, szenvedésről* kötet kezdett meg 1990-ben: segítségével a magyarországi olvasó számára is hozzáférhetővé válnak Határ Győző költeményei.

³⁸ I.m. 216–217.

³⁹ I.m. 220.

Szépirodalom és bölcsélet Határon túl

EMIGRÁCIÓ ÉS MAGYARSÁGKÉP HATÁR GYŐZŐ MŰVEIBEN

„Anyanyelv-kopoltyú
(idegenbe szakadt sóhaj)
mint a hal, amely rászíjazott víztartályt hord
maga körül – különben szárazföldön él”¹

„egyháztalan, hazátlan ember voltam, vagyis gondolkozó.”²

Az emigráció értelmezhető folyamatos határon létnek, de folyamatos határátlépésnek is. Meghatározásába beleférhet a határon-túl-lét, ahogy az a tény is, hogy az emigráns többnyire nem számolhat azzal, hogy újra átlépheti azt az államhatárt, amely mögött hazája terül el. Határ Győző életművének esetében ezek a kérdések különösen intenzívnak tűnnek, mert túllépnek a kérdések kortárs politikai vagy történelmi, esetleg személyes vonatkozásain. Határ Győző életműve elhatárolja magát lehetséges magyarországi gondolati gyökereitől, azáltal, hogy minden jelenséget eleve nagyobb összefüggéseiben lát például az irodalmat a világirodalom egészéből.³

Az egyik legfontosabb tényező a hazán kívüli anyanyelvi irodalom művelésének a kérdése. Felmerül az alkotói magatartás személyre szabott erkölcsisége és a mindenkori hazai elvárások között feszülő ellentét lehetősége is. Határ Győző *Őzön közöny* című bölcséleti műve⁴ utal arra, hogy magyar „nyelven, ebből az országból a világhoz bölcselgő/gondolkodó, még senki

¹ Határ Győző: *Szélhárfa. A rákóra ideje. Félreugrók – Megtántorodók*. Antisumma Argumentum Kiadó Budapest, 2000. 465.

² Határ Győző: *Határ-breviárium*. Határ Győző munkáiból összeállította Szenté Imre 2005. 103.

³ I. m. 99.

⁴ Határ Győző: *Őzön közöny*. Tevan Kiadó Békéscsaba 1997. (első magyarországi kiadás).

sem szólhatott.”⁵ Ugyanakkor magyar nyelvről és kultúráról elmélkedve a herderi borús jóslat hiteltelensége is megmutatkozik: a nyelv, melyen írunk, túlél minket, nem ő a sorvadó és eltűnő, hanem mi vagyunk azok, mi érezzük magunkat annak benne. Határnak személyes oka lehet a gondolat és annak formába öntése, nyelvi megjelenése illékonyságáról, eltűnéséről elmélkedni, hiszen, ahogy írja: valószínűleg övé „a legnagyobb nemolvasótábor, amelynek olvasói elvárásaiban a filozófia nem él s nincs jelen.”⁶ A filozofálás szükségszerűsége végigvonul az egész életművön, mivel Határ szerint az irodalom két lába, melyen állnia kell a költészet és a bölcselet.⁷

„Az, hogy a magyarnak se filozófusa, se filozófiája nincs, annak a jele, hogy – minden magahányó kelletése, magamutogató műveltségfitogtatása ellenére – a magyar: nem intellektuális nemzet.”

– írja *Álomjáró emberiség* című könyvében.⁸ A mű azonban pontosan ennek a szerzői kijelentésnek a cáfolata. Egyrészt az által, hogy az Aurora-ezotéria sorozatba tartozó műveit maga az alkotó is filozófiának, illetve filozofikusnak minősíti, másrészt mivel azok mindenben meg is felelnek a filozófiai eszmeifutató követelményeinek. A szülőhazájában elsősorban szépíróként és költőként ismert alkotó tehát filozófus, a szó nyugati-szellemi értelmében. Ebből következően *van* a magyarnak filozófusa, aki létevel cáfolja ennen tételét, a magyar filozófus nemlétét, bár hazai elődeit és jelenkori társait szinte egyáltalán nem említi, vagy ha említi is elmarasztalóan, ironizálva. Ezzel a gesztussal elhatárolja magát a honi megmérettetéstől. Értve ezen azt, hogy nemcsak mondanivalójának megfogalmazási módjai, tartalmi is kívül, vagy messzire kerülnek a legtöbb kortárs vita körén. És ez nem pusztán a hazai fogadtatást jelenti. Kívülről, a saját maga által meghatározott pozícióból próbálja szemlélni az emberiség szellemi folyamatait, hogy maró iróniával ábrázolja azokat, nem kímélve saját életművét sem. Az Ezotéria-sorozat kilencedik kötetében, midőn a szerző hekatombát rendez a magyar

⁵ I. m. 17.

⁶ I. m. 19. és 2. jegyzet 111–112.

⁷ I. m. 111.

⁸ Határ Győző: *Álomjáró emberiség*. Aurora- ezotériák 10. London, 1996. 157.

irodalom jeleseiből, csak Csokonai és Weöres életművét hagyja érintetlenül.

Az emigrációban érthető módon fölértékelődik a hazán kívüli anyanyelvi irodalom művelésének a kérdése. Határ Győző 1956-ban kényszerült elhagyni Magyarországot, s a rendszer-váltás után sem települt haza Wimbledonból. Az *Álomjáró emberiség* előszó helyett álló *A búbos kemence mellett, kétszemközt* című beköszöntőjében⁹ elsőként merül fel az alkotói magatartás személyre szabott erkölcsisége és a mindenkori hazai elvárások között feszülő ellentét kérdése. A szerző úgy látja: hazája az elmúlt félezer évben nem változott, legalábbis a műalkotáshoz és létrehozójához való viszonyában nem. Mivel Határ életmódjánál fogva valamelyest kívül áll a magyar irodalmon, nyelvvel, pontosabban életművével azonban mégis elválaszthatatlan attól; már az eszmefuttatás indításakor kialakul az az igen sajátos beszédmód mely a mű zárlatáig kitart. Az író külső szemlélőként tud beszélni eszközéről és céljáról, a nyelvről, az irodalomról, mely lehet, hogy pusztán a nyelv bizonyos törvényszerűségeknél megfelelően mintázott – ritmizált változása.

A haza nem az édes, inkább a *drága*. A művésznak drágán kell fizetnie odatartozásáért, vagy oda-nem-tartozásáért. Néha mindkettőért egyszerre. Félreértések elkerülése végett: az *Álomjáró emberiség* hazájáról, vagy Magyarországról szóló részei nem a szerző külhoni tartózkodásának apológiái, néha inkább támadások, de szinte minden esetben kritikai észrevételek. Ironikusabbak és velőbbig hatóbbak, mint Nietzschek a németeket, illetve a németiséget „érted haragszom” módra ostorozó írásai. Határ külső készítés nélkül, elődeit kijelölve csatlakozik Cioran és Gombrowicz következetesen végigvitt elképzeléséhez: szülőföldjük társadalma és irodalma elé metszően éles képet mutató tükröt tartani művészetükkel.¹⁰ A haza művészetének azon képviselői aztán, akik a képet látva magukra ismernek, a kívülállás, az emigráció gyakran fájó sebére tapintva vonják kétségbe az anyanyelvi kultúrájukat az egyetemes emberi szellemiséghez mérők kompetenciáját. Határ ebben a

⁹ Határ Győző: *A fülem mögött*. London, 1994. 7–11.

¹⁰ 2. jegyzet 166–167.

tekintetben is teljes bestiáriumát adja az irodalmi életnek, saját magát sem vonva ki az ember esendőségére vonatkozó állításból. Mert az ember esendő, s úgy tűnik, az alkotó ember kétszeresen az. A drága haza pedig – szerzőnk véleménye szerint – nemhogy segítené bukdácsoló, újra felkelő fiát, inkább rövid pórázra fogná, nacionalizmusra, nemzeti küldetéstudatra nevelné. Másrészt az életművet alaposan ismerő olvasó arra is gondolhat, Határ művészetének, de főként filozófiai nézeteinek megformálódásához jelentős mértékben járulhatott hozzá az a kötelmekről mentes szellemiségű közeg, melybe az emigráció után került, ahogy az *Őzön közönyben* fogalmaz: a filozófus természetes és hiteles állapota az ideológiáktól és egyéb béklyózó rémképektől mentes „szabad lengés”, a kötetlen gondolkozás, ami talán Platónnak a gondolkozás gondolására vonatkozó megállapításából származik. Ennek a kényszerből (a diktatúra előli menekülés) fakadó előnyös helyzetnek a szépirodalmi formába öntött újrafogalmazása a *Földnélküli* című „álom” (a szerző formai megnevezése):

„Egy országot egy lóért! ...Odaadtam az országot, megkaptam a lovat. Azóta a száguldozás a hazám, a té-tova nyargalászás az életem, s amerre nézek, már nem is a horizont nagy öble tágul velem – én magam tágulok. Soha boldogabb királyt, soha!”¹¹

A rövid szöveg *A Karkasszban* című monstre gyűjteményes kötetben található, mely prózai és lírai műveket is tartalmaz, bár főleg előbbieket, s ezek közé tartoznak a szerző álomfeljegyzései is, melyek a kötet derékhadát adják, így jelentős mértékben formálják a mű összképét. S, hogy mi béklyózza le Határ szerint hazai irodalmunkat? Például a politika, mellyel már kezdetekben szerinte át van itatva. Olyan szerző kárhoztatja az átpolitizált művészetet, aki maga is szinte egész pályafutása alatt rendszeresen áldozott a politikai esszé vagy bölcsélet oltárán. *Múzsátlanok múzsája – politika!* című példázatában a magyar irodalom egészét ítéli meg az angyal, s csak a politika mentesek szabadulhatnak a tisztító tűzből, ezek száma jelképesnek is nevezhető: tizenkettő, de nevesítve egy sincs, s ez a példázat

¹¹ Határ Győző: *A Karkasszban* Littera Nova Kiadó Budapest, 2000. 39.

elvonat szemléletmódjához és hangvételéhez igazodik.¹² Ráadásul, mivel a tucat könyv vékony (szó szerint „ösztvér”) szinte biztosra vehetjük, hogy egy Határ mű sincs közte, de, hogy Borges paradox-szal zárjuk a gondolatmenetet: az a kötet, melyben a példázat található, biztosan nincs a „túlélők” között. Az átpolitizált diskurzus mellett, ezzel összefüggésben, természetesen a cenzúra jelent veszélyt a műalkotásra, de hogy ez még egy szigorú diktatúrában is kijátszható arra ad példát *A 923-ik oldal* című novella, melynek diktatúrájában szinte államilag kötelező az olvasás, de mint minden kényszer, az elnyomottak által kijátszható. Pontosabban éppen azért nem olvas senki semmit, mert kötelező. Így „rejt” ország-világ szemé elé a főszereplő író a diktátort gyalázó sorait olvashatatlanul unalmas nagyregénye 923. oldalán.¹³ 1994-es *A fülem mögött* című elegyes műveket tartalmazó kötetének beköszöntőjében arról ír Határ, hogy a fiatal hazai demokrácia még nem szokta meg a szólás szabadságot, pontosabban a fiatal demokráciát gyakorolni kezdő „nagy idők tanúi” nem szokták meg azt,¹⁴ különösen annak valóban szabad, gátlások nélküli változatát, s tekintve harminc évnyi magyar emigráció hagyatékát az óceán mindkét partjáról, igazat kell adni a szerzőnek, akár a kendőzetlen erotikától zsúfolt, akár a különféle (nem kizárólag politikai!) nézetek széles szivárványkörét szétterítő emigrációs művekre gondol az olvasó. Visszatérve *A 923-ik oldalhoz* a cenzúrával szoros összefüggőnek látja Határ a honi irodalomban tapasztalható keleties-barokkos szétírottságot, túlírottságot. Véleményét kellőképpen alá is támasztja.¹⁵ Valóban megfigyelhető volt a magyar irodalom '70-es, '80-as éveiben a nagyepika iránti vonzalom, akár regényben, akár hosszúversben, érdemes azonban egy pillan-

¹² I. m. 252–253.

¹³ Határ Győző: *A szép Palásthyne a más álmában közösi és egyéb elbeszélések*. Argumentum Kiadó Budapest, 2005. 118–121.

¹⁴ 9. jegyzet 7–8.

¹⁵ I. m. 14–15. „Az orientális túlírottság olyan szittya átok, amelyet virtusként tisztelnek odahaza s könyvnapi csodálat övezi; ez a fajta Konok Böbeszéd az angolszász világban a melegvizet sem keresné meg és művelőjét az irodalmi ügynökségek már induláskor eltanácsolták-s terelték volna más pályára, egyéb, tisztességes polgári foglalkozások felé.” I. m. 16.

tást vetni Határ Győző emigrációs életművére is, mely magányosan is monolitiként áll a csatorna túloldalán, és nemcsak gondolati-esztétikai súlyára való tekintettel, de mennyiségileg is. Az irodalom a határi konklúzió szerint továbbra is a politika szolgálólánya marad, mivel ha a szerző szándékosan fordít háttat az összes megszokott (átpolitizált?) témának, és például fehéregér tenyészetről ír aprólékos részletességgel (az ironikus példa mögött a verebekről író Tandori Dezsőre ismerhet az olvasó), akkor is, amit művel az pontosan a politika „reciproka” lesz Határ szerint.¹⁶ Következtetései néhol az emigráns keserűségét tükrözhetik, mint az *Élet a késő bánat jegyében* című feljegyzés *A fülem mögött* kötetből, ahol bánja, hogy magyarnak született, magyar író lett és meg is maradt annak. Tévedésnek tartja, eltévesztették egymást ő és az ország.¹⁷ Fel kell azonban figyelni arra, hogy az *országról* ír, és nem a *nyelvről*.¹⁸ A magyar író itt magyarul kondicionált szerzőt jelent. Jó pár oldallal később már megpróbálja összeegyeztetni saját „kozmpolitizmusában” magyarságát világpolgárságával: ne szégyenkezzék miatta a világ, de ne pironkodják a haza sem.¹⁹ Wimbledoni dolgozószobájából úgy látja, hogy a kommunizmus bukása után a magyar kultúra lesüllyed valamely provinciális-klerikális szintre, ahol olvasóközönség nélkül marad az irodalom, benne az olyan bölcseleti alapítottságú szépirodalmat művelő szerzőkkel, mint amilyenek magát tartja.²⁰ Ez az említett olvasóközönség mintha létrejött volna egy rövidebb időre az emigrációban a '70-es években, ahogy arra kanadai, Egyesült Államok beli

¹⁶ I. m. 16–17.

¹⁷ I. m. 25.

¹⁸ Vö. 2. jegyzet 164.

¹⁹ 9. jegyzet 49.

²⁰ „rám, mint Londonban élő magyar íróra és filozófusra nézve ebben a most kialakuló új élethelyzetben az a katasztrofális, hogy a mindinkább elhitványuló, elselejtesedő társadalomban nem érzem azokat az elvárásokat, amelyeket átválthatok az írásra-készítés ihlet-валютájára. Sehol sem látom holmi reménybeli, alakuló olvasótábor körvonalait, amely írásaimra vár vagy rámfigyel (...) hovatovább minden lesüllyed a tükrös mézeskalácshuszar zsidókereszténység szintjére. Nincs kinek írjak, nincs miért írjak – magyarul. (...) Még amit eddig írtam, az is odavész: az ország elúszik alóla, mint a Leviátán.” I. m. 41.

és skandináv felolvasóköriútjai, író-olvasó találkozási emlékezők példaként.²¹ *A fülem mögött* utolsó lapjain arról ír, hogy sokszor túlságosan borúlátó, illetve másokat-pályatársakat bántó rövid szövegei nem az elfogultság sem a rosszindulat, inkább a figyelemfelhívás, a segítség szándékával íródtak, bár gyakorta türelmetlen hangnemét elismeri.²² A nyelvhez való viszonyáról pedig így ír:

„A régi orvostudomány úgy tartotta, a szívbillentyű az, ami *primum movens, ultimum moriens*, hátha van bennem egy sunyin, makacsul figyelő másik szerv, amelyről méginkább elmondható, hogy *ultimum moriens*: a magammal hozott anyanyelv el-kikonduló utolsó igéje...”²³

A szerző számára anyanyelve a hazája, elsősorban szellemi értelemben.²⁴

A paradox látásmód az, amivel az emigrációt, pontosabban a művészek az emigrációhoz való viszonyát meg lehet ismerni, fogalmat lehet róla alkotni. A *LÉTÁLLAPOT* című rövid gondolatmenet a pokol fenekén művileg kialakított, hermetikusan zárt „mennyei paradicsom”-ként értelmezi a száműzetést, s így az első mottóban szereplő anyanyelv meghatározással rokonítható: olyan, nagy energia ráfordítással teremtett léthelyzet, mely ellentmond a természet törvényeinek, főképpen azzal, hogy egy rövid távon is kihalásra ítélt kisebbségi nyelvet²⁵ (az emigráns nyelve mindig szükségszerűen kisebbségi) mesterségesen fenntart, tovább, mint az egyébként lehetséges lenne. Egy 1972-es feljegyzésében ír arról Határ, hogy a pártállami sajtó véletlen vagy akaratlagos tévedésekből szőtt recepciója a tovább növeli a távolságot haza és emigráns között, a kapcsolatot is gyengíti.²⁶ Az emigráns nyelv önmagában is különös, egyedi ebben az esetben, hiszen irodalmi nyelv, lételeme a művészet. Határ szerint az első generációs magyar emigráns „görcsösen”,

²¹ 2. jegyzet 64–65.

²² 9. jegyzet 251.

²³ 2. jegyzet 107.

²⁴ I. m. 122.

²⁵ I. m. 164.

²⁶ 9. jegyzet 49–50.

míg a második „lelkesen” ragaszkodik anyanyelvéhez, csakhogy ez az igyekezet nem több „délbábos provincializmusnál”, s következménye, hogy az emigráció kisebb körben újra termeli az anyaországi irodalom régi problémáit, mint amilyen Határ szerint a publicisztikus-költői hanem eluralkodása az irodalmon.²⁷ „Az irodalom szempontjából az emigráció elszegényedés” – írja, majd hozzáfűzi: „Az emigráció az irodalmi és bölcseleti ismeretek fontos, majdhogynem nélkülözhetetlen stúdiuma.”²⁸ Aki úgy gondolja, hogy az emigrációban ugyanúgy folytathatja irodalmi munkásságát, mint odahaza, az a nyelvi-esztétikai kiüresedés felé halad, aki viszont tanulásra, további ismeretek szerzésére használja fel a száműzetés lehetőségeit az, később megváltozott, ha meg nem is újult elképzelésekkel térhet vissza a szép-művészethez. Ki volt előbb: Határ Győző a filozófus, aki emigrált, vagy az emigráns Határ, aki filozofálni kezdett? Az emigráció ebből a nézőpontból nem tény, történeti-politikai fogalom vagy tragikus sors, sokkal inkább életút, folyamat, processzus. A magyar, mint irodalmi nyelv lehet az alkotó hazája, s ami ezen kívül van pusztán olyan felesleges teher, az „egyéb” „magyar” vonatkozások holt súlya, mellyel az alkotónak le kell számolnia. Ilyen értelmezést sugallhat a *Csodák országa Hátsó-Eurázia* című hosszúvers is, melyet név megjelölés nélkül „a Szerelmes Földrajz szerzőjének” ajánl Határ Győző. Szabó Zoltán *Szerelmes földrajz* című útirajza 1942-es első megjelenése óta (Nyugat Kiadó) az emigrációban, később újra itthon többször is kiadásra került, s a nemzeti öntudat szélsőségektől mentes, érzékeny megfogalmazása jellemző rá. A szerző az emigrációban többször dolgozott együtt Határral, akinek későbbi visszaemlékezéseiben is megmaradt a Szabóról kialakított jó véleménye. Ennek ellenére a *Csodák országa* kíméletlen paródia és gúnyos vádirat a nemzeti érzelmeket illetően általában, a magyar öntudatot tekintve pedig különösen.²⁹ Kitalált és létező magyar tájegységek nevei keverednek-idéződnek meg ázsiai földrajzi egységek és nemzetek neveivel. Az olvasónak rá kell döbbennie ar-

²⁷ 2. jegyzet 51.

²⁸ I. m. 52.

²⁹ 11. jegyzet 345–355.

ra, hogy azért mert megnevezünk egy földrajzi tájegységet, s ez a megnevezés talán emlékezetébe idézi magát a tájat, az még nem ok az elérzékenyült honszeretetre. Felmerül a kérdés, melyet a maga módján például Mészöly Miklós is többször feltett: van-e nációja egy tájnak?³⁰ Másrészt a nacionalizmus hajlamos a tárgyi kultúra bizonyos népszerű részeit nemzeti jelentéstől-tettel felruházni, így építve be a „szerelmes földrajzba.” Határ verse erre a jelenségre is reagál a mézeskalács, a búcsújárás vagy a „jellegezetesen honi állatvilág” lírába emelésével. A kérdés ezúttal is hasonló: van-e nációja a flórának vagy a faunának? *Papagájok anyanyelve* című novellájában, mely egyébként az '56-os emigránsok angliai beilleszkedésének nehézségeiről szól karikatúrisztikusan, hasonló oka van az idős angol hölgy bizalmatlanságának: nem hiszi el, hogy egy törpepapagáj magyarul is képes beszélni, nem csak angolul.³¹ A *Lengyelek* című „Mini-regényben”³² (szerzői meghatározás) azzal a szintén Mészöly által is előszeretettel alkalmazott eszközzel él, hogy egyéb közép-európai népnévvel helyettesíti a magyart, itt a lengyellel. A történetbe jellemzően bármelyik közép-kelet-európai nemzet-nemzetiség nevét beilleszthetjük, s a sok „egyedi nemzeti jellemző” ugyanúgy érvényes marad. Határ nem a nacionalizmussal számol le, hanem megmutatja, hogy az ember valójában nem a nemzetben, hanem tér és idő konkrétumában és – jobb esetben – a kultúra elvontságának a létben történő aktuális megvalósíthatóságában él.

Emigráns és hazai alkotó viszonya többszörösen problematizálódik a Határ életműben. *A Karkasszban Vízit* című átolmlátása a Weöres házaspár Határéknál tett látogatását beszéli el.³³ (Megjegyzem a találkozó – teljesen hétköznapi, baráti körülmények között – valóban létrejött.) Az abszurd, nyomasztó világú jelenet az emigráns félelmét-sértettségét beszéli el, akire nem figyelnek, akivel nem törődnek. A szerző a saját pozícióját teszi

³⁰ Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1989.

³¹ 13. jegyzet 104–106. Hasonlóan az emigránsok mindennapjairól készült gyorsfotó a *Lilith* című novella. I.m. 216–221.

³² I. m. 657–662.

³³ 11. jegyzet 382–383.

gúny tárgyává, ugyanakkor finoman utal arra az elképzelésére, hogy az anyaország az emigrációt nem tartja önmagával egyenrangúnak, főleg szellemi teljesítmény tekintetében nem. Hasonlóan az üldözött hontalan félelmei fogalmazódnak meg, és válnak önparódia tárgyává a *Zsebdiktafonok* kissé talán túlírt elbeszélésében, melyben a menekült hazalátogat felpuhult diktatúrájú hazájába, ahol azonban rövid úton és karkai abszurd körülmények között letartóztatják.³⁴ Az anyaország diktatúrája megjelenik az emigrációban is, ahogy erről Határ bőségesen ír. Beépített ügynökei révén megbontja az emigrációt: egyes, arra hajlandó szerzőknek hazai publikációs lehetőségeket ad, míg másokat a feledésbe próbál hullajtani.³⁵ Az emigráción belüli politikai megosztottságról, s a nyugati demokráciák hasznalapú támogatásáról is többször bőven ír a szerző.³⁶ Kíméletlen portrét rajzol emigráns kortársairól Cs. Szabó Lászlótól, Ignótus Pálon és az említett Szabó Zoltánon keresztül Faludy Györgyig.³⁷

Az emigránsnak rálátása volt arra is, amit a vasfüggöny mögött a haza nem láthatott: milyen kép alakult ki és él a befogadó nyugati demokráciákban főképp az anyaországról, emellett az emigránsokról, illetve van-e egyáltalán valamilyen értékelhető tudása a befogadó országnak a száműzöttek hazájáról. A *kormányközlemény* című novella külügyminisztere egy emigránst szeretne megbízni, hogy a forradalmuk és szabadságharcuk évfordulójára esedékes megemlékező kormányközleményt megfogalmazza.³⁸ Mint kiderül nemcsak nem ismeri az illető ország kultúráját, de nem is érti, s a közlemény valójában nem a vérbefojtott forradalmat ünnepelné, hanem saját befogadó országának politikai állásfoglalása lenne általában a nemzetközi helyzetre való tekintettel. A hazai olvasóban talán tudatosulhat, hogy milyen, az anyaországétól gyökeresen eltérő nézőpontok segítségével értelmeződik (ha értelmeződik egyáltalán) törté-

³⁴ 13. jegyzet 1063–1066.

³⁵ 2. jegyzet 52–54.

³⁶ I.m. 55–57.

³⁷ I.m. 58–64.

³⁸ 14. jegyzet 133–136.

nelme és kultúrája egy másik társadalom különböző elvárásai mentén, másrészt megkérdőjeleződik a honi kánonban egyértelműen elismert alkotók-alkotások értéke, ahogy erre egyébként a nyílt európai társadalomban élő Magyarországnak már valamelyes rálátási lehetősége van. A nyugati demokráciák Határ Győző szerint rossz lelkiismeretük megnyugtató végett fogadták be mindenütt lelkesen a magyar forradalom és szabadságharc száműzött túlélőit. Rokonszenvük azonban éppolyan félreértésen alapult, mint amilyen *A kormányközlemény* két szereplője között van: nem értették meg, hogy a magyar emigránsok elutasítják az utópikus baloldaliság álmait.³⁹ Az emigráció irodalma a visszatérés szerencsés időszakaiban olykor zökkenőmentesen épül be az anyanyelvi kultúrába, erre jó példa Márai Sándor életműve, máskor szinte pszichésen vak rá az anyaország olvasóközönsége, Határ Győző számos pályatársa mellett a többek között a neoavantgarde-ban is jeleskedő kanadai magyar irodalom sorsa lehet ennek illusztrációja, még akkor is, ha például Kemenes Géfin László manapság már valamelyes honi ismertségnek örvendhet. Vajon beízesül-e az a mű a hasonló szerkezetű vagy elbeszéléstechnikájú honi alkotások komparatív értelmezői körébe, mely az emigrációból érkezik? Bizonyos, hogy nem minden esetben, amennyiben azonban összehasonlító vizsgálatok tárgyaként egy mélyebb-összetettebb értelemben is része lesz a kánonnak, akkor valóban visszatért a többségi anyanyelvi kultúrába. Ebből a szempontból Határ *Golghelóghija* nem kapta meg a megérdemelt figyelmet eddig,⁴⁰ míg versei és novellái nagy része, vagy az említett *Özön közöny* igen. A kánon kiépülésének, illetve leépíthetőségének kényes kérdéseit veti fel a történelmi fikcióként-játékként, de science fiction-ként is olvasható *Levélhullás égetéssel* című novella,⁴¹ mely arra a kérdésre épül, hogy nyilvánossá tehetőek-e Aczél György könyvtárának dedikációi, valamint levelezésének vo-

³⁹ 2. jegyzet 215–216.

⁴⁰ „Golghelóghi formátumú opuszt hagyni örökölni egy olyan nemzet irodalmára, amely a bölcsőlethez kortikálisan süket, olyan, mint kerékpárt ajándékozni egy embernek, akinek mind a két lába térdnél le van amputálva.” I. m. 99.

⁴¹ 13. jegyzet 931–935.

natkozó része, mivel így azoknak az otthonmaradt szerzőknek egy része, akik évtizedekig a hatalommal szembeni ellenállást képviselték, lelepleződhetnek. A főszereplő író végül is megsemmisíti ugyan az anyagot, de a probléma nem zárul le: a honi irodalom, s nem mellékesen az emigrációé is olvashatóvá válik egy kevésbé legendás, de történelmileg korrektebb értelmezői horizont mentén.

Határ Győző egyik legkiábrándultabb, komoran szatirikus kisregénye *A fontos ember* az emigráció mindennapjait örökíti meg. Az elbeszélői módszer aprólékos és ironikus leírásokban bővelkedő hosszadalmasan hömpölygő mesélés, mely a hellenista regény cselekményszövését és *Az Ezeregyéjszaka meséi*-ben olvasható közel-keleti, valamint indiai történetbonyolítást egyszerre idézheti. Samuel Beckett *Murphy*jéből származó motója – „...bizonyos pontos túl az örültekháza jobb, mint az emigráció”⁴² – tömören foglalja össze a mű egészét. Az expozícióból kiderül, hogy bár a cselekmény valamely emigrációban játszódik, a helyszín sosemlétezett, fiktív kavalkádja Nyugat-Európa nagyvárosainak (London, Párizs, Bécs, Róma), melybe minduntalan a korabeli Budapest is át- meg áttűnik.⁴³ A cím szójáték is lehet, amennyiben a brit fizetőeszköz nevére is utal, mivel a magyar emigránsok (a műben levanteiek) jelentős része nem fontos, csupán „fontatlan ember.” Egy *Eszmélet* nevű emigráns folyóirat szerkesztősége körül zajlanak az események, melyekből kitetszik, hogy mindenki a száműzetés előtti életét próbálja folytatni – átmenteni a megváltozott körülmények közé (illegálisan szűzdohányt termelnek nevetséges és nyomorúságos körülmények között, kölcsönkéregetnek egymástól és a „benszülöttektől”). A világ az egyéb Határ művekből megismerhető, értékválsággal küszködő '70-es '80-as évek nyugati világa, a fétisként tisztelt elektromos gitár (a regényben senki nem tud játszani rajta), a szabad drogok, szabad szexualitás és a maoistamarxista sznob baloldaliság világa, ahol már a celebritások is fel-feltűnedeznek.⁴⁴ Jóllehet a szereplők mindegyike az iroda-

⁴² Határ Győző: *A fontos ember*. JATE Kiadó Szeged, 1987. 5.

⁴³ I. m. 8–9.

⁴⁴ I. m. 44., 48.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

lomhoz, az írásbeliséghez kötődik, ezzel azonban vajmi keveset törődnek: pénzt, hatalmat, befolyásos barátokat vagy éppen helyzeti előnyt vadásznak, gyakorta kollaborálnak az óhaza nagykövetségének pártvonalával,⁴⁵ vagy éppen szánalmas Batakhomöomakhiákat folytatnak egymás ellen. Ebben a világban minden és mindenki eladó, főként az információ, de nem a jó ár a döntő, hanem az a színjáték, amelyben az eladó nemeslelkűségéről biztosítja a vevőt.⁴⁶ Az emigráns enklávénak kisszerűségének pannója egy lista összeállításában tárul fel, mely a házibulira (mely a regény csúcspontja kellene, hogy legyen, de nem lesz az) meghívandók elbírálása fontosság, befolyás és használhatóság alapján.⁴⁷ Az elbeszélő biztosítja olvasóját, hogy a nyelvnek vagy a kultúrának (lett légyen az a többségi befogadóké, vagy a kisebbségi emigránsoké) semmi szerepe nincs a szereplők életében. Határ ezzel a kisregényével általában az emigráns léttel vet számot, néhol még öniróniától sem mentesen. A mű keletiesen-barokkosan túlírta, önmaga paródiája, nem csupán saját nyelvükön szól a „levantinézerekről,” de saját stílusukban is. A regény emigráns nyelve jelöli ki – beszéli el önön határait, mely az emigránsoknak saját világuk határait is jelentik egyben, még akkor is, ha erről nem akarnak, de nem is lennének képesek tudomást venni.

⁴⁵ I. m. 59–60.

⁴⁶ „Te tudod, hogy szerelemből teszem (...) Hogyan hasonlíthatod a honszerelmet a koporsóőrzéshez, legyen bár az a hon Levantínézia és a Koporsó a Krisztusé? – legyintett műfelháborodással Marci, majd üzleti sietséggel hozzátette: – csak amennyit neked a dolog ér.” I. m. 60.

⁴⁷ I. m. 82–93., 102.

Kritizáló kiadás

HAJNÓCZY PÉTER *JELENTÉSEK A SÜLLYESZTŐBŐL* CÍMŰ MŰVÉRŐL

„Mintha a betegségek két fajtája létezne:
az elmebetegségek – és az összes többi.”
(Hajnóczy Péter)

A *Valóság* 1975. októberi számában jelent meg először, és hosszabb időre utoljára Hajnóczy Péter szociográfiaként számon tartott munkája, *Az elkülönítő*. 1981-ben látott napvilágot kötetformában, a Berkovits György és Lázár István szerkesztésében készült *Folyamatos jelen (Fiatal szociográfusok antológiája)* című gyűjteményben, mely a *Magyarország felfedezése* sorozat része volt. A Hajnóczy életmű egésze szempontjából az első jelentős kiadásra 1993-ban kerített sort a Századvég Kiadó, midőn a Hajnóczy Péter *Összegyűjtött munkái* második, *Kisregények és más írások* című kötetében megjelentette a hányatott sorsú szöveget. 2013-ban, a 84. Ünnepi Könyvhétre a Magvető Könyvkiadó egy különleges és műfaját illetően nehezen besorolható kötetet adott ki *Jelentések a süllyesztőből (Az elkülönítő és más írások)* címmel. A munka tartalmazza *Az elkülönítő* teljes szövegét, Nagy Tamás tanulmány értékű előszavát és rendkívül aprólékos jegyzeteit, melyekből Hajnóczy szociográfiájának teljes háttere kibontakozik, végül, de nem utolsósorban igen nagy mennyiségű dokumentumot (melyek túlnyomó többsége Hajnóczy hagyatékában maradt fenn), és az író *Az elkülönítővel* kapcsolatos széprózai munkáit.

1981-ben, Hajnóczy Péter temetésén a Farkasréti temetőben elmondott beszédében Mészöly Miklós az elhunytat a ködlovag írók közé sorolta.¹ A *Jelentések a süllyesztőből* kapcsán legalább kettő – Thurzó Gábor *Ködlovagok* című tanulmánykötete² által besorolt – ködlovagként számon tartott századfordu-

¹ Mészöly Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó Pécs, 1989. 87–88.

² *Ködlovagok. Írói arcképek*. Szerk. Thurzó Gábor Szent István – Társulat Budapest, 1942.

lós magyar szerző említhető. Ráadásul mindkettejük életműve a szépirodalom és a társadalomtudományok határterületeinek érintkezése kapcsán merülhet föl ezúttal. Csáth Géza életművében az *Egy elmebeteg nő naplója* lehet a párhuzam, melyet eredeti nevén, Brenner Józsefként adott ki 1912-ben, míg Cholnoky Viktor egész életművének kettőssége idézhető föl. A Magvető-féle kiadás a Századvég kiadásához hasonlóan végső soron Hajnóczy szépirodalmi művei közé sorolná valamilyen módon a szociográfiát, sőt a *Jelentések a sülyesztőből* még túl is lép ezen, ahogy az később látható lesz. Ebből a szempontból lehet érdemes párhuzamba vonni Hajnóczy munkáját Cholnoky Viktor életművével, amely teljes egészében szépirodalom és újságírásszé között próbál egyensúlyt, vagy sokkal inkább folyamatos átjárást teremteni. Csáth említett műve főként befogadás esztétikai szempontból vonható be a vizsgálatba, amennyiben köztudottan nem szépirodalmi műnek szánta eredeti nevén kiadott pszichoanalitikai művét, az utókor mégis főként művészeti szempontból közelít hozzá. Hajnóczy esetében azonban már a szerzői szándék (ha beszélhetünk ilyenről), sem könnyen tisztázható, ráadásul a Magvető-féle kiadás még tovább árnyalja ezt a problémát, főként olyan tónusokkal, melyek a szociográfia helyett egyre inkább a széppróza képét erősítik. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy mindaz a – szociográfia anyagán mennyiségileg, és a szépprózai szövegeket tekintve talán minőségileg is túlnövő – anyag, melyet mintegy mellékletként közöl a kiadás, a szerző gyűjtésének eredménye, hosszú évek kitartó munkájának gyümölcse. A ködlovagok kapcsán fölmerült kérdést tehát újból föl kell tennünk, de ezúttal már inkább Cholnoky lehetséges hatásához közelítve. Köztudott, hogy Cholnoky Viktor életműve nem érintette meg olyan mértékben Hajnóczy írásművészetét, mint László öccsée. Különösen *A nagy jógi légzés* című novella, kisebb mértékben azonban a *Karosszék, kék virággal* is Cholnoky László prózájának hatását mutatja, azonban a jelen kiadás szempontjából véleményem szerint a műfajok, sőt a társművészetek, -tudományok közötti átjárás válik fontossá. Mindezeket a kérdéseket Nagy Tamás is alaposan körüljárja *Mintha Dániát ki lehetne szellőztetni* című tanulmányának *Szociográfia? Jogszociológia? Regény?* fejezetében. Meg kell azon-

ban jegyezni, hogy a Nagy tanulmányában felmerült alapvető kérdést mindenekelőtt az a kiadói-szerkesztői igyekezet hozta létre, mely a hagyatékban talált lehetőleg összes, *Az elkülönítővel* kapcsolatos anyagot megpróbálta egységes arculatba formálva kiadni. Nagy indokai a következők:

„Hajnóczy életművének kritikai feldolgozása alig szentelt figyelmet *Az elkülönítő*nek, s végképp nem tárta fel, hogy szociográfia és szép-próza – *Az elkülönítő* és az elbeszélések számos darabja – mennyiben és mi módon függenek össze egymással.”³

Emellett ő is megemlíti Reményi József Tamásnak az *Összegyűjtött Munkák* második kötetéhez írt *Utószavát*, mely talán elsőként mutat rá arra, hogy *Az elkülönítő*, *A fűtő* és *A halál kilovagolt Perzsiából* motívumkincse közös, s ezek a művek megkívnának az összehasonlító elemzést.⁴ Nagy Tamás filológiaiailag kimutatja, hogy *Az elkülönítő* az 1972-es kezdetektől 1981-ben bekövetkezett haláláig foglalkoztatta Hajnóczyt, s erről az olvasó is meggyőződhet, mint ahogy arról is, hogy a szöveg története a szerző halálával sem ért véget⁵ (ezen elsősorban a mű kiadásának '80-as évekbeli kudarca értendő, melyet szintén aprólékosan, eredeti levelek alapján dokumentál a *Jelentések a süllyesztőből*.) Mindebből az következik, hogy az erőteljes referenciális háttér mellett jelen kiadással megteremtődik a Hajnóczy szöveg *regénye*, egy John Barth műveihez hasonló szövegcsoporthoz, mely arról szól, hogy miképpen születik, nevelkedik és él egy irodalmi alkotás.

A *Jelentések a süllyesztőből* gyűjteményének nyelvén egyértelműen uralkodik a jog. Talán helyesebb lenne úgy értelmezni, hogy a szövegcsoporthoz nyelve a jog nyelve. Nagy Tamás egyrészt a szenvedélyes jog-keresésre utal, mely a Hajnóczy életmű szintje minden részletében kitapintható, másrészt így fogalmaz:

³ Hajnóczy Péter: *Jelentések a süllyesztőből. Az elkülönítő és más írások*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 2013. 9.

⁴ Reményi József Tamás: *Utószó. Egy szerep keres egy szerzőt. Hajnóczy Péter portréjához*. In. Hajnóczy Péter: *összegyűjtött munkái. Kisregények és más írások*. Századvég kiadó Budapest, 1993. 331–354., de különösen 339–341.

⁵ 3. jegyzet 10.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

„a jog nem egyszerűen szabályok gyűjteménye, nem kizárólag hatalmi/politikai akaratokat és ideológiákat megtestesítő előírások összessége, hanem egyben sajátos nyelvi valóság.”⁶

Amellett, hogy ez a kijelentés rávilágít Hajnóczy műveinek a Michel Foucault-féle nyelvfelfogás felől megközelíthető voltára, új megvilágításba helyezi azokat a nem Hajnóczy tollából származó, a gyakorlati jog körébe tartozó dokumentumokat, melyek a 2013-as kiadásba bekerültek. Itt a jog nyelve, mely eredendően az állami hatalomgyakorlás nyelve, eredeti értelmétől megfosztva, pontosan azoknak az egyéneknek a feledésre ítélt történetét, „gyöngye és múlandó hangját” lesz hivatva közvetíteni és megőrizni, amelyeket el kellett volna hallgattatnia (akárcsak Foucault *Becstelen emberek élete* című tanulmányában.⁷) Ezzel együtt nagyrészt ez lesz az a nyelv, mely szépirodalmivá válva képessé válik arra, hogy ahhoz hasonlóan beszélje el *Az elkülönítő* sorsát, ahogy Hajnóczy műveinek egyik ihlető elődje Heinrich von Kleist beszélte el (több variációban is, akárcsak Hajnóczy szociográfiáját) Kohlhaas Mihály történetét. Nagy Tamás vendégszövegekként (is) tekint az említett jogi dokumentumokra,⁸ annál is inkább, mivel a hagyatékából egyértelműen kiderül, hogy Hajnóczy *Az elkülönítő* teljes anyagát fel kívánta használni egy későbbre tervezett dokumentumregényben.⁹

Hajnóczy *Az elkülönítő*höz írt *Feljegyzéseiben* már abban a szakaszban is, amikor – eredeti szándék szerint – dokumentumfilmet forgattak volna a Balázs Béla filmstúdió számára a Szentgotthárdi Szociális Betegotthonról, arról ír, hogy a helyzet hétköznapiságából kell kiindulni, s az alkotás folyamán kerülni kell az esztétikai vonatkozásokat, mert csakis így kerülhet felszínre az az alkotói szándék szerinti üzenet, melyet fontosnak tart.¹⁰ Mindez szoros összefüggésben áll olyan műveinek prózapoéti-

⁶ I.m. 14.

⁷ Michel Foucault: *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Pallas Stúdió – Attraktor Kft. Budapest, 1998. 92–105.

⁸ 3. jegyzet 16.

⁹ I.m. 19–20.

¹⁰ I.m. 47.

kájával, mint *A kavics*, a *Keringő*, a *Kút*, *A sas* vagy *A tűz*.¹¹ A valóság megragadásának kíméletlen pontossága egy végletekig vitt objektivációt megidéző nyelvben talált kifejeződést, s míg *Az elkülönítő* szociográfiája alkalmazkodik ehhez az elképzeléshez, addig a 2013-as kötet végén található említett novellák a szöveg alakulásának dokumentatív történetét hosszabb-rövidebb szürreális részletekkel szakítják meg. *Az elkülönítő* ugyanakkor megírásával bizonyítja, hogy a valóság szürreálisabb a fikciónál, Kleist műveit idéző vonatkozásban is: „munkahelyi beosztás szerint az intézetvezető a gondnoknő főnöke, viszont pártvonalon a gondnoknő az intézetvezető főnöke.”¹² Amellett, hogy a fönti idézet igazságértékéről meg lehet győződve az olvasó, éppen a jog és a társadalom szerkezetének követelményszintje szempontjából válik szürreálissá a kijelentés, miközben az értelmező folyamatosan tudatában kell, hogy legyen annak, hogy Magyarországon 1957–1989 között pontosan ez volt a valóság.¹³ Ahogy Venyegikt *Jerofejev Walpurgis-éj, avagy a Kővendég léptei* című drámájában az elmeógyógyintézet a korabeli Szovjetunió képmásaként is értelmezhető, úgy *Az elkülönítő* riportjából a kádári '70-es évekhez is vonhat párhuzamot az olvasó:

„Ott vannak a spiclik. Az értelmesebb betegek közül szervezik őket. Részben helyzetük és megfélemlített voltuk miatt vállalkoztak, meg azért, mert úgy gondolták, hogy ebből előnyük származik. És nem ok nélkül gondolták. (Jobb koszt, állandó kimenő, soron kívüli kimenő, stb.) Ezek a kiszolgáltatott emberek nevetségesen apró előnyökért megdöbbenő jellemtelenségekre képesek. Aztán az ápolók. A spion ápolók kapták a prémiumot; ki mennyi terhelő adatot szolgáltatott arról, akit valamilyen okból 'ki akartak készíteni.’”¹⁴

A riport objektív nyelvéhez és a bírósági, orvosetikai eljárások törvényszéki nyelvéhez illeszkednek mindazok a levelek, me-

¹¹ Hajnóczy Péter: *összegyűjtött munkái. Elbeszélések*. Századvég Kiadó Budapest, 1992. 237–303.

¹² 3. jegyzet 72.

¹³ Egy névtelen dolgozói levél így ír erről: „Így aztán a valóság mindég valótlaná válik.” I.m. 149.

¹⁴ I.m. 85.

lyek nagyrészt a Valóság szerkesztőségén keresztül juthattak el Hajnóczy gyűjteményébe. A gyakori névtelenség ellenére jól sejthető, hogy melyiket írták az ápolttakkal együtt érző szentgotthárdi egészségügyi dolgozók, s melyek érkeztek a gondnok elvtársi köréből. A nyelvi megformáltság tekintetében megint csak a Foucault említett tanulmányában kifejtett módon őrződik a törvény hatalmi retorikája mellett azoknak az embereknek a „hangja,” akik a hagyományos értelemben vett történetiség vagy történelem számára már életükben sem léteztek, később pedig nyomtalanul kellett volna eltűnniük.

A *Jelentések a süllyesztőből* kötethez csatolt *A nagy jogi légzés* novella lehetséges világában valósul meg talán legtökéletesebben a főszöveg(?) és a különböző egyéb szövegek, illetve a különböző teremtett világok folyamatos egymásra vonatkozása – összefüggése, mégpedig egészen abszurd helyzetekben és módokon. A novella író szereplője Arles-val szeretkezve arra gondol, hogy ha nem sikerül partnerét orgazmushoz juttatnia, akkor soha nem jelenik meg az a szociográfiája, melyről azt hazudta a nőnek, hogy már elfogadták közlésre,¹⁵ később delíriumos álmában (akárcsak Cholnoky László hősei) a hétköznapi valósághoz képest sokkal tisztábban látja műve esztétikai és szociológiai hibáit, miközben egy beszélgetést hallucinál a szerkesztőnővel.¹⁶ A műalkotás barth-i értelemben vett megszületéséhez szükséges a szövegek többszöri újra elbeszélése, mely gyakran egy Hajnóczy novellán belül is megvalósul, a *Jelentések a süllyesztőből* esetében azonban ehhez még a dokumentumok is hozzájárulnak: a levelek, a riport, a bírósági és orvosetikai végzések különböző nyelveken újra és újra elmondják – nem a történetet, hanem a szöveget. Hiszen a tárgyaláson is egy szöveg, Hajnóczynak a Valóságban megjelent szociográfiája volt a főszereplő. A *Karosszék, kék virággal* novellája a szövegnek ezt a barth-i értelemben vett alkotássá formálását viszi el a lehetőségesség határáig: „Azt írom meg, hogy írtam meg, illetve hogy nem írtam meg ezt a riportot.”¹⁷ Végül már bármilyen aktus (pl.

¹⁵ I.m. 315–317.

¹⁶ I.m. 317–324.

¹⁷ I.m. 334.

a véce falára való firkálás) megvalósíthatja és meg is valósítja a riport megírását, ahogy egy másik novellájában végül bármi lehet vese-szörp. A *Jelentések a sülyesztőből* a megalkotásnak (nem pusztán a megírásnak) pontosan ezt a szerzői szándékát valósította meg. Nem kritikai kiadás a hagyományos értelemben és nem is lesz soha az, dacára annak, hogy tartalmazza a vázlatok, a mű megírásához szükséges dokumentumok és a szerzői valóságnak a művel kapcsolatba hozható írásos emlékezetének legnagyobb részét. Talán kritizáló kiadásnak lehetne nevezni, de egyáltalán nem valamely megkésett társadalmi-politikai igazságtétel szempontjából. A kiadás lehetőséget ad Hajnóczy szövegeinek arra, hogy kritizálják az alkotói folyamat általában és saját alkotás voltukat különösen. Folyamatosan ítélik meg önmaguk felett, ahogy Hajnóczy sem tekintette sohasem sem irodalmi sem jogi értelemben lezártnak *Az elkülönítő* sorsát.

„Nehéz élet az ének”¹

BARI KÁROLY KÖLTÉSZETÉRŐL

A közép-európai kisebbségek sorában különös helyet foglal el a roma² nemzetiség, s még különösebbet a roma művészet, főképpen az irodalom. Bár egyes kimutatások szerint a Kárpát-medence ötödik legnagyobb nemzeti csoportját képezik, sem nyelvileg, sem etnikailag nem nevezhetőek egységesnek. Ráadásul nyelvhasználatuk inkább társadalmi-földrajzi-politikai helyzetüket tükrözi, mintsem valamely önálló nemzeti-nyelvi

¹ Bari Károly: *Árvák árvája* In. Uő.: *Elfejtett tüzek*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1973. 41.

² »Úgy döntöttem – nagyrészt Rostás-Farkas György idevonatkozó fejtegetéseinek hatására –, hogy a roma kifejezést használom a nemzetiségi közönség autentikus jelölésére. Ettől csak azokban az esetekben térek el, amikor a hivatkozott vagy földolgozott szöveg más megjelölést használ. A roma megjelölés indoklásául ajánlom: Rostás-Farkas György: *Nomád ősök vándorútján. Cigány törzsek, nemzetségek*. 2001. 28. „A rom (ember), az indiai dom (vándorzenész) szóból ered. Ez a dom alakult át Görögországban rhom, rommá. Ezt a kifejezést azok a cigányok használták, akik Bizáncon keresztül érkeztek. Más csoportok magukat kalonak (fekete), manushnak (ember) nevezték.” Rostás-Farkas György: *A cigányok története. Le romengi historija* Budapest, 2001. 83., 107–108., 32. Sir Angus Fraser: *A cigányok*. Osiris Kiadó Budapest, 2002. 9., 101., „Az adszinkan név (...) a görög atszinganosz (t. sz. atsziganoi vagy acinganoi) grúz alakja, amellyel a bizánciak a cigányokra utaltak. A német *Zigeuner*, a francia *tsigane*, az olasz *zingaro*, a magyar *cigány* és az ehhez hasonló formák mind a bizánci elnevezésből származnak. Az atszinganosz eredete máig vitatott. A leginkább elfogadott nézet szerint a szó az *athinganosz* (egy eretnek szekta) romlott alakja, amelyet azért alkalmaztak a cigányokra, mert mindkét csoport jövendőmondók és boszorkányok gyülekezeteként élt a köztudatban.” I.m. 52. Bari Károly *Cigány folklór* című tanulmányában arról ír, hogy az elnevezés a Simon mágus által(?) alapított szektára is vonatkozhat, vagy „vasmunkást” is jelenthet, de az sem kizárt, hogy Athén város nevéből származik. *Roma Kincses Kalendárium 2001. Romano Kalendari 2001*. Válogatta Nagy Gusztáv és Choli Daróczi József. Széphalom Könyvműhely Budapest, 2001. 308–309. Rostás-Farkas György – Karsai Ervin: *A cigányok hiedelemvilága. (Le romenge tradiciji)*. Budapest 1992. 13. « Kelemen Zoltán: *Mint madarak. (A magyarországi roma irodalom hagyományozódása és gyökerei)*. In. Uő. *Szélkönyvek (Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban)* Lazy Könyvkiadó Szeged, 2007. 77–78.

elképzelést körvonalazna. Ez a tulajdonság, mely lényeges különbséget mutat a többi közép-európai nemzettel-nemzetiséggel szemben, a mindenkori többségi, befogadó kultúrák nagy részének kulturális-civilizációs elképzelései szerint hátrányként értelmezhető. Ha valaki alaposabban megfigyeli és megpróbálja megérteni a roma kultúra működését, akkor látnia kell azonban, hogy mindez a nehezen körülírhatóság és sokféleképpen értelmezhetőség valójában nem csupán előnye a roma kultúrának és művészetnek, de valószínűleg az egyetlen esélye a fennmaradásra egy olyan kulturális-civilizációs közegben, mely intézményrendszereken, gyakran ezer éves, homogén hagyományrendszereken alapítódott és jelenleg is így működő nemzeti művelődéstörténetek következetes kánonjait tartalmazza. A roma kultúra és civilizáció szervezetlen voltára és megszerződésének fontosságára többen többször rámutattak már. Ezúttal Daróczi Ágnes *Bevezetőjére* szeretnék csupán utalni, annál is inkább mivel az a néprajzi konferencia, amelyhez Daróczi bevezetőt írt, annak a – többek között Bari Károly által szervezett – eseménysorozatnak volt a része, mely Daróczi szerint éppen a hiányzó művelődéspolitikai (ön)szerveződés pótlásaként, de a hiányra való figyelmeztetésként is létesült.³ Irodalmi szempontból talán még ennél is sokrétűbb problémakörrel találkozunk az érdeklődő. A roma irodalom néhány száz évre visszamenőleg nem kifejezetten, esetenként egyáltalán nem a romák által művelt irodalmat jelentette, hanem a romákról szóló irodalmat Puskin *Cigányokjától* Arany János *A bajusz című költeményén* keresztül Bohumil Hrabal *Túlságosan zajos magányáig*.⁴ Maguk a romák (főként Közép-Európában) mindössze az utóbbi másfélszáz évben kezdtek önálló irodalom létrehozásához, s ez a jelenség vezet a következő problémához. Van egységesen *elfogadott* roma nyelv, de nincs egységesen *használt* roma nyelv, még az irodalomban sem minden esetben. Bari Ká-

³ *Tanulmányok a cigányságról és hagyományos kultúrájáról.* (Szerk. Bari Károly) Petőfi Sándor Művelődési Központ Gödöllő, 1998. 3–4.

⁴ Ilyen típusú antológia készült is Magyarországon, éppen Bari Károly válogatásában és szerkesztésében jelent meg rendkívül gazdag merítés a világ-irodalom roma témájú műveiből. *Álomtanya. Európai költők és írók művei cigányokról.* Cigányház Romano Kher Budapest, 1996.

roly így ír erről az általa szerkesztett és válogatott *Madarak aranyhegedűn* című roma irodalmi antológia bevezetőjében:

„Gyakori, hogy a cigány szerzők nem cigányul, hanem annak az országnak a nyelvén írják alkotásaikat, ahol élnek. Ez több dologgal magyarázható. Egyrészt azzal, hogy már nem rendelkeznek a nyelv ismeretével, másrészt azzal, hogy a cigány nyelv nem egységes és a dialektális meghatározottságok túlságosan leszűkítik a cigány nyelven született mű elterjeszhetőségét, harmadrészt pedig azzal, hogy a nyelvet még beszélő közösségek, műveltségi hiányosságaikból következően nem lehetnek olvasók. Így a szerzőknek azokon a nyelveken kell megalkotni műveiket, amelyeken az érdeklődőkhöz eljutnak.”⁵

Az íróknak olyan nyelven kell alkotniuk, melyet olvasóközönségük is művel. Mivel például Magyarországon egyre több roma anyanyelve a magyar, így a roma művészeknek, ha számukra is írni szeretnének, magyarul kell írniuk. Mára talán ez vált a legfontosabb problémává, bár a huszadik század második felében más foglalkoztatta a magyarországi roma írókat-költőket, mégpedig az, hogy írásbeli művelődésük és műveltségük nyelve a magyar lett, még akkor is, ha ez a nyelv csupán második volt a lovári vagy egyéb roma anyanyelv mellett. Gyakorta saját műveiket kellett fordítaniuk, és nem minden esetben magyarra. Véleménykülönbségek alakultak ki abban a tekintetben, hogy milyen nyelven kell írni, kiknek kell írni: elsősorban magyar gádzsóknak vagy romáknak magyarul, esetleg romául romáknak? A magyarországi irodalomtörténeti fejlemények általánosságban azt mutatják, hogy az esztétikailag értékelhető roma alkotók művei szinte kivétel nélkül olvashatóak magyar nyelven, s ezek nagy része nem fordítás. Ugyanakkor a többségi magyar kultúra és a világirodalom egyre több reprezentánsa férhető hozzá roma nyelven. A roma művészek a magyar nyelvújítás és reformkor nemzeti törekvéseihez hasonlóan fontosnak tartják a fordítói kultúra szerepét az anyanyelv őrzésében és fejlesztésében. Bari Károly művészként, kultúraszervezőként és folklórkutatóként egyaránt világosan látja, hogy a romák esetében olyan

⁵ *Madarak aranyhegedűn. Európai cigány költők és írók művei.* (Vál. és szerk. Bari Károly) Cigányház Romano Kher Budapest, 1996. 5.

kisebbségről van szó, akiknek – és akik kultúrájának – megértéséhez szakítani kell az európai kultúrában és a nyugati etnográfában eddig rögzült elképzelésekkel és tudományos stratégiákkal.

„A legtöbb gyűjtő rosszul jegyezte le, amit a cigányok körében hallott. Ennek következtében például elterjedt a köztudatban, hogy a cigány népdalok szövege értelmetlen, összefüggéstelen. Ilyenek miatt nem tartották önálló gondolkodású népnek a cigányságot. A hiba nem csak az volt, hogy a gyűjtött szövegeket nem értették pontosan, hanem az is, hogy a magyar néprajzi sajátosságok alapján próbálták megérteni. Mintha – mondjuk – az afrikai népek kultúráját az európai gondolkodásmód szerint tárnák fel. Nyilvánvaló, hogy minden kultúra csak a saját gondolatrendszerében értelmezhető. S mivel itt nem ez történt, a tagadás odáig fajult, hogy egyesek még a cigány nyelv létezését is kétségbe vonták.”⁶

A nyolcvanas évek közepén 1200 szóra becsülték egyes magyar kutatók a magyarországi romák szókincsét, ez a szám elenyészően csekély. Ebben az időben Bari Károly már több mint 3000 szót gyűjtött, jelenlegi lovári szótárak 3000–12500 közötti szómennyiséggel dolgoznak.

Bari Károly költészetével kapcsolatban a rendkívül korai jelentkezés idején is fontosak voltak a bevezetőben fölvetett kérdések, maga az ifjú művész is többször próbált megnyilatkozni ebben az értelemben, a magyar '70-es évek legelején azonban talán senki nem volt kíváncsi ezekre a kérdésekre. Kilenc év múlt el az MSZMP hírhedt párthatározata óta, mely megfosztja a romákat nemzeti-nemzetiségi létüktől,⁷ mikor a „magyar rimbaud”-ként (már maga a metafora is sokat elárul a korabeli többségi befogadói elképzelésekről) emlegetett bükkaranyosi

⁶ Bari Károly költő, folklórkutató interjúk, recenziók és más írások tükrében. (Szerk. Kecskés József) Petőfi Sándor Művelődési Központ Gödöllő, 1999. 140.

⁷ Diósi Ágnes: *Cigányút*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1988. 10–16., 121–122., 207–208., 234.; Rostás-Farkas György: *A cigányok története. Le romengi historija* Budapest, 2001. 94–95.

II. NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK

roma gimnazista⁸ első verseskötete, a *Holtak arca fölé* napvilágot lát. Szinte minden kritikusa⁹ a magyar irodalom megújítójaként ünnepli a fiatal költőt, „vérfrissítés”-ről beszélnek, mintha a magyar irodalom válságba került volna, holott ha utána nézünk látható: Mészöly Miklós *Pontos történeteinek* első kiadása vagy Pilinszky *Nagyvárosi Ikonok* című kötete ugyanebben az évben jelentek meg. Nagy László *Ég és Föld* című oratóriuma egy évvel később, Nádas Péter *Kulcskereső játék* című kötete egy évvel előbb, Weöres Sándor *Merülő Saturnusa* 1968-ban, *Psychéje* 1972-ben látott napvilágot. Nem légyeres térbe került Bari első kötete, akkor sem, ha később következetesen vallotta: nem hatott költészetére senki, sem a tartalom, sem a forma tekintetében.¹⁰ A *Holtak arca fölé* fülszövegében Nagy László, Albert Camus és Dosztojevszkij az a három szerző, akit olvasmányai között említ, ezért gondolhatta némely olvasója, hogy a költő vallott Nagy László költészetének hatásáról.¹¹ Sokkal később, 1986-ban nyilatkozik Bari az őt ért hatásokról, s akkor sem magyar irodalmi, főképpen nem kortárs befolyást említ, hanem – T. S. Eliothoz hasonlóan, akivel több értő elemzés összehasonlította már – bibliait és keresztényt.¹² Valójában Bari Károlyt már talán 1970-ben, de második, *Elfelejtett tüzek* című kötetének 1973-as publikálásakor már minden bizonyosan számára fontosabb kérdések foglalkoztatták. Magyar költőnek tartotta és tartja magát, többször kijelentette, hogy nem roma köl-

⁸ Például Domokos Mátyás: *Költő jelentkezett. 17 éves fiú a bükkaranyosi cigánysorról.* (Élet és Irodalom 1970. 9. sz.) In. 6. jegyzet 23. Ugyanitt a Nagy László hatás is említődik.

⁹ Említésre érdemes kivétel Pályi András, aki már az első kötet kapcsán így ír: „Ha el akarjuk helyezni mai líráinkban, talán a Nagy László (...) és a Juhász Ferenc neve által fémjelzett áramlatban áll; de alighanem hiába keressük a konkrét hatás, kimutatható tanítvány voltának nyomait, s inkább az emberi-költői alapállás, és nem az eszközök átvétele köti Petőfihez és Radnótihoz is.” Pályi András: Bari Károly: *Holtak arca fölé.* Tiszatáj, 1970. 10. sz. In. I.m. 36–37

¹⁰ I.m. 97.

¹¹ Az első kötet körüli „divathullám” sokat ártott az ifjú költőnek. Mezei Andrásnak adott 1979-es interjújában részletekbe menően beszámol erről Bari Károly. I.m. 59–60.

¹² I.m. 96.

tő akar lenni, nemcsak a romáknak szeretne verset írni, s származása nem befolyásolja. Bakó Endrének adott interjújában mondja: nincs személyes kapcsolata (magyarországi?) roma írókkal-költőkkel.¹³ Később Márványi Péternek így nyilatkozik: „a származásom miatt leredukálják a verseim értelmezhetőségét egyetlen témakörre, a cigányságra, ami óriási veszteség a számomra.”¹⁴ Ugyanakkor már pályája kezdetén öntudatosan fordul a roma művészeti-etnografikus hagyományok, mítoszok, mesék felé. Már első kötete megjelenésének évében egy tévéinterjújában a mesék fontos, ihlető szerepéről vall, mikor első olvasmányélményeiként említi őket,¹⁵ majd így folytatja: „A költészetet először a népdalok hozták el számomra. Megragadott az a nagy kifejezőerő, az a döbbenetes őszinteség, amivel a népköltészetben találkoztam.”¹⁶ Ez az irányultság a második kötetben még világosabbá válik. Féja Géza éppen Bari költészetére kapcsán állapítja meg *Az utolsó nomádok* című tanulmányában: „lássuk be végre, hogy minden folklór ősköltészet, a cigányok hagyománya is.”¹⁷ Cs. Nagy Ibolya *Bari Károly cigány népköltési fordításai. Tűzpiros kígyócska* című cikkében a költőnek a cigánysággal való soha meg nem szakadó életközösségéről ír. Bari kapcsolatát a roma folklórral Petőfi népdalok által (is) inspirált költészetéhez hasonlítja.¹⁸ Másrészt az álmoknak és hiedelmeknek életében betöltött szerepéről Bari Márványi Péternek adott interjújában beszámolt.¹⁹

Erdélyi Zsuzsanna *Gondolatok a rítusénekekről és műfaji kapcsolataikról* című tanulmányában ír arról, hogy 1972 szeptember 10-én találkozott először Bari Károllyal, a máriapócsi búcsún, s a költő már akkor végzett etnografikus gyűjtést, de szülőfaluja néprajzi anyagát – hiedelemvilágát is alaposan ismerte, amint erről Erdélyinek számot adott.²⁰ Erdélyi tanulmá-

¹³ I.m. 97.

¹⁴ I.m. 126.

¹⁵ I.m. 52.

¹⁶ I.m. 53.

¹⁷ I.m. 44.

¹⁸ I.m. 104–105.

¹⁹ I.m. 122–123.

²⁰ 3. jegyzet 59.

nyában beszámol Barival való közös munkájáról, arról, hogy a költő, aki tizenhét évesen robbant be az irodalmi köztudatba egyre tudatosabban vállalta föl népe kulturális értékeinek mentését. Bari a romaság megmaradását, öntudatra ébredését az ősi kulturális és szakrális hagyomány megőrzésében és a fiatalabb nemzedékek általi elsajátításában látja. Erdélyi arra is föl hívja a figyelmet, hogy a későbbi folklórkutatók a Bari által készített utat követve további jelentős munkát végezhetnek majd.²¹ Erdélyi az etnografikus anyag fontosságát valószínűleg ugyanabban látja, mint Bari: a romák önmeghatározásuk, nemzeti(ségi) identitásuk kiépítéséhez, őrzéséhez, erősítéséhez szükséges ősi szakrális, mitopoétikus hagyományt találhatnak benne, nagyon hasonlóan ahhoz, ahogy a 18–19. század európai nemzetei kutatták „nemzeti elbeszéléseiket.”²² Bari Károly így nyilatkozik erről: „a szóbeliségéből kiemelt rendkívül szép, eredeti folklóranyag jó alapkő lesz a később jövőknek az írott kultúra megteremtéséhez.”²³ Erdélyi Zsuzsanna végül Bari meseillusztrációira hívja föl a figyelmet, mint olyanokra, melyek szürrealista jellegükkel együtt összhangban állnak a jellegzetesen szinkretista roma etnografikus hagyománnyal.²⁴ Ráadásul a képzőművész költő (nem ő az első a romák között, gondoljunk csak Balázs Jánosra) rajzai-festményei elsősorban saját költői világával állíthatóak párhuzamba.²⁵ Bari számára tudatos vállalás, döntés eredménye, ha egy költő egy ősi hagyományokban gyökerező kultúra átstilizálására, továbbörökítésére használja tehetségét, bár látja és láttatja, hogy a magyar kultúrában ez a vállalás szinte kötelességszerű volt az elmúlt évszázadokban. Ő úgy vállalja a roma folklórt, hogy az akaratszabadság értelmében utasítja el az esetleges irodalompolitikai követelményt:²⁶

„Ahhoz, hogy a költő azonosuljon népével, nem feltétlenül kell megváltói elképzelésekbe öltöznie. Főleg, ha alkatából eredően

²¹ I.m. 60.

²² I.m. 61.

²³ 6. jegyzet 97. lásd még i.m. 192.

²⁴ 3. jegyzet 62.

²⁵ 6. jegyzet 104.

²⁶ I.m. 218.

olyan esztétikai ideák felé vonzódik, amelyeknek elvontabb megvalósulásai vannak, mint amiket a missziós költőszerep megkíván.”²⁷

Bari kitartó – és országhatárokon átívelő – gyűjtőmunkájának jelentős része ma is kiadásra vár. Kutatómunkájának kiadása 1985-ben kezdődött *A tűzpiros kígyócska* című kötettel.²⁸ Első népmese gyűjteménye, *Az erdő anyja* öt évvel később követte a népköltészeti kötetet.²⁹ Eddigi utolsó – kétnyelvű – gyűjteménye, *A tizenkét királyfi*, már a Romano Kher kiadásában jelent meg.³⁰ Mindhárom kötet külön egységet képez, nem utolsósorban kronológiai önállóságuk miatt. Bari nem egy-egy gyűjtési időszak munkáit adta ki egyben, sokkal inkább úgy tűnik, hogy strukturális egyezések mentén szerkesztette kötetét. Ezt bizonyíthatja *A tizenkét királyfi* is, melynek meséit 1974–1995 között gyűjtötte a jelenlegi Magyarország, illetve Erdély területéről.³¹ Roma tankönyvek, románoknak és nem románoknak egyaránt szóló népmesereti munkák, mesegyűjtemények szintén válogatnak gyűjtéseiből, mint például Bársony János *Cigány mesék* című gazdagon illusztrált könyve, mely többek között a *Rofojica* című varázsmesét is közli Bari gyűjtésében.³² A varázsmesék és mitikus mesék megőrződésének fontossága a roma etnografikus hagyományban közismert. A romák a mesélés formájában, gyakorlatában talán legősibb hagyományait életetik tovább, míg tartalmi szempontból zárványként őrzik a különböző korokban és a vándorlás eltérő terében őket befogadó többség mitikus hagyományának olyan rétegeit, melyek eredeti helyükről már nem gyűjthetők, vagy rendkívül gazdag változatosságuk tűnt el (utóbbira lehet példa a magyar *Fehérlófia* mítosz, illetve a hozzá kapcsolódó mesekör, melynek a belső ázsiai népek körében még meglévő variációs gazdagságára magyar nyelven leg-

²⁷ I.m. 222.

²⁸ *Tűzpiros kígyócska – Cigány népköltészet*. Gondolat Kiadó Budapest, 1985.

²⁹ *Az erdő anyja – Cigány népmesék és néphagyományok*. Gondolat Kiadó Budapest, 1990.

³⁰ *A tizenkét királyfi – Cigány népmesék*. Romano Kher Budapest, 1996

³¹ I.m. 5.

³² Bársony János: *Cigány mesék. Népmesék és más történetek*. Móra Könyvkiadó Budapest, 2007. 15–25.

utóbb talán Hoppál Mihály hívta föl a figyelmet a *Fehérlófia* című kötetben.)³³ Bari Károly véleménye szerint jelenleg a romáké az egyetlen élő folklór Európában, amely oralitásában máig friss és kutatható.³⁴ A táltos és sámán, mint szerep nagyon hamar megjelenik Bari költészetében, föltehetőleg még az előtt, hogy gyűjtései nyomán ennek a romák körében élő gyakorlatként soha nem létezett, de mítoszokban átvett és megőrzött szakrális jelenségnek a nyomára bukkant volna.³⁵ A *Rofojica* esetében másról van szó. Tipikus női mese abban az értelemben, ahogy arról Marie-Louis von Franz is ír,³⁶ ugyanakkor több fontos mesei hagyomány ötvöződik benne. Elsőként a Grimm fivérek gyűjtésében is megtalálható mese a farkasról és a kecskegidákról, de ezúttal ez a mese nem eredeti szerepében jelenik meg az olvasó számára, fölvezeti a történetet, a rejtett tartalom szimbolikus hordozója lesz. A farkas nem egyszerűen a gonosz megjelenése. Ő az, akit a gonosz mitikus szerepéből a sámán beavatásokhoz hasonlító módszerekkel meg kell váltani. Eredezően valaki más tehát, akinek személyiségét vissza kell állítani, legalábbis első olvasásra erről lehet szó. Rofojica az a főszereplő, aki nőisége segítségével véghezviheti ezt a fordított metamorfózist. Ilyen tipikusan női varázsmunkára való utalás bőségesen található a romák mesehagyományának halott-, halál- vagy ördögöllegény típusú részében, melyből Bari is bőséggel gyűjtött. Ezekben a történetekben azonban nem megváltja a női mesehős férfi párját, hanem vagy megmenekül előle (a holtak országából), vagy fölvilágosítja arról, hogy az élőknek az élőkkel, a holtaknak pedig a holtakkal kell maradniuk. A Rofojica annyiba is egyedülálló a mesehagyományban, hogy páros

³³ *Fehérlófia*. Európai Folklór Intézet – MTA Néprajzi Kutatóintézete – L'Harmattan Kiadó Budapest, 2007.

³⁴ 6. jegyzet 97.

³⁵ Arra, hogy a folyamatos átvétel élő hagyomány a roma etnográfiában, a roma mesélőknek jelenkoruk iránti különösen érzékeny érdeklődése is bizonyíték lehet. Így bukkanhat föl például Bari gyűjtésében is „Alsóindia”, mint helyszín (30. jegyzet 51.), „az oroszok királya” Mihail Gorbacsov (I.m. 141.) és Koós János énekes (I.m. 163.)

³⁶ Marie-Louise von Franz: *Női mesealakok*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1992.

szimbolikájával újabb értelmezési kódot nyújthat egy olyan mesének, mely a közép-európai nemzetek körében rendkívül elterjedt, ez pedig a női mesealak bujdosó jellegű varázslatos átváltozásának meséje. Nemcsak az elvarázsolt ifjúnak kell eredeti alakjában újjászületnie, hanem a hősnőnek is, nem utolsósorban azért, hogy szakrális tevékenysége után újra visszataláljon a hétköznapi profán világába. Létezik természetesen egy sokkal egyszerűbb, tisztán profán értelmezése is a *Rofojícának*, így klasszikus nászmeseként olvasható: a férfiúnak és a nőnek átváltozással kell megfelelnie megváltozott életkörülményeinek. Ez a mese fontos szerepet játszhat abban, hogy Bari Károly költészetének a mitológiához és az etnográfiahoz való viszonyát megértsük. Több kritikus félreértette, leegyszerűsítette lírájának mitikus utalásait, szimbólumait, főképpen azokat a samanisztikus újjászületéshez és megújuláshoz kapcsolódó szövegeket, melyek a *Rofojica* szövegének mélyrétegeivel is kapcsolatban állhatnak. Kovács Zsuzsa tanulmányát idézem ehelyütt:

„A mítosz felelevenítésével, tehát, lehetséges ismertként, múltként tételezni a jövőt. A mítosz képes rá, hogy a jövőt a jelen viszonyai között múltként jelenítse meg. (...) Egyrészt lehetségessé válik általa, hogy a partikuláris egyed kötöttségei feloldódjanak egy nagyobb közösség, az európai kultúrkör, kultúrkincsének hagyományai között. Az emberi lét egyszerűsége beleolvadhat az emberiség létének történelmébe.”³⁷

A Bari Károly költészetében megjelenő mitikus poézis tehát nem a küldetéses vátesz-költő táltosi szerepét szimbolizálja, hanem a mesékben megőrzött samanisztikus hagyománynak a metamorfózisra, újjászületésre, megújulásra vonatkozó szakrális gyakorlatát. Ez a poétikai eszközzé váló hagyomány szelet egyúttal alkalmas arra is, hogy Bari lírájának értelmezési tartományát világirodalmi viszonyítási rendszerek felé tágítsa.

A *Holtak arca fölé* című első Bari Károly verseskötet éppúgy nem érdemelte ki a túlzó dicséreteket, mint ahogy alkotója néhány évvel később az elhallgatást és a kiközösítést. Látomásos költészettel jelentkezik az ifjú költő, de látomásait fegyelmezett,

³⁷ 6. jegyzet 78.

míves szóképekből bontja ki. Már itt megjelenik az etnografikus kultúra, de nem hatásként, hanem a lírai valóság környezetének, egy babonás kozmológiának a leírásaként.³⁸ Bár Nagy László költészetének hatását következetesen tagadta Bari, az mégis jól fölismerhető például a *Cigányok sírjánál* című versből,³⁹ csakhogy nem egyszerű minta követésként. A mágikus realizmusnak nevezett irodalmi jelenség ismerhető föl Bari költészetében, akár csak nyomokban Nagy Lászlónál, vagy később Holdosi Józsefnél, főképpen *Kányák* című regényében. *Anyám* című verse⁴⁰ viszont már egyértelműen idézi a korban azonos tematikával írt, azonos formát követő, általában azonos című Nagy László, Juhász Ferenc és Weöres Sándor költeményeket, akár csak az élőkét (az édesanyját) megszólító *Rekviem*.⁴¹ Második verseskötetének egyik fontos verse, a *Szegyenítsék halálig* Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című versének pontos ellentette tartalmában, szóhasználatában és formájában viszont pontos folytatása. Míg Nagy László a meglévő értékrend költői védelmének esélyeit latolgatja, addig Bari Károly verse az élet visszavonódásának, az értékek megsemmisülésének okait átkozza.⁴² A *Mese* esetében Weöres Sándor hatása még szembezőkőbb.⁴³ Az első kötet minden verse egy lélegzetnyi gondolatmenet, hasonlóan ahhoz, ahogy Allen Ginsberg szerette volna egyetlen levegő vétellel elszavalni *Howl* című versét. A második kötet *Éjszaka a sárga házban* című verse közvetve éppen erre a hosszúversre utalhat.⁴⁴ A *Szökés* című természetleíró gondolati költemény talán az első kötet legjelentősebbje. Szokványos élethelyzet leírásából tágul a belső kisvilágot és a külső világ-mindenséget egyszerre átívelő gondolattá, mely azonban a vers világán kívülről nem megragadható, csak önmagára vonatkoz-

³⁸ *Viharok, Vándorcigányok, Hegedűk vijjogásából, Fekete ajtó*. In. Bari Károly: *Holtak arca fölé*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1970. 7., 23–27., 42.

³⁹ I.m. 13.

⁴⁰ I.m. 14.

⁴¹ I.m. 21–22.

⁴² 1. jegyzet 25–26.

⁴³ 38. jegyzet 29–33.

⁴⁴ 1. jegyzet 21–22.

tatható.⁴⁵ Az édesanyáról szól versek általában jellemzőek a korra, és különösen a roma költőkre.⁴⁶ Az 1973-as, *Elfelejtett tüzek* kötet is tartalmaz *Karácsony* címmel verset, melynek az anya a megszólítottja,⁴⁷ de ez az alkotás nem tűnik ki sem a kötet versei közül, sem más költők hasonló ihletettséggű alkotásai közül. Talán Dankó Pista életútját idézi a *Cigánysor* című költemény⁴⁸ („rózsafából faragott hegedű”, „ki dalba fullasztotta szívét”), a mögöttes tartalomnál azonban fontosabb – mint Bari legjobb verseiben általában – az immanens vers lét, amely szigorú szabályaival bezárul az analízis előtt. A sárkányok már az első kötetben fontos szerepet kaptak Bari költői világában. A *Sárkányfejű május* című költeményből egyértelműen kiderül, hogy ezek a mitikus lények a roma mesehagyomány által megőrzött ősi magyar samanisztikus hagyománynak megfeleltethetőek,⁴⁹ vagyis a sárkány szimbolikája a hagyományos európai értelmezéstől távolodva a transzcendens segítő, nem ritkán a mester, vagy házassági kötelékekkel szerzett rokon-szövetséges jelentéstartományát is magában foglalja.⁵⁰ A kötetzáró *Árvák árvája* versben is hasonló szerephez jut a samanizmus.⁵¹ A *Sámánjárás* című verssel⁵² tovább erősödik a mitikus közösség. A lírai alany versbeszéde egyszerre idézi meg a magyar irodalom gondolati és látomásos hagyományát, formai és stilisztikai uta-

⁴⁵ 38. jegyzet 17.

⁴⁶ Rácz Lajos számtalan verset szentel az anyának (Rácz Lajos: *Emlékeket égetek. 66 vers.* Budapest, 1994. *Elindulok hozzád anyám.* 89., *Anyám* 90., *Anyák napi köszöntő* 95., *Cukros kenyér* 100.) Tizenöt évnyi hó és fekete címeken Ruva Farkas Pál is írt anyaverseket (Ruva Farkas Pál: *Vasvirágok nyílása. A Gangesztől a Dunáig. Versek.* Budapest, 1996. 51–52. 97.), Kovács József *Robbanások a szívben* című költeménye is az édesanyáról szól, (In. *Fekete korall (antológia)* Táncsics Könyvkiadó Budapest, 1981. 68–69.), de említendő Szepesi József *Anyám valahol alszik* című verse is (l.m. 118.)

⁴⁷ 1. jegyzet 8–9.

⁴⁸ l.m. 10.

⁴⁹ l.m. 11–12.

⁵⁰ Szapu Magda: *Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon.* MTA Néprajzi Kutató Csoport Budapest, 1985. 67. és *Szalonnafa. Varsányi cigány népmesék.* Elmondta Berki János és családja. Akadémiai Kiadó Budapest, 1992. 22–25.

⁵¹ 1. jegyzet 40.

⁵² l.m. 16.

lásokkal Ady Endre és Arany János művészetére. Nem véletlen, hogy a megelőző, *Hazánk* című verset Kormos Istvánnak ajánlja a költő. Egyre világosabban rajzolódik ki az a költői hagyomány, melybe Bari Károly líráját illeszteni szeretne volna első köteteivel. A kötet címadó verse⁵³ roma requiemként is olvasható, de olyan nemzeti létösszegző versként is, mint Kölcsey *Zrínyi második éneke*. A *Mise Dévléért* című versben a vallás és a hit éppúgy törzsi-nemzetségi-családi keretből értelmeződik, mint az élet minden profán megnyilvánulása már a *Holtak arca fölé* kötet óta. Dévla és a nagyanya egyaránt a mitikus emlékezet része, a születés és a halál nagy köre a szent közvetlen környezetévé válik.⁵⁴ A *Dózsa* szonett⁵⁵ hagyományosan fegyelmezett formájával gyakorlatilag egyedül áll az életműben. Nemcsak stílusbravúr, alig burkolt mondanivalója miatt megjelenése idején és még hosszú évekig nem szívesen kísérleteztek az elemzők értelmezésével, pedig jóval túlmutat kora puha diktatúrájának amoralitásán: a lírai alany még hisz egyetemes emberi és művészi értékekben, s ezeket kéri számon korán. Ezt a gondolatmenetet folytatva szó és a szóalás ősi szerepe és ereje a témája a *Cigánytörvény* című, következő versnek. A szó, mint jog, mint törvény és szépirodalom, olyan egyszerre etikai és esztétikai helyzetben áll, ahol az igaz szó szép és a szép szó igaz.

Pontosan tíz évet kellett várniuk az olvasóknak Bari Károly harmadik kötetére. *A némaság könyve* valóban a némaságból született. A költőt korlátozó intézkedések még ekkor sem szűntek, csak némileg enyhültek. A hallgatás évei alatt költészete jelentős változáson ment át, elmélyült és megjelent benne az a rezignált melankólia, melyre a magyar irodalomból Berzsenyi Dánieltől hozható példa. A *Motyogva* és a *Pi-Kuan* című két első vers befelé fordulást mutat.⁵⁶ Bari Károly belső szellemi emigrációja a poiészisz lelésébe, a lelemény alkotásába vonult vissza. Magától értetődő lenne a kötet címadó versét a költő szen-

⁵³ I.m. 28.

⁵⁴ I.m. 29–31.

⁵⁵ I.m. 35.

⁵⁶ Bari Károly: *A némaság könyve*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1983. 7–9.

vedéstörténeteként értelmezni, Bari azonban minden alkotásában fölül emelkedik a konkrét jelenségeken, így lesz *A némaság* könyvéből az önmagának kiszolgáltatott embert sirató elégia. Ahogy Rónay László írja *Ráénekléssel gyógyított seb. Bari Károly: A némaság* könyve című tanulmányában:

„A paradicsomból való kiűzetés, az éden elvesztésének keserű tudata árnyékolja be Bari Károly újabb verseit, melyek többnyire a pusztulás szomorú képét mutatják, mintha az öregedő Vörösmarty képviselője kelne új életre, még ziláltabban, még fájdalmasabb nyíltsággal. Bari Károly szemében a lét legjellemzőbb eleme a balladai-ság, a rejtőzködő és olykor felszínre törő tragikum.”⁵⁷

Meglepő *A páva története* című szöveg jelenléte a kötetben. Próza formája miatt több olvasója meseként értelmezi, így nem érthető, mit keres a versek között. A figyelmes olvasó azonban észreveheti, hogy a szöveg tulajdonképpen ekloga, a létezés értelmének és értelmetlenségének fontolgató párbeszéde, a megkísértés tragikus pillanata által lezárva.⁵⁸ *A némaság* könyve Bari lírája klasszicizálódásának első állomása, a forma kikristályosodása, átmenet a gondolati költészet művességébe. A változást Lator László is szóvá tette a Kortárs 1984. 11. számában folytatott beszélgetés során.⁵⁹ Megfontolandó az a tény is, hogy ez Bari utolsó olyan kötete, melyben kizárólag addig kötetben meg nem jelent versek szerepelnek. A későbbiekben a kötetek minden eddiginél szigorúbb és következetesebb meg- és beszerkesztettsége jellemzi az életművet. 1985-ben a Szépirodalmi Könyvkiadó reprezentatív kötetet adott ki Bari Károly verseiből. A költő egyrészt maga válogatta már megjelent és új verseit, másrészt színes grafikáival, festményeivel illusztrálta őket. *A varázsló sétálni indul* kötet kezdete annak az összművészeti törekvés jellemezte alkotói módszernek mely azóta is jellemzi Bari Károly művészetét, ugyanakkor folklórkutatói munkáját is szorosan összeköti képzőművészetével és lírájával.⁶⁰ A szer-

⁵⁷ 6. jegyzet 84.

⁵⁸ 55. jegyzet 29–35.

⁵⁹ 6. jegyzet 88.

⁶⁰ Bari Károly: *A varázsló sétálni indul. Válogatott és új versek*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1985.

kesztő Bari Károly teljesen átformálta a korábbi kötetek anyagát. Új ciklusokat hozott létre, melyekben nemritkán külön kötetekben szereplő versek kerültek együvé. Szemmel láthatóan egy új egység megteremtése vezette a szerkesztői munkát. Külön csoportba kerültek a verses mesék, közülük kiemelhető a *Csoszrekár, a varjúkirály*, mely a varázs- és az állatmese jegyeit egyaránt viseli, jellegzetesen őrzi a roma mesék szerkezetét, befejezése sem pozitív, inkább melankolikus.⁶¹ Ebben a kötetben jelentkezik Bari először képversekkel. A *Férfi*, a *Nő*, a *Falevél* és a *Maszk* címűek⁶² a 20. század eleji magyar avantgarde legjelentősebb alkotásait idézik képi világukkal, mondanivalójuk azonban szürrealisztikusan gazdag, különféle értelmezési tartományok felé széttartó. A kép és a szöveg képisége szorosan összetartoznak, ahogy ez a kötet egyéb versei és színes illusztrációi között is megfigyelhető. Kovács Zsuzsanna írja Bari költészetéről, hogy az a képi gondolkodás lírája a T. S. Eliot által elgondolt prelogikus értelemben.⁶³

„A vers 'eszmeisége' képiségében objektiválódik. Tehát amikor a verset vizsgáljuk, akkor nem az 'eszmei mondanivalót' keressük, hanem azt, ami a költészet sajátosságából adódik: az egyedi módon megszerkesztett mű által hordozott metafizikai minőségek virtuális megjelenítésének logikáját, törvényszerűségeit.”⁶⁴

Rónay László *A némaság könyvéről* írván szintén fölhívja a figyelmet Bari lírájának szürrealista képiségére.⁶⁵

A következő, *21 vers* című kötet tovább halad a kompozíció fegyelmezett szerkesztésének irányában.⁶⁶ Állandósul a többször, több kötetbe fölvetett, különböző módon ciklusokba csoportosított versek használata. Újabb és újabb szövegkörnyezetükben Bari verseinek jelentése a borgeszi és a derridai értelemben különböződik el önmagától. A *Félnek a szótól* a *Cigánytörvény*

⁶¹ I.m. 64–68.

⁶² I.m. 73–76.

⁶³ Kovács Zsuzsanna: *Láng és ragyogás. Bari Károly „A némaság könyve” című versének szimbolikája*. In. 6. jegyzet 76–81.

⁶⁴ I.m. 76.

⁶⁵ I.m. 85.

⁶⁶ Bari Károly: *21 vers*. Belvárosi Könyvkiadó Budapest, 1993.

gondolatmenetét folytatja. Az ellenőrzött, cenzúrázott szóhasználat költői és hétköznapi formáját egyaránt elítéli a lírai alany, aki önként vállalt elnémulásával is képes megnyilvánulni, ráadásul a törvénykezés retorikáját alkalmazva.⁶⁷ Négy évvel a puha diktatúra csődje után, a 21 vers kötetben jelent meg először az 1972-ben írt *Vajda János közkatona imája a gyóntatószékben Petőfi Sándor halhatatlan lelke előtt* című vers, mely Bari életművében esztétikailag vagy elméleti szempontból nem jogosult kitüntetett helyre. *A némaság könyve*, a *Félnek a szótól* vagy főképpen a *Dózsa* versvilágához képest túl közvetlen, a dac, melyet maga a költő sem tart művészi kategóriának világosan kiolvasható belőle.⁶⁸ Ugyanakkor irodalomtörténeti szempontból ez volt az a vers, mely véglegesen megváltoztatta Bari Károly életét a „szocialista tábor legvidámabb barakkjában.” Éppen alig stilizált, kendőzetlen egyszerűsége (talán csak a kései Ady költészetéből ismerős ószövetségi gondolatszerkezetek bontják meg a mű konkrétságát), az etikai követelmény teljes érvényűsége teszi egyedülállóvá ezt a költeményt a kortárs magyar irodalomban, ahol és amikor „virágnyelven” sem mindig nyerhettek kifejezést a demokratikus, függetlenségpárti eszmék. Fontos a kétféle költői hagyomány is, mely már a címben megidéződik. Egyértelműen jelzi Bari Károly leszámolását a küldetéstudattal és a költő-vátesz hamis szerepével. Vajda János, aki mind művészetével, mind életútjával Petőfiével egykorú, de attól teljes mértékben különböző költészet létrehozója volt, lesz a lírai alany. Léthelyzete a túlélő egy olyan korban, ahol túlélni kell, öröksége viszont a negyvennyolcas eszmeiség. Imája, melynek a helyzetből adódóan vezeklésnek kellene lennie, a kétségbeesett vádirat retorikáját alkalmazza, s ez egyértelmű utalás nemcsak a Kádár-rezsim korára, hanem a magyar költészet küldetéses irányvonalának végső kifulladására, zsákutcájára is. Ezt a gondolatmenetet folytatja esztétikai szempontból sokkal szigorúbban a *Ne felejtsek el* című vers, melynek alaphelyzete nyilvánvalóan a diktatúra cenzúrájára való válasz lehetősége, de fölsejlik mögötte a műalkotás értelmezhetőségé-

⁶⁷ l.m. 16.

⁶⁸ l.m. 17–18.

nek örök kérdése is. Ki állapítja meg és milyen jogosítványokkal a művek mondanivalóját? Milyen jelentések lehetségesek? Hogyan viszonyul ehhez a szerző és hogyan az olvasó? Hol van az olvasó helye ebben a folyamatban? Bari Károly válasza az alkotó és az alkotás viszonyának elsődlegességét tételezi. Valóban a befogadói aktussal válik teljessé az alkotás folyamata, de a szerző alkotói tevékenysége nélkül nem indul el.⁶⁹ Bari Károly eddig utolsó verseskötete, a *Díszletek egy szinonimához* 1994-ben jelent meg.⁷⁰ Olyan kötetről van szó, amely anyagát, formáját tekintve semmiképpen sem nevezhető utolsóknak. Ha első kötet nem is lehetne (például az újraközlések miatt), de az új kezdet minősítésre mindenképpen igényt tart. Nehéz megérteni, hogy az ezredforduló magyar irodalmában egy ennyire komplex, izgalmas kísérletek és fölismerések tömegét fegyvermezett szerkezetbe sűrítő kötet miért nem gyakorolt nagyobb hatást korának művészetére. Bari ezzel a kötettel minden olvasója számára értelmezhetővé teszi a saját roma és magyar kulturális kettősségében rejlő abszolút előnyöket. A képiség és a vers szabad burjánzásának termékeny asszociációs mezeje egyetlen hatalmas lehetséges világgá tágul. Azok a kritikusok, akik az ezredvégen temették a költészetet a költői szóolás ősi erejének és az európai kultúra kifinomult formavilágának összefonódásából kifelőlő eredeti invenció születésének lehetnének tanúi. A képversek Bari festményeit, rajzait és látomásos-gondolati verseit szintetizálják immár teljes közvetlenségben. A szó is és a betű is képzőművészeti jelként jelenik meg, de a kép is mögöttes, irodalmi értelmet hordoz. Bari költészetében jelentkezik először a roma nyelvű képvers, s rögtön olyan kitűnő alkotásokban, mint az *Ősz* vagy a *Piros fa*. A *Mandala* az értelmes szöveg felől az irodalmilag értelmezhető kép felé mozdul el, a *Liliom-ing fagyva* című-kezdetű vers pedig grafika és betűvers szintézisével lép túl a hagyományos kalligramán, ezt a művészi kísérletet gondolja tovább a *Cím nélkül* impresszionisztikus betű- és vonalhalmaza, melyben a betű formává, a vonal ér-

⁶⁹ I.m. 19.

⁷⁰ Bari Károly: *Díszletek egy szinonimához*. Magyar Műhely Párizs-Bécs-Budapest, 1994. (Számotatlan oldalakkal.)

telmezési lehetőséggé válik. A kötet utolsó ciklusát a *Változatok egy peyotl képvers-formára* című hat részes színes kalligrama csoport alkotja, mely a maják kódexeinek szerkezetét szimulálja. A maja művek jellege és intenciója máig találgatások tárgya, csillagászati kézikönyvek éppúgy lehettek, mint jóslatgyűjtemények, esetleg mindkettő funkcióval rendelkezettek. Bari kalligramái ennek megfelelően szigorú vizuális szerkezetűek, irodalmi szempontból azonban teljes mértékben intuitívek, álomszerűek. Megjegyzésre érdemes, hogy Bari éppen az ősi indián kultúra által ihletett műveiben tér vissza maradéktalanul kezdeti roma tárgyú szürrealista grafikáinak képiségéhez.

P. Varga Kálmán *Keserű láz (Bari Károly költészetéről)* című, a *Mozgó Világ* 1981. 9. számában megjelent tanulmányában már a *Holtak arca fölé* kötetben fölfedezi a küldetéstudat költői önmagára ébredését,⁷¹ holott a későbbi kötetekből nyilvánvalóvá vált, hogy Bari már a kezdeteknél világosan látta a küldetéses költő típusának kiüresedését a magyar irodalomban. P. Varga később a „sámánna növés” és a „táltos-lét” vállalását látja az *Elfejtett tüzek* kötet verseiben, amely gondolatmenet egyrészt folytatja a költői küldetéstudat fejlődésének ívét, másrészt olyan szerepkört oszt ki a költőre,⁷² mely bizonyos lírai alanyaira talán alkalmazható, de Barira, aki etnografusként már akkor tisztában volt a hasonló mitikus-szimbolikus struktúrák tarthatatlanságával, semmiképpen. Ugyanakkor P. Varga az, aki talán elsőként, és éppen ezen a szöveghelyen rámutat Bari Károlynak a roma identitással és a magyar költői hagyománnyal kapcsolatos kérdéseire, bár korántsem árnyalja olyan mértékben a jelenséget, mint maga Bari. P. Varga számára a táltos szerep lírai visszavonódásának értelmezéséhez szükséges a költő és szűkebb pátriája közötti viszony problematikussá válása,⁷³ ami azonban irodalomtörténetileg kellőképpen nem alátámasztható, főként, ha a '70-es évektől gyakorlatilag folyamatos néprajzi gyűjtőmunkára gondol az olvasó, melynek során a költő bejárta a Kárpát-medence romák lakta területeit. Bari Károly a romák

⁷¹ 6. jegyzet 66.

⁷² „Mintegy direkt megfelelés jön létre költemény és élet között.” I.m. 69.

⁷³ I.m. 70.

fölkutatatható legőszibb hagyományait gyűjtve költészete közép-pontjába emelte ennek a hagyománynak a mitikus lényegét, mégpedig P. Varga Kálmán véleménye szerint úgy, hogy sikerült ezt a hagyományt a magyar és a közép-európai művészeti univerzumban az őt megillető helyen kibontania.⁷⁴

Bari Károly költészetét igen sok kritika érte az elmúlt évtizedekben az irodalomtudományon kívülről. Ez ebben az esetben elsősorban azt jelenti, hogy kritikusainak egy része vagy nem akarván, vagy nem tudván esztétikai szempontok alapján meg-, gyakorta inkább elítélni művészetét, járulékos mozzanatokot, tüneteket használtak föl következtetések alapjául. Az egyik leggyakoribb ilyen kiinduló pont Bari költői jelentkezésének ritkasága volt. A költő több beszélgetés során vallott arról, hogy nehezen ír, birkózik a nyelvvel. Az egyik legfontosabb megnyilatkozása ebből a szempontból az *Élet és Irodalom* 1979. március 24. számában megjelent, Mezei Andrással folytatott beszélgetés, melyben Bari hosszan beszél a gondolkodás és a nyelv egymásra vonatkoztathatóságának régóta ismert problematikájáról.⁷⁵ 1970-től napjainkig hét verseskötetet adott ki a költő, s ezekben gyakorta újra beszerkesztett alkotások találhatók az előző kötetekből. Az ilyen típusú kritika elfelejtkezik arról az etnográfiai és kultúraszervezői munkáról, melyet Bari töretlenül végez. Ennél azonban súlyosabb probléma, hogy Bari fordítói munkásságát is figyelmen kívül hagyja. Bari fordítói érdeklődése sokrétű, gazdag, alapos és rendkívül széles panorámát nyit a magyar fordítói kultúrának. A világirodalom a legtöbb érdeklődő számára a világnyelvek, főleg a nyugati kultúrák irodalmát jelenti csupán. A szomszédos irodalmak, vagy éppen a távol-keleti vagy afrikai kultúra reprezentánsai, illetve újdonságai könnyen kívül eshetnek így a „világirodalom” körén. Bari Károly fordításköteteiben⁷⁶ az ezredforduló világirodalmának

⁷⁴ I.m. 72.

⁷⁵ I.m. 60.

⁷⁶ A továbbiakban a *Hárfarozs* című antológiára vonatkoznak a hivatkozások, mely maradéktalanul és kibővítve tartalmazza *A pontos hely* című előző gyűjtemény anyagát. Bari Károly: *A pontos hely. Műfordítások a kortárs külföldi költészetből*. Cégér Könyvkiadó Budapest, 1993., illetve Bari Károly:

Magyarországon kevésbé ismert szerzőitől olvashatunk költeményeket.⁷⁷ Fontos információ, hogy a fordításkötet szerzői megjelölése Bari Károlyt tünteti föl. A költő fordításait saját verseihez hasonlóan közelinek érzi magához. A *Hárfarozs* antológia fűlszövegéből kiderül, fordításai ugyanolyan aprólékos, hosszadalmas munkával készülnek, mint saját költeményei. Szándékosan mosódik el a határ fordítás és költői tevékenység között. Fordítóként olyan alkotásokat választ, melyek olvasói érdeklődését felkeltik. Saját verseivel mind formai, mind tartalmi tekintetben harmonizálnak a látomásos képeket halmozó szabadversek. Annyira Bari versekké változnak a különböző égöv költőinek alkotásai, hogy hasonlítani kezdenek egymásra, főként a szabadvers retorikai pozíciójának tekintetében. Gyakori verstéma a kisebbségi lét, főként ennek különös esete, a bevándorló sors. Kateb Yacine *Szőkevény*⁷⁸ és Tahar Ben Jelloun *A bevándorló*⁷⁹ című műveit lehet kiemelni ebből a sorból, mivel ez a két művész verseiben rámutat a kisebbségi lét deleuze-i értelemben vett egzisztenciális egyetemességére. A harmadik világ művészeinek megjelenése az antológiában erőteljes kontúrokkal jelöli ki azt az értelmezési irányt, melyben a nyugati-európai típusú esztétikákkal és befogadói elvárásokkal nem mindenben egyező műalkotások polgárjogot kérnek és kaphatnak. Mindez az Európa szívében élő roma kisebbség különös művészeti hagyományai megértő fölismerésének szükségességére is fölhívhatja a figyelmet. Az antológiában ezek az egymástól is nagyban eltérő irodalmak a szabadvers, illetve a prózavers formájában megjelenve a múlt század avantgarde, illetve az ezredforduló neoavantgarde műalkotásaira emlékeztethetnek, a látomásos leíró részek és a nagyszabású hasonlatrendszerek azonban logikájukban és utalásvilágukban egyaránt Eu-

Hárfarozs. Műfordítások a kortárs külföldi költészetből. C. E. T. – Belvárosi Könyvkiadó Budapest, 2008.

⁷⁷ Burkina-fasói, dél-afrikai, indiai, iraki, kameruni, kongói, koreai, nigériai, szenegáli, tajvani, amerikai, angol, argentin, belga, chilei, francia, görög, holland, izraeli, lengyel, német, orosz, svájci és svéd költők művei szerepelnek a kötetekben.

⁷⁸ 76. jegyzet 27–29.

⁷⁹ I.m. 33–36.

rópában nem kellőképpen ismert kultúrák saját törvényszerűségei alapján épülnek föl. Bari Károly képversei kapcsán beszélt arról, hogy az avantgarde hagyományt nem tartja művészetéhez közelinek.⁸⁰ Az olyan európai költő is, mint a holland Nachoem M. Wijnberg a nyelv deleuze-i értelemben vett kisebbségébe⁸¹ vonul vissza alkotni, bár ő nem a szavakat „dadogtatja”, hanem a gondolatokat, egy sohasem volt, belső, szellemi hagyomány emlékeit és történéseit.⁸² Elicura Chihuailaf chilei mapuche indián költő verseiben egyszerre jelentkezik a magyarországi roma költőktől (így Bari Károlytól is) ismerős egyetemes szabadságvágy, mely a kisebbségi létből táplálkozik (*Az Onas törzs tagjai kihaltak Mapuche testvérek ez a sors vár ránk is* című vers),⁸³ valamint a költészet, mint eredendően kisebbségi nyelvtapasztalat, a kötet talán legfontosabb versében, *A kulcs, amit nem veszítettek el* címűben. A nyelv, illetve a költői szóhalás egyértelműen a kisebbség veszélyeztetett, folyamatosan megkérdőjelezett, félreérthető megfelelője lesz. A költői nyelvhasználat kisebbségi aktussá válik, amint általa maga a lét is aktuálisan kisebbségi lesz.⁸⁴ 1980. szeptember 2-án a Petőfi Rádióban Győri Jánossal folytatott beszélgetésében Bari Károly úgy beszélt a költészetről, mint ami nem része többé a kultúrának, csupán járulékos értelemben. A Kádár-rezsim idején világnézeti alapon, didaktikusan kezelték, s így választották le a kultúráról légüres térbe a költészetet Bari szerint.⁸⁵ Ezzel, ha funkcionálisan nem is, de elvi síkon még megőrződhetett volna a művészet klasszikus értelme, azonban azáltal, hogy kikerül a kultúra közvetlen társadalmi referencia tartományából, az történik vele, amiről Slavoj Žižek (elsősorban a képzőművészet kapcsán) így ír:

⁸⁰ „Ez az irányzat és az ehhez kötődő életfelfogás távol áll tőlem. Igazából Petőfi vagy Assisi Szent Ferenc költői magatartását látom szépnek. Akiknek az élete sugallatos szavak bizonyágtétele volt.” 6. jegyzet 187.

⁸¹ Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Kafka, a kisebbségi irodalomért*. Qadmon Kiadó Budapest, 2009.

⁸² 76. jegyzet 100–110.

⁸³ I.m. 176.

⁸⁴ I.m. 177.

⁸⁵ 6. jegyzet 62.

„többé nem tehetünk úgy, mintha közvetlenül olyan tárgyakat állítanánk elő, melyek pusztán a tulajdonságaiknak köszönhetően – azaz az általuk elfoglalt helytől függetlenül – műtárgyak *lennének*. (...) Így bármi (...) műalkotás lehet, ha a megfelelő helyen találja magát.”⁸⁶

Bari Károly valamiképpen a fentiekhez hasonlíthatóan folytatta gondolatmenetét, amikor a magyar költészet elszigetelődését nem elsősorban a nyelvi helyzetben látta, hanem az évszázados átpolitikáltságban,⁸⁷ tehát abban, hogy a költészet a Žižek-féle modellel szemben nem a megfelelő helyen találja magát. Jellegetes vonást kölcsönöz ennek a Bari költői pályáját tekintve egyébként következetes véleménynek a tény: a '70-es évek második felében Bari Károly politikai kiállása, és politikai tárgyú költészete miatt igen komoly megtorlások áldozatává vált. A költő jellegetes közép-európai irodalmi helyzetben kényszerül alkotni, és ezen lényegében nem változtatott a politikai helyzet utóbbi húsz évben bekövetkezett változása sem. Továbbra is érvényben vannak a művészeti és irodalomtudományos kánonok íratlan törvényei mellett azok a történeti-lélektani alapozású társadalmi-befogadói elvárások, melyek nem minden esetben valós követelmények és problémák mentén szeretnék meghatározni a műalkotáshoz való értelmezői hozzáállást. Bari Károly eddigi életműve ebből a szempontból is tipikusan közép-európainak mondható: a szükségből kovácsolt erényt amikor az ellentmondásos elvárások kuszaságában többretű, nem egyszerűen magyar vagy roma, sokkal inkább világirodalmi műveit létrehozta.

⁸⁶ Slavoj Žižek: *A törékeny abszolútum. Avagy: Miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?* Typotex Budapest, 2011. 55–56.

⁸⁷ 6. jegyzet 62–63.

Tükör által

Ez olyasvalami, amiről nem lehet írni. Beszélni, gondolkodni, beszélgetni természetesen sokszor és sokat, de megfejtetni, hogy miért és mikortól és hogyan, azt nem lehet. Persze logikusan következett az előzményeiből, és ha eredetét összevetjük a jelenkorral, akkor ki kell jelenteni, hogy ez, csak ez jöhetett, csak ez következhetett, és semmi más. Pontosabban: a más következett. A meghatározhatatlan, a megfoghatatlan, amit élvezni és befogadni és érezni lehet, értékelni, értelmezni, analizálni azonban nem. Még az sem biztos, hogy egyes számban helyes beszélni róla, talán a többes szám jobban megfelelne neki - vagy nekik. Sivár, monoton mindig. Mintha egy szürke és jellegtelen tájon járna az utazó, mellette végeláthatatlan futószalagon ásványi anyagokat szállítanak mérföldek hosszú során keresztül. Ez a holdbéli táj nem riasztó, nem is szomorú, még csak nem is kiábrándító. A folyók beton- és acélmedrükben folynak, a mesterséges erdők élettere kicsi, csavarja orrunkat a hatalmas istállókba zsúfolt haszonállatok trágyájának szaga, ha elhaladunk mellettük. Magukkal az állatokkal már csak az étkezdek futószalagjain találkozunk.

Valaminek a végén az ember rossz közérzetet tapasztalhat, esetleg szomorú, vagy fél. Mikor azonban túl van a végén, mindössze unatkozik. Ez a holdbéli táj, az ember új világa, nem szép és nem új, egyszerűen unalmas. Nem mondhatjuk, hogy valaminek vége van, csak azt, hogy valaminek vége volt, vagy vége lett valamikor. Ha arra gondolunk, hogy ez a folyamat előre láthatólag a jövőben sem szakad majd meg, akkor azt hiszem helyesebb, ha azt mondjuk: vége lett. Egyfolytában lesz vége, illetve az, ahogy a vége véget ér, nem szűnik meg véget érni. Éppen azért nincsen már vég, hogy a piac kínálata kibővült az apokalipszissal. Minden van már, tehát természetesen a végítélet is hozzáférhetővé vált, éppen úgy, mint a paradicsom és a rózsza télen.

Ahogy a növények kikerületek természetes idejükből, az ember is elveszítette az időt, mert mesterségesen élte meg az

apokalipszist, a civilizáció és a kultúra végét. Éppen ezért, amikor a megélt apokalipsziszról beszélünk, akkor a mesterségesen megélt és elért végítéletre kell gondolnunk, arra a sivár és unalmas életre, amely megteremtette immár saját filozófiáját, művészetét, matematikáját, technikáját, fizikáját. És abban a pillanatban, amikor létrejött, amikor, mint folyamat elkezdődött, megszűnt a tragédia, a derű, az erotika. Az atombomba még a végen onnan volt, az AIDS már innen van. Az egyik kollektív volt. Meghalok, és halálommal vége lesz mindennek, ami valaha is létezett, vagy élt a földön. Ebben még megmaradt egy szikrája a fenségesnek. A másik a személyre szóló végítélet. Nem egyszerűen pestis. Én meghalok, de csak egy kis pont vagyok a létezésben, még tán annyi sem. Az élet átlép fölöttem, megy tovább, még csak el sem kapar.

A vég előtt, ha valaki a folyamatra gondolt, akkor ezt a növényi szimbolikával tudta talán a legjobban kifejezni. A virággal. Ahogy a mag kicsírázik, kihajt és a levelek megjelennek, a bimbóból virág lesz. Ez a mostani folyamat is köthető a virágszimbolikához, de immár a növényi élet második, hanyatló korszaka hivatott jelképezni. A virág fonnyadni kezd, összeesik, lehajtja fejét, zöld levelei megsárgulnak, elszáradnak. Szára elvékonyul, belepí a por, majd lehull virága, elkeveredik a sárral, terjed a bűz végül az egész növényi szerkezet összeomlik, gyökerei és fonnyadt szára újra földdé válik. Ez még szomorú, mert ez még élet. De a beton és acél uralta táj ezerszínű fényreklámjaival mindössze unalmas.

Természetesen ilyen körülmények között is létezik művészet, vannak gondolatok, van zene. Csakhogy erről a zenéről igazából nem lehet beszélni. Nem azért, mintha nem lenne emberi többé, hanem azért, mert mindennek a tagadása, még csak nem is embertelen. Mivel minden mást létével tagad, ezáltal ő maga válik másféle mássá, mások, a más rendszerévé. Tagadó másságában rendkívül sokféle. Egyszerre minimalista és univerzális. A sokféleség monotóniája.

*

Zörejek hangok nélkül, ritmusok értelem és összefüggés nélkül. Az emberi hang valójában szinte soha nem emberi, bár szerepe

jelentős a zenében, mivel a szólamok, a ritmika és a dallamvezetés megszűntek, vagy a felismerhetetlenségig átalakultak, az emberi hang alkotja a művek gerincét. Ez lehet énekhang is, de többnyire beszédhang. Gyermekjátékok, anekdoták, üzenetrögzítők, rádió- és tévébemondók hangja, néha kórus és mindezek együtt, vagy közülük valamelyik. A hangszerek háttérbe szorulnak. Egyrészt a minimalizmus miatt, másrészt mivel ez az újra felfedezett emberi hang az ártatlanság új értelmű higiénijának szimbóluma lehet, harmadrészt azért, mert olyan jelentősen veszítettek funkcionalitásukból, hogy a zeneműben pusztán jelzéseként szerepelnek. Azt jelzik a hallgató számára, hogy valami nincs ott.

*

Philip Glass művészete reprezentálja talán a legjobban azokat az irányokat, melyek napjaink zenéjének változásait jelzik. Sokrétűen összetett minimal art az övé, olyan higiénikus művészet, amely nem rokonítható semmivel, nincs neme, sem színe. Talán azért, mert egyetlen szín sincs meg benne, vagy éppen az összes színt és mindkét nemet egyszerre tartalmazza. Helyzete akár köztes, akár végletes, mindkét esetben képes arra, hogy bármilyen kultúrát magába fogadjon, azonosuljon vele, és azzal együtt, annak gyökereihez kapcsolódva alkosson valami újat, létrehozza önmagát. A mást. Philip Glass művei között szerepelnek olyanok, melyeket az afrikai természeti népek zenéi ihlettek, de dolgozott már együtt Ravi Shankarral is, s ihlette önálló műre Leonard Cohen énekelt lírája. Mindez nem jelenti azt, hogy művészete kultúrák feletti volna, még csak azt sem, hogy kultúrákon túli (bár ez utóbbi kísértetiesen párhuzamos az apokalipszis-utániség fogalmával.) Inkább egyetemes zene az övé. Egyszerre minimalista és univerzális. Áttetsző és sokrétű. A zenei táj az emberek által létrehozott mutáns titánok környezete. Duzzasztógátak, elhagyott paneltelepek, műanyag szemét, égő olajkutak, Henoch apokalipszise hollywoodi luxuskivitelben.

Az embernek sikerült kizökkentenie a világot, és most tanácstalanul áll. Nem tudja eldönteni, hogy a természet és a lélek

vág-e vissza, vagy saját magát pusztítja el a fokozódó termelékenységével, életszínvonallal, éhínséggel és járványokkal.

*

Ennek a zenének semmi köze az élőlények világához. Még akkor sem, mikor hangszerek arzenálja burjánzik némely részleteiben. Ezek a hangszerek gyakorta elektronikusak, korunk technikai vívmányaihoz lényegesen több közülük van, mint a fához, a bélhez, a csonthoz vagy az acélhoz.

A műanyag az, ami mindenre használható, mert tulajdonképpen semmire sem. Semmi természetes anyagi. Mesterségesen előállított, mű anyag. Ruha, gyerekjáték, alkatrész, bármi készülhet belőle, praktikus, számtalan dologra használható, a természet, a világ azonban nem tud mit kezdeni vele. Nem hús a húsból, nem vér a vérből, nem része, nem származéka; mesterséges. Műanyag. A föld kiveti magából. A virág, a növény, az állat, az ember, ha elpusztul, visszatér a földre, amelyből vétegett, akárcsak minden élő. A por és a sár mindent elfeledtetőn és elfeledőn magához öleli és elringatja a szétszóródott atomok miriádjait. A műanyag nem pusztul el. Története vége után is folytatódik. Haszontalan, idegen test a világban, úgy része a földnek, mint egy rákos televény. Elpusztíthatatlanságában idegen és unalmas. Ugyanúgy kívül került az időn, mint a kor, amelyben elterjedt. Ezerarcú, mert egy arca sincs, számtalan módon felhasználható, mert tökéletesen haszontalan, biztonságos, mert alattomos; és ha már elszaporodott, mint a kártevők, akkor passzív tömegével fojtogat és üldöz. Az erdők avarát elborítja, úszik a barnásszürke, mocskos vizű folyamokban a tengerek felé, a delták nádasába. Maró, mérgező, sötét füstje beborítja az eget, mint Moloch áldozatainak felhői, és ami a tűz után marad, még elkeserítőbb, fekete, bűzös, ragacsos, alakatlan massa.

Ez a műanyag kor.

*

Kihívás.

Ikarosz egyre feljebb szárnyal. Azt hiszi, neki mindent szabad. Azt hiszi, a repülés nem isteni kiváltság, és kegyes ajándék, hanem olyan köteles adó, amely megilleti, mert ember, és mert

olyan dolgokat képes létrehozni, amelyek azelőtt nemhogy nem léteztek, de létrejöttük semmilyen természetes logika szerint nem köthető az előzményekhez. Ikarosz azt hiszi: olyan, mint az istenek. Azt hiszi, hogy ő maga is isten, vagy legalábbis képes legyőzni az isteneket. Minél magasabbra repül, annál nehezebb lesz fennmaradnia, annál kevésbé tartja össze a viasz a tollakat, szárnyait. Minél rohamosabb ütemében fejlődik a vég utáni civilizáció, annál közelebb kerül a teljes összeomláshoz, a bukáshoz. Ikarosz még meghalt, belezuhant a tengerbe.

Fenségesen tragikus mozdulat, ahogy a test a vízbe csapódik. Az az emberiség azonban, amelyik már saját apokalipsziséget is kiárúsította, és minden profitot kisajtol belőle, nem reménykedhet tragikus végben, hiszen mesterségesen előre hozta, túl van rajta. Kihívta maga ellen a természetet, és a természet válaszolt. A titánok megmutatták erejüket. Ikarosz ismét belezuhant az óceánba, bukását hatalmas robbanások, szerteszt röpítő fém- és műanyagdarabok kísérték, fém és műanyag testét lángnyelvek nyaldosták körül. A levegő és a víz válaszolt a kihívásra.

*

A zenei higienizmussal, amely Philip Glass művészetére jellemző, az ember tulajdonképpen annak a korszaknak állított emléket, melyben egy új, luxusszinten visszatért a primitivizmus. Az a primitivizmus, amely korunk jellemző kísérőjelensége, alapvető tapasztalata.

Mindazok a szellemi és lelki építmények, amelyeket eddig létrehozott az emberiség lepusztulnak, és átadják a helyüket egy új, negatív aranykornak, mely megjelenésében kapcsolódhat a természeti népek művészetéhez. Az avantgarde-ot annak idején még meg lehetett érteni előzményeiből, az elmúlt évezredek művészeiből, ez azonban most gyökeresen más. Túl van annak a világnak a határain, mely eddig az emberé volt. Az egyén magányos és unatkozó felfedezővé vált. Újra és újra fel kell fedeznie közvetlen környezetét és önmagát, mert minden állandóan változik. Állandó tulajdonsággá vált a változás. Ezért unatkozik a felfedező. A másik tapasztalataira, felfedezéseire sem kíváncsi senki, a sajátja sem érdeklő igazán. Ezért magányos a felfedező.

Mikor Philip Glass zenéjének paramétereit keresi, nyilvánvalóvá válik számára és hallgatója számára, hogy művészete a világegyetemmel lélegzik együtt, hogy mindegyik zenei hagyomány azonos vele és egyik sem az. Praktikus zene. De nem műanyag zene, mert műanyag művészet nem létezik. Nem azért, mintha műanyagból nem lehetne például szobrokat készíteni, és a hanghordozók egy része nem műanyagból készülne, hanem azért, mert a zene, Philip Glass zenéje erről a világról szól, de nem azonosítható ezzel a világgal, akkor sem, ha része annak.

*

A primitivizmus két szinten jelenik meg kitapinthatóan: a fényűzésben és a nyomornegyedekben.

*

A Grand Canyon sziklái közömbösen meredeznek a Colorado völgye fölött. Akadnak akik azt hiszik, hogy majd eljönnek valakik. Vagy már el is jöttek. Itt vannak. Angyalok. Vagy barbárok. A valóság nem fantasztikus. Barbárok nincsenek, mivel létük pusztán viszonyítás kérdése, az angyaloknak pedig minden bizonnyal eljön majd az ő idejük, de azt nem emberi elgondolás fogja megszabni.

A legfontosabb, amit az ember tehet, és ami igazán reá tartozik, az az, hogy alkot. Például zenét ír. És ha most ír zenét – mint ahogy mindig *most* ír –, akkor felmutatja a világnak önmagát: Ez vagy te.



ISBN 978-615-5455-55-1

Kiadó:
Szegedi Egyetemi Kiadó
Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Felelős kiadó: Annus Gábor

Készült:
Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu
<https://www.facebook.com/Innovariant>