

# FIGYELŐ

## DOLGAINK ISTENNEL

Takács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek!*  
*Vigilia, 2008. 250 oldal, 1900 Ft*

Két olyan feltűnő sajátossága van Takács Zsuzsa esszéesztikájának, amit akár kritikailag is szóvá lehetne tenni, de amit most elirigyelvén alkalmazni fogok: a személyes élmények aránytalan jelentőséggel való felruházása egy-egy gondolatmenet érvrendszerében, és a többszörös önisméltés, ami részint gondolatok, részint életrajzi események újra és újra történő előadásában jelenik meg, gyakran szó szerint azonos módon. Ezért bevezetésül és egyben gondolati kiindulás gyanánt egy gyermekkori személyes élményt emlegettem fel, amit már számtalanszor elmondtam és meg is írtam: első találkozásomat Krisztus keresztalálának jelenetével. Röviden arról van szó, hogy a Jézus szenvedéstörténetét megörökítő képsorozat egyik darabján, mely Krisztus megfeszítését ábrázolta, a festő összekeverte a vallásos ikonográfiát az életképpel: a keresztre fektetett testet tempósan dolgozó, falusi asztalos szögelte a gerendára, aki mellett ott guggolt a kislánya is, és ő adogatta neki a szögeket. A festő nem művészi hatásra, hanem valóságosra törekedett. Ennek a képnek a megsejtelése alapvetően meghatározta, hogy a szó szoros értelmében *apró gyermekkorom* óta (az eset idején hároméves voltam) nem hiszek egyrészt a történetek szerencsés befejezésének a lehetőségében, másrészt sem a bűnnek, sem a gonoszságnak a reális jelentőségében; úgy gondolom, hogy egyes emberekkel (vagy akár sokakkal) ok és cél nélkül szörnyűségek történnek, melyeket mások ugyanígy gonoszság és bűntudat nélkül követnek el. A bűn alaptípusa az, amit Móricz ír le az *ÁRVÁCSKÁ*-ban, mintegy mellékesen elbeszélve egy nevelőszülőknél kiadott állami gondozott gyerek halálát: „...*mindenki elment hazulról, csak a kilencéves maradt ottthon a kis állammal. Azt mondja a kilencéves a kis államinak, mikor magukban voltak: Gyere csak, le-sózlak. / Arvval fogta a gyermeket, levágta, mint az apja*

*a dísznót. Leszúrta, azután elvágta kezét, lábát, kihasította, és az egészet úgy, ahogy vót, leszóta*”. Pontosan így, ezzel a gyermeki ártatlansággal, a *nem odaillő* technológia alkalmazásával követik el a világtörténelem legnagyobb szörnyűségeit. De pontosan a Móricz-idézet lényege, a művészi stilizálás hiányzott a templomi képről. Az esztétikum hiánya tette annyira közvetlenné, a művészi ábrázolás által teremtett távolság hiánya olyan hihetően gyakorlativá, hogy a benne foglalt igazság akadálytalanul áramlott gyermeki értelmembe. Ahogy felidézem a körülményeket, úgy emlékszem, tél volt, január-február, 1957-ben. A körülöttem zajló eseményekről nem tudtam, eltitkolták őket előlem, de talán éppen ez az elhallgatás közvetítette számomra az apokaliptikus készenlét állapotát, melynek mibenléte vált világossá előttem a keresztre szögelés jelenete láttán. Ezzel a vallásos hitnek még az elvi lehetősége is megszűnt számomra, míg az evangéliumi történetrendszer gyakorlati életem részeként nyílt meg előttem. És éppen ez az a pont, ahol rátérhetek írásom tárgyára, a (velem ellentétben) vallásos hitben élő Takács Zsuzsa esszéinek tárgyalására.

Takács Zsuzsa ugyanilyen személyes érintettséggel és meglehetősen borúlátó hangulatban éli meg a maga vallásosságát. Ez azonban, legalábbis az olvasó pozíciójából szemlélve, nem fosztja meg őt a hit lehetőségétől. És ez nézetem szerint szorosan összefügg a testben létezés tudatosságával, ami csak látszólag tűnik ellentmondásnak. A keresztyén önszemlélet nagyon is szorosan kötődik egyfajta érzékiséghez, testiességhez; csak hogy a keresztyén testséma törekeny, gyermeki, ugyanakkor állatias és alsóbbrendű, amihez frusztrációkkal és fóbákkal terhelt lélek tartozik. Keresztyénynek lenni – bármennyire ellentmondásnak tűnik ez – végletesen intellektuális jelenség, ráadásul egy olyan intellektus ön- és világszemlélete, amely a hozzá tartozó test és lélek foglyaként látja önmagát. Égi szférákra és elvont ideálokra tekint, melyek elérésének legfőbb akadályá épp a saját létezése.

De mielőtt folytatnám ezt a gondolatsort, mely evidenciaként kezeli, hogy Takács Zsuzsa *JAJ*

A GYÖZTESNEK! című kötete vallási tárgyú esszék gyűjteménye, tekintsük át a könyv tartalmát. Először is: egyaránt találunk itt esszét, tanulmányt, kritikát, önéletrajzot, vallomást, interjút, előadást, körkérdésre válasz gyanánt íródott publicisztikát, szépprózát. Másodsor: tematikusan az írások legtöbbször csakugyan feszeget vagy legalábbis érint vallási kérdéseket, de hasonló súlyt kap a szövegekben a művészi önkifejezés problémája. Úgy tűnik, hogy a művészi alkotótevékenység és a szakralitás Takács Zsuzsa gondolkodásában ikerfogalmak. Harmadsor: inkább válogatás ez, mint gyűjtemény, hiszen az írások első megjelenésének dátuma 1979-től 2008-ig terjed, de a könyv korántsem tartalmaz minden az idő alatt publikált szöveget; még az egyértelműen esszének minősíthető darabok közül is hiányzik a Peter Handkéről, Arany Jánosról, Nemes Nagy Ágnesről szóló munka és sok más. Vagyis azt lehetne mondani, hogy a kötetben olyan nem szépirodalmi szövegek szerepelnek, melyeket a szerző egyfajta gondolati fonálra fűzhetőnek ítélt az összeállítás során.

Mi ez a gondolat, mi ez a fonál?

Azt hiszem, a kötetbe kerülés kritériuma az lehetett, hogy a kiválasztott szöveg gondolatilag végigfusson egy sajátos körpályán. Ennek a körutazásnak a programját a könyv élére állított esszé így írja le: „*Weöres Sándor Kazamatában című rövid verse egy falusi kovácsról szól, aki kisleányát agyonveri részegen. Ahogyan a versbeli gyermek a gyilkosnak a gyilkost panasolja, úgy panasolja Istenének Istenét a költő. Ha Isten és a versbeli kovács személye nem hozható is párhuzamba, az emberi kiszolgáltatottság pozíciója igen.*” Az ember totális kiszolgáltatottsága, halálra ítélt volta, az élete során rá váró szörnyűségek egyfelől és a közelebből meghatározatlan, alig tapintható és csupán sejtethető, szavakkal csupán körülírható remény vagy inkább csak(?) vigasz másfelől alkotja az írásokból kivethető gondolkodásrendszer két szélső értékét, ellenpontját. Ennek a két szempontnak az egymáshoz kapcsolt megjelenését kutatják a kötet írásai a költő életének különböző szféráiban, különböző témákról szólva és különböző műfajokat választva. A kibontás teljességének részben a költő erre fordítható kapacitása, részben a kötet terjedelme szabta határt. Tehát ha úgy tűnik, hogy sok a kötetben a nemcsak terjedelmében, de gondolatiságában is rövidre fogott darab, az nyilván az első okra vezethető vissza; a feltűnő hiányok, mint a Ke-

resztes Szent Jánosról szóló emlékezetes darabok mellőzése bizonyára a másodikra. (A kötet tervében ezek az írások még szerepeltek.) Ugyanakkor azt is logikusnak tartanám, ha a kiadó ezeket a munkákat a fordításokkal együtt tematikus egységnek tekintené, és nem szeretné megbontani, vagy ha végül maga a szerző gondolta volna így. Keresztes Szent János ebben a kétsarkú világban talán már a túlsó, az égi szférához tartozik szervezésben, míg Takács Zsuzsa (ehhez kétség sem fér) az ittenihez.

Ez a merev bipolaritás azt az érzést kelthetné az emberben, hogy a kötet meglehetősen monoton olvasható. Ez azonban nincs így, erről a tematikai és a műfaji sokszínűség gondoskodik. Az első ciklus írásai nagyobb lélegzetű, tanulmányba hajló esszék. (A ciklusoknak nincs címük, a szövegben üres lap, a tartalomjegyzékben csillag választja el őket.) Az első, Takács Zsuzsa saját A MEGFOSZTÁS RÍTUSA című verséből kiinduló értekezés a költő és istene közti viszonyt tárgyalja, Jób és Krisztus példája körül szeszélyesen csapongó logikával, de nagy költői erővel. A következő írás rövid verselemzés, mely szintén személyes természetű: a Takács Zsuzsa Utószó című kötetének BEFEJEZÉS című ciklusát alkotó egyetlen versnek az elemzése ez. A Camus-t idéző cím – MA MEGHALT ANYÁM VAGY TALÁN TEGNAP – izgalmasan teremt távolságot a mélyen személyes téma (a költő édesanyja holttestének ügyét intézi a boncmesterrel) és a megírás módjával esztétikai tárggyá tett szöveg között. Erről a sajátosságáról szól az esszé, ami nem először jelenik meg. Ugyanolyan emlékezetes darabja volt A BŰNÖK SZÁMBAVÉTELE című, vegyes műfajú vers-, próza- és esszékötetnek, mint a következő darab, a HÁLÓ ÉS HAL. A magyar költészet haláltematikáját tárgyaló írás szintén személyes, gyermekkori emlékekre épül, építkezésében követi a szerző életútját, amikor édesanyja kedvenc olvasmányaitól a tárgy történeti áttekintésén át (tehát az iskolás metodikát követve) jut el a költőtársak munkáinak áttekintéséig és addig a gesztusig, hogy mindezt édesanyja emlékének ajánlja. A gyászorszak lezárása, a további élet vállalása és az a bátor női gesztus, hogy a szakszerűségekre törekvő értekezést a tárgyba vágó álmának leírásával fejeli meg, egyértelműen a költő üzenete olvasóinak. Ezzel szemben a negyedik darab, a SZÓRA BÍRNI AZ ÁLMOT – ÁLOM ÉS LÁTOMÁS AZ IRODALOMBAN című/alcímű akadémiai székfoglaló előadás tudatosan eltávolítja be-

szelőjét a költőszerseptől (ahogyan csak a Nagy László Lorca-fordításait elemző hosszabbik tanulmányban tette évtizedekkel ezelőtt). Takács Zsuzsa itt ismét a költészetben jártas irodalomtudós szerepét ölti magára, hosszasan és szisztematikusan elemzi a költészet képiségét, tudatosan eltávolodva annak ma megszokott értelmétől, amikor is a retorikai alakzatokat tekintjük költői képeknek, és a költészetet a képzőművészetek kontextusába állítja, azok elsődleges ábrázolási lehetőségeit köti össze a költészet megidézési lehetőségeivel. Kép, látvány és látomás természetes módon alkot egységet ebben a gondolatmenetben, és ez (hogy én is privatizáljak egy keveset) nagyon közel áll ahhoz, ahogy én magam gondolkodom a költőiségről. Annak alapján, amit az értelem működéséről tudunk, kijelenthetjük, hogy az elme szinte kizárólag azokkal az *emlékképekkel* dolgozik, amelyeket érzékszervei bejuttattak. Nem létezik reális, egyidejű megértés. Ebből pedig az következik, hogy mindegy, melyik érzékszervünk közvetítette a műalkotást eszméletünkhöz: a látott és az elképzelt kép egyaránt az elme konstitúciója. Takács Zsuzsa mintegy természetes gesztussal kapcsolja ebbe a körbe az álmot és a víziót is, és az írás záró bekezdésében ezt mondja: „*Filológusi munkám mellett [...] elsősorban az álmaim segítettek*” (mármint az előadás megírásában). Az építkezés töredezettsége (amit nem bíráló hangsúllyal mondok, egyszerűen csak a szerkezet jellemzőjeként) és a gondolati egység ebben a mély személyes érintettségben alkot egységet. Egyébként, hogy tárgy és interpretáció tökéletesen összekapcsolódhasson, az előadás folyamán a szerző mindvégig diaképeket vetített, és ezek másolatát a könyvbeli változat is tartalmazza.

A második ciklus írásai irodalmi elemzések, illetve filmekről szóló írások. A filmek alatt kizárólag Ingmar Bergman filmjeit kell érteni, az irodalmi elemzés Ady Sappho-fordításáról, García Lorca egy korai, posztumusz közzétett színművéről és Alvaro Mutis egy verséről szól. A Bergmanról szóló szövegek a rendező egzisztenciális gyötrelmeit, világba vetettségét, árvaságát, azt a kímélet és szemérem nélküli feltárulkozást emelik ki, ami azonos benne és például Pilinszkyben vagy olykor Dosztojevszkijben. (Bár ezúttal Takács Zsuzsa nem hivatkozik rájuk, de az alkalmazott fogalmi apparátus munkássága rájuk utaló helyeit idézi.) García Lorca A KÖZÖNSÉG című, azóta is ritkán emleget-

tett darabjáról szólva Peter Szondit idézi, aki szerint a régi korok drámáiban az „...*emberek közötti viszony, a dialógus, a kérdés-felelet nem volt egyúttal fájdalmasan problematikus, ellenkezőleg, formális, magától értetődő keretet adott, amelyen belül az aktuális téma mozgott*”. Ennek megváltozásában látja Takács Zsuzsa az abszurd, a groteszk lényegét, úgy látja, hogy az „*elidegenedés irodalmának ez a fő témája*”, és elsősorban ezért tartja érdekesnek a darabot. Az Alvaro Mutis-vers pedig azért keltette fel az érdeklődését, mert tárgya a gonoszság elfogulatlan, ítélkezéstől és elutasítástól mentes ábrázolásának lehetősége. A bipoláris programnak megfelelően a költő elkészíti a vers fordítása után annak ellentétpárját is. Az első sor ott: „*Szóljunk a gyilkosok éjszakájáról végre*”, míg az ellendarabban: „*Szóljunk az ártatlanok hajnaláról végre*.” Olyasféle vállalkozás ez, mint Platónnál a palinódia, a „visszaénekelés”, de a költő célja most nem az, hogy a gonoszság dicsőítését visszavonja, ellenkezőleg. Azzal, hogy mindkét vers katartikus hatást tehet olvasójára, azt akarja bizonyítani, hogy „*szentség és szentségtörés lelkünk egyazon húrját szólaltatja meg*”. Igen, „*pusztán a tartalmas szavak cseréje révén a Jó apoteózisává válhat a gonoszt dicsőítő eredeti*”. Egyfelől azt dokumentálja ezzel, hogy a polemizáló nézeteket konzisztens diskurzusrendbe foglalja maga a nyelv, a beszéd egysége. Másfelől aláhúzza, hogy egy művészi kijelentés nem állásfoglalás, hanem játékos próba.

A következő ciklus öt darabja egy igazi, montaigne-i értelemben vett esszé, olyan fogalmakat jár körül a tünődés csapongó logikáját követve, mint a veszteség, a remény, az áldozat, a szenvedés.

A negyedik ciklus egészen személyes szövegeket, önéletrajzi vázlatokat tartalmaz. Ezekben a legfeltűnőbb az a sajátosság, amit bevezetőben említettem, hogy Takács Zsuzsa rendületlenül híve az önméltósnak. Egy teljes élet milliányi eseménye közül mindig ugyanazokat a mozzanatokat mondja el. Azt a jelenetet például, amikor kislányként azt hitte, hogy felügyeletére bízott öccse elveszett, és ezért a Dunába akarta ölni magát, de egy férfi kézen fogta és hazavezette, számos alkalommal elmondta már, melyek között nem több az érdemi különbség, mint hogy A GYEREKKOR VEGE című költeményváltozatban az illető férfi perlonzoknit viselt; prózában erről nem esik szó. Nem figyelmetlenségről vagy témahiányról van szó. Takács Zsuzsának ez a több szövegváltozatban párhuzamosan kanonizált

önéletrajza a művei mellé állított paratextusként vagy talán „nagy elbeszélés”-ként működik. Ebben a minőségben áll az esszék után – és az interjúk előtt. A két sorozat között álló rövid történet, egy román bérkoldusnak adott alamizsna átadásának elbeszélése visszailleszti az írások füzérét abba a közegbe, melyben az évezredek múlásának nincs jelentősége. A jeruzsálemi sziklasíróból feltámadó Krisztus és a pesti metró kéregetője ugyanazt a tanácstalanságot váltja ki a rátekintő asszonyból.

A kötetet záró interjúk egyfelől műhelybeszélgetések. Mindhárom kérdező jártas a költő munkásságában, és fogékony problematikája iránt. Így inkább vezetett önvallomások ezek, nem igyekeznek próbára tenni Takács Zsuzsa mentalitását, még kevésbé törekszenek arra, hogy provokálják. Ugyanakkor lehetőséget adnak arra, hogy a költő legfontosabb tételgondolatait dialógushelyzetben mondja el, illetve ismétlje meg. Vagyis, bármennyire paradoxnak tűnjék is ez, ezek a szövegek nem a válaszokat, hanem a kérdéseket teszik hozzá a korábbiakhoz. Nota bene: *a költő felel*, hogy ezt a talán nem magától értetődő, de mindenképpen ideillő Illyés-frázist idézzem. A beszédhelyzet mintegy szembefordítja a szerzőt könyve addigi szövegével, és alkalmat teremt arra, hogy jótálljon érte.

Az interjú műfaja voltaképpen arra teremt lehetőséget, hogy a kérdező észrevételeire támaszkodva az olvasó hosszmetsetben tekintse át az interjúalany gondolkodásának folyamatát. Vagyis ez a ciklus a kötet egészének is a képét adja. Követhetővé teszi azt a bizonyos fonalat, amit az elején emlegettem. Persze talán helyesebb lenne, ha láncnak nevezném, mert anyaga is kétféle: ahogy a láncban egy álló szem kapcsolódik egy fekvőhöz, úgy kötődik Takács Zsuzsánál egy személyes mozzanat egy transzcendenshez. Ez teszi egyrészt erőssé ezt a kötést, másrészt ezért tartom én, aki a hitnek minden formájától (tehát nem tárgytól, hanem magától a hittől mint mesterségesen redukált mentális állapottól) idegenkedem, elfogadhatónak, érdekesnek, már-már rokonszenvesnek. A hitben általában véve az a leginkább taszító, hogy nagyon kevés szempont totális érvényesítésével minden elképzelhető gondolati műveletet egyetlen irányba fordít, tehát elég az alapötletet kérdésessé tenni, és az egész gondolati rendszer összeomlik. Amint a *horror vacui* beidegződését volt erőnk megkérdőjelezni, semmi sem támasztotta alá

többé azt az elgondolást, miszerint a világuirt éter tölti ki; a kozmosz fizikájának egy évszázadnyi erőfeszítése vált nem egyszerűen meghaladottá, de nevésképpen érvénytelenné. És a valóságos tételekre alapozott gondolatrendszerek ugyanilyen labilisak, melyeket kizárólag a gondolkodók tekintélye és a hívők tömege tart meg a helyén. Takács Zsuzsa esszéesztikájában – és egész gondolkodásmódjában – ez a dolog úgy működik, hogy gyakorlati erkölcsi szegmensek és ezek működésének személyes tapasztalatai erősítik egymást, és ezek mellett az Isten létebe, illetve az általa megjelenített világrendbe vetett hit csak mint ennek a tapasztalati láncolatnak a kivetülése, absztrakciója van jelen. Ezért kezdem azzal ezt az okfejtést, hogy a privatizálás és az önisméltés akár hibája is *lehetne* Takács esszéesztikájának. Lehetne, de nem az; ellenkezőleg, éppen ez a metódusa és gondolati középontja.

Takács Zsuzsa hitétől-vallásosságától teljességgel idegen mind a fatalizmus, mind a szolgálkúség. Éppen ezért nagyon érdekes, hogy hogyan építi fel ezt a bizonyos vallásosságot mint gyakorlati életelvet, és hogy hogyan szembesíti lehetséges alternatíváival: a fanatizmussal, a misztikus elragadtatással vagy éppen a benne foglalt legfontosabb értékek tagadásával. De a lényeg mégsem ezekben a szembesítésekben van, mert ez a lényeg egyáltalában nem elvszerű, nem megfogalmazásokban ragadható meg. Ahol tételszerű megfogalmazásokkal találkozunk, azok szinte mindig valaminek a meghaladásáról vagy valamifajta lefokozásáról szólnak. „*Hosszú időn át hittem azt, hogy önmagunkat szeretni székény. A verseimet szerettem önmagam helyett...*”, mondja az ÉLETRAJZ-VÁLTOZAT-ban. A Szymanowska-interjút így zárja: „*Szívesen vagyok idióta, hogy ne kelljen okosnak lennem. A költészet túl van az észsel beláthatón.*” (Ez bonyolult kettős utalás Pilinszkyre és Dosztojevskijre.) Ezzel szemben azt látjuk, hogy egyrészt nagyon szívesen gondolkodik, másrészt éppen arra törekszik, hogy segítsen olvasóinak a versek „*észsel való belátásában*”. Esszéi közül több is foglalkozik verselemzésekkel, és azt is megkockáztatja nem is egyszer, hogy saját versét vagy az abban foglalt képet, jelenetet értelmezze, elemezze, megmagyarázza. Nagyon nagy terheket hajlamos rakni olykor esetlegesnek, lényegtelennek tűnő nyelvi elemekre, egy-egy megfogalmazásra, és ezek a vers rendjében meglepően erőseknek bizonyulnak. (Az esszéke

átemelt versfragmentumokról, prózává szétmesélt részletekről ugyanez nem mindig mondható el.) Ez a bizalom a nyelv iránt vezet oda, hogy szükségesnek érzi az említett Álvaro Mutis-vers kifordítását, „jóvá tételét”, és ezzel magyarázható az a (beszélgetésekben megerősített) életrajzi tény, hogy verseinek egyik gyűjteményét évekre visszavonta a kiadótól, mert érzése szerint megtagadta a reményt olvasóitól. (Nota bene: Takács Zsuzsa soha életében nem írt le egy sort sem, ami minden keserősége ellenére ne sugározta volna az életbe vetett reményt. De éppen aggályos felelősségtudatából adódóan sohasem lehet biztos ebben. És persze ez a bizonytalanság adja írásainak emberi esendőségben kifejeződő fedezetét.)

A Takács Zsuzsa hite és istene tehát nem elvi, nem vallható, nem absztrakt. Számára ezeknek az elveknek a gyakorlati megjelenése, a mindennapokban, az emberek lényében és életében megmutató ereje, hatása számít igazán. Ezért tartom legfontosabb hitvallásának a már noveláskötetében is megjelent AJÁNLÁS-t. A szeretetnek az emberi személyiségbe való beépüléséről szól ez a rövid szöveg, és olyan mozzanatokra helyezi a hangsúlyt, amelyek a tételek vallásokból aligha olvashatók ki. Így kezdődik: „*Ha apám, mint a város polgármestere, nem áll a textilbolt kifosztására összeverődött nyilasok elé, jobb kezében szolgálati pisztolyát, baljában pénztárcáját tartva, hogy vegyék el tőle azt, de ne merjék feltörni a boltot, mert akkor lőni fog, mert neki kötelessége megvédenie a város munkára elvitt polgárainak tulajdonát, elmenekültem volna a családi házból, hogy az elbeszélésekből ismert szebb időkre emlékeztessem magamat, amikor még tiszteletben állt a római jog a szakma előtt és az emberek között.*” A megfelelés paradox: a beszélő azzal érvel az embertelen viszonyok között az egymás iránti hűség mellett, ami annak ellentmond, hiszen apja éppen elhagyta a bajban családját, halálveszélynek tette ki magát, hogy idegenek iránti kötelességét teljesítse. Ez az érv ugyanilyen erővel állna a helyén akkor is, ha a diktatúrából való kilépést támasztanánk alá vele, hiszen az emberi közösség, a jog, a törvény mellett kiállást ez tenné lehetővé. És a következő mondat? „*Ha anyám nem hajol gyerekei fölé, hogy testével fogja föl a lövedék nyomán betört ablak szilánkjait: – Milyen sötét van itt! – mondtam volna betegágyához lépve a bukóablakos lakótelepi szobában.*” Egyáltalán mit akar mondani ez a mondat? Mi lenne a rossz az esetleg elhangzó mondatban? A jelenetet célszerű képként elgondolni: az anya teste sötétben hajol gyerekei fölé, hogy

testével védje őket a szilánkoktól. A gyermek személyes, szeretettel kapcsolatra került a sötétséggel, mint előbb a látszólagos hűtlenséggel, és megtanulta szeretni. Vagy lejjebb: „*Ha apám fogságának idején válltömés-varrásból nem tart el minket; ha 57 márciusában elfogadja az ávos kinyújtott kezét, és szépségét méltató bókjai hallatán önkéntelenül el is mosolyodik, mielőtt apámat lefüggönyözött ablakú Pobodájukba terelik, mint utolsó falatot az éhező, megmarkoltam volna a folyót az utcánktól elválasztó korlátot, hogy átlendüljek rajta.*” Nem a nyomort és a szenvedést idillé hazudó kegyességi irodalom élmélyítő toposzai ezek, hanem a reális kegyelem állapotának mindennapi bizonyítékai: „*De így, az irántuk érzett hála és szeretet súlya alatt fehéren és pirosan ültem a világ mutatványos sátrának kakasülőjén, és tekintetemet a vézna műlovarnöre szegeztem, akit az ostort pattogató, kegyetlen direktor a ventilátorok, a zenekar és a közönség tapsviharának szüntelen zúgása közepette a porondon körbehajszol. Mintha bizony nem az én verejtékem és vérem csöppjeit itta volna be a telhetetlen homok, tapsoltam a gyerektestű hölgy mutatványának, hogy ne rontsam el szórakozásunk örömet.*” Szörnyű, vádnak is beillő mondatok, melyekből a szeretett lényektől való idegenkedés éppúgy érződik, mint a még ezen is felülemelkedő összetartozás.

Úgy gondolom, hogy ezeket az érveket keresi Takács Zsuzsa a kereszténységben, az életben és a művészetekben. Figyeljük csak meg az utolsó mondatot: „*A kisgyerek, akinek a kezét fogtátok ti ketten, szimatolva, mint a kutya az ismerős kapualjat, vékony nyakán egy bölcs talányoktól súlyos fejét tartva, tág szemébe itta a gazdag és félelmetes világot.*” Szó sincs békéről, hűségről, szeretetről. Pontos, elkenésektől és hazugságoktól mentes világismeretről van szó. A MEGFOSZTÁS RÍTUSA című vers nem a vallás, nem is a hit elvesztéséről szól. Ellenkezőleg: tagadó formában sorakoztatja fel azokat az értékeket, amelyek mégis, a pokol horizontján is elviselhetővé teszik az emberi életet. Az Álvaro Mutis-parafraízis sem a rossz kimondásának borzongásából fakad, hiszen Takács Zsuzsa tudja és mondja is, hogy „*a Rossz elfogulatlan irodalmi ábrázolása [...] felkelti olvasójában [...] az erkölcsi világrend helyreökkenésére irányuló vágyat*”. Többről (vagy pusztán erről) van szó: megőrizhető-e a szöveg ereje, ha elhagyjuk belőle a gonoszság borzongató szavait, és jó ellentétükkel váltjuk fel őket.

Takács Zsuzsa bizonyos többlettudást tulajdonít a bűnösöknek, és ezzel ellentmond saját állításának (amit bizonyítani szándékozott), hogy

„szentség és szentségtörés lelkiünk egyazon húrját szóllaltatja meg”. Az a gyanúm, hogy ennek az ellentmondásnak az oka a szerzőnek Pilinszky és más misztikusok iránti feltétlen tisztelete. Természetesen megértem, hogy a végletes helyzetek poétái, Simone Weil, Pilinszky, Dosztojevszkij és persze Keresztes Szent János csodálatot váltanak ki Takács Zsuzsából. Nem áll szándékomban munkájukat kisebbíteni. De szeretném leszögezni, hogy van valami, amit ők nem tudnak, Takács Zsuzsa pedig igen; és ez az önmaga szeretetéhez, saját teste iránti gyengédséghez, testként, lélekként és szellemként való létezése hármasságának egységéhez, illetve ezek és egészében véve önmaga elfogadásához vezető út megtalálásának ambíciója és erre való képessége. Egészséges, realista önértékelése megóvja attól, hogy különböző óriások fölé helyezze magát. Irántuk érzett csodálata persze megzavarja olykor gondolkodását, de éppen az AJÁNLÁS-ból kiemelt mondatok értetik meg velünk, hogy saját életét nem téveszti össze amazok szellemi játékkerével. És költészetében sem az ő példájukat követi. Azt viszont természetesnek kell találnunk, hogy esszéisztikájában – kísérleteiben – az ő végletes, nemcsak kompromisszumot, de sokszor mérlegelést sem ismerő szélsőségeikkel jelöli ki gondolkodói horizontjának *végpontjait*.

Bodor Béla

## A KÍVÁNCSI UTAZÓ

*Kőszeg Ferenc: K. története  
Magvető, 2009. 376 oldal, 2990 Ft*

Laurence Sterne híres könyvében sokféleképpen osztályozza az útra kelők körét, akik fáradtságot, ínséget nem ismerve, ripsz-ropsz egyszer csak nekiindulnak ismeretlen kalandoknak. Ha Kőszeg Ferenc életét is egy ilyen utazásnak tekintjük, akkor szerzőnk bizonyára a kíváncsi utazók csoportjába kerülne, hiszen kisebb-nagyobb fordulatokkal teli életében talán a kalandvágyának, a kíváncsiságnak volt a legmeghatározóbb szerepe. Úgy tűnik, családi örökség nála ez a nyugtalanság, hiszen van valami szimbolikus abban, ahogy anyai nagyapja az 1905-ös orosz

forradalmat követően elindul Dvinszk (Lettország) városából mint Lenin állítólagos munkatársa, és némi kitérő után Szegedre érve tovább szítja a „forradalmi lángot”, és már mint a magyar munkásmozgalom megbecsült tagja, átad valamit ebből a nagyon is progresszív világszemléletből az unokájának, hogy aztán a tizennyolc éves Kőszeg, egész más körülmények között, újra csak egy forradalom kellős közepén találja magát, és úgy érezze, hogy a napi történésekből semmiképpen nem szabad kimaradnia.

A nagy, meghatározó kaland hősiünk életében mindenképpen ez az esemény, ez áll életének középpontjában, előre és hátra úgy láttatja a történeteket, hogy mindig ez marad önmeghatározásának és szabadon választott világlátásának legfontosabb sarokköve. Hős helyett persze mindig egyszerűen csak Kőszeg Ferencet illene mondanunk, hisz üresen hagyja ezt az alkatanál fogva kényelmetlennek tartott szerepet, ha élete során néha kellenként be is lép ebbe a körbe, mindig gyorsan alkalmat talál, hogy csöndesen és szerényen kiosonjon. A kíváncsi utazó, beláthatjuk, sohasem állhat a történetek középpontjában, ő mindig egy kicsit kívülálló marad, bámészkodó vagy csendestárs a tömegben, akire mindig annyi fény vetül, mint a sötét nézőtérben ülők arcára a színpadi reflektorokból.

Gyermekként a nyilas uralom végnapjaiban még csak passzívan élszenvedni mindazt, hogy el kell hagynia otthonát, menekülni kell hazudnia magát a szülővárosában, és hogy apja munkaszolgálatosként hal meg a fronton. Egy zárda kétes biztonságában végül is elkerüli a legrosszabbat, Schlachta Margit emberi nagyságát és élettapasztalatát dicséri, hogy életben maradnak a rábízottak. Az ötvenes évek iskoláinak, tanulóközösségének jellegzetes szellemi zűrzavara inspiráló Kőszeg számára, ha rejtetten is, de megmutatkoznak azok a kulturális és ideológiai különbségek, amelyek mentén majd a diktatúra alól felszabadult társadalom újra és újra kettéhasad. Az alapvetően baloldali beállítottságú család sarja megdöbbenve fedezi fel az elrejtett félszavakból, hogy léteznek más állatfajták is az ideológiailag egy színre meszelt akolban. A kíváncsi utazó szép naivitására aztán a forradalmi események világitanak rá a legerősebben. Röplapokat terjeszt osztálytársaival, hogy meggyőzzék a „jobb arcú” orosz katonákat, mennyire igazságtalan ügyet szolgálnak, majd programot is ír, amelyben a rendszer gyors bukását

vizionálja. Egy kevéske vizsgálati fogság, újabb élettapasztalat és a túléléshez nélkülözhetetlen távolságtartás, némi ironikus bölcsesség lesz a jutalma, hogy immár áttetszőbb vizekre evezve, mélyebben lássa meg mindazt, amiért kis híján az egész életét tönkretette. De ettől kezdve pályájának hűséges társa lesz az örök kísértés, a rendszerrel szembeni mély bizalmatlanság, a belső készletetés, hogy újra és újra letérjen a „jó” útról, figyelmen kívül hagyja a tilalmi táblákat, és kiadói szerkesztőként hamarosan kapcsolatba kerül az 1968 után szerveződő ellenzéki mozgalommal. Pedig úgy tűnhet, a hozott csomagban akadnának más irányú megfontolásra érdemes tapasztalatok is: „*Antallnak volt igaza, aki úgy vélte, a rendszer megbukott ugyan, de még akár harminc évig is hatalmon maradhat.*” (53.) Vagy a kései, keserű szájjal megfogalmazott felismerés: „*mára a forradalom hagyománya a jobboldal térfelére csúszott át. Mi pedig zavartan téblábolunk minden egyes évfordulón, és borzadva tartjuk távol magunkat mind a rendőrkordon védte hivatalos ünnepektől, mind a nyilasoid ordítóztól.*” (66.) A magyar társadalom döntő többsége nem tartotta meg emlékezetében 1956-ot, valamiért kényelmetlen volt számára, érzelmileg nem kötődött hozzá, nem volt rá felszabadító hatással, mint 1848, így a magyar demokratikus ellenzék tevékenységét sem támogatta, különböző megmozdulásaival alig szimpatizált. Kádár kicsit ortopéd kacsintása, amellyel elhárította magától a felelősséget (hogy aztán tébolyodottan a kivégzett miniszterelnök árnyával viaskodjék), sokáig meggyőző vagy legalábbis kívánatos volt a szép hazugságok elkendőzésére. Amikor a lengyel Szolidaritás vezetői felteszik Kőszegnek a kérdést: mögöttük áll-e a munkásság, lennének-e sztrájkok, ha a magyar ellenzék prominenseit letartóztatnák, a válasz töprengésre készítő *nem*. Magyarország kissé későn ébredt. Ahogy a Szovjetunió szklerotikus nagyöregjei néhány hónap késéssel egymásnak adták a kriptá kilincset, lehetett sejteni, hogy ez a komédia nem lesz már hosszú életű. Még egy temetőgondnok kiválasztásánál is nagyobb elővigyázatossággal jártak el, mint az egyik vezető világhatalom teljhatalmú urának kinevezésekor. A magyar ellenzék tette a dolgát, de eme külső események nélkül még harminc évig is gyűjthették volna az aláírásokat. Talán volt Kőszeg Ferenccel is némi patetikus elszántság, ennek nyomát alig találni a könyvben, vagy csak nagyon áttételesen, iro-

nikusan, ahogy Sartre finoman megfogalmazza: „*Egyébként senki sem kizárólag a Történelem érdekében cselekszik. Valójában az emberek távoli reményeségek fénye által megvilágított, közeli tervek megvalósításán munkálkodnak.*” (MI AZ IRODALOM? Gondolat, 1969. Ford. Vigh Árpád, 225.) Kőszeg tollán mindez hol pajzán, hol szórakoztató anekdotává szelidül. Amikor felesége megrója, mert egy szerelmi kalandja miatt lekésett az egyik első aláírásívról: „*A Tóth Mari miatt most kimaradtál a világtörténelemből.*” (166.)

A kötet talán legmulatságosabb bravúrdarabja az önálló novellaként is maradandó értékű FÉNYKÉPEK című írás, amelyben az esetlen, szerepüket még nem nagyon tudó ellenzékiek és a teljesen dilettáns belügyi szervek forgolódnak egymás körül, mint az első bálozők Tolsztoj regényeiben. Akkor készült az a bizonyos fénykép is, az első szamizdat folyóirat megjelenésének idején, amikor az elhárítás rá szeretett volna ijeszteni a lengyelországi események hatására egyre „pimaszabb” magyar másként gondolkodókra. Az újság szerkesztőit szoros gyűrűbe fogva követték a belügyérek, ott „típegtek” mindehnyit a nyomukban, így valóban furcsa látványt kínálva a járőkelőknek. Ebből az embergyűrűből szökkent ki hősünk, nyomában a nehézfiúkkal, hogy aztán Demszky Gábor Trabantjából szorgosan fényképezze a szürke szocreál környezetben táncra perdülőket. Miközben a másik „legenda”, Rajk László begipszelt, oszlopszerű lábbal felügyelte az eseményeket. A hősi múltnak ezek az emlékekessel megszépített hétköznapijai teli voltak titkos találkozókkal, a *Beszélő* kiadása körüli konspirációs helyzetgyakorlatokkal. „*A mozgalmi aranyidők hajszál híján tönkretették K. házasságát.*” (176.) És akkor még a Káli-medencében töltött, a gyönyörű lengyel lányok kísérte Szolidaritás-gyerekek nyaraltatásáról nem is szóltunk, ahol a kíváncsi utazó egyre inkább a kéjjel utazó, Sterne-től sem idegen szerepében tetszeleg, s ahol a „legvidámabb barakk” legjelesebb rendszerelleneségei bujálkodtak. De ahogy a figyelmetlen szerkesztő, Ungvári Tamás a Karinthy-kötet összeállításakor a humoreszkek közé beválogat egy nekrológot is, így Kőszeg könyve a könnyed, már-már franciásan szellemes karcolatok közé beilleszt néhány komor hangulatú írást is. A mából nézve elgondolkodtató és bizonyos szempontból megvilágosító erejűek azok, amelyekben a hajdani ellenzékiekből politikusokká lett sorstársakra emléke-

zik, nagyjából az SZDSZ utótörténetét meséli el. Hogyan lett, lehetett mindenféle belső feszültség, Tölgyesi Péter pártelnökké való megválasztása, az ezt követő meggondolatlan ellenplatformok alapítása után, négy év múlva az utódpárttal alakított koalíció tagja, s hogyan válik a közösség kissé romantikus összetartozásának hite mára mardosó, megbánásokkal teli vívdóássá.

Arra a durva és képtelen kijelentésre még megvan a válasza, amit Schmidt Mária állít: „*a demokratikus ellenzék nem a rendszer megváltoztatására törekedett, csupán jobb pozíciókat akart biztosítani magának a fennálló rendszerben*”. (215.) De kételyei olykor már magában is megfogalmazódnak: „*akadtak sokan, akikről nem lehetett tudni, hogy azért nem vitték a szakmájukban semmire, mert ellenzékiek voltak, vagy azért lettek ellenzékiek, mert a szakmájukban nem vitték semmire*”. (264.)

A kötet legszebb oldalain Vas István emlékirásainak stílusán iskolázott kitűnő portrékat olvashatunk a letűnt kor lassan feledésbe vesző jellegzetes figuráiról. A kiadóigazgató „*nemes kócsag*” Illés Endréről, aki nem kevés írói tehetséggel, de elfakult jellemmel szolgált a mindenkori irodalompolitikát, s meghasonlott lelkén csak ritkán ütött át az őszinte szó. Goda Gáborról, akinek eladhatatlan művei raktárakat töltöttek meg, ám mivel igazhitűségéhez kétség sem férhetett, hiszen hatodízigen mindenki párthű volt a családjában, inkább arra kellett vigyáznia a kiadói lektornak, hogy maga ellenében óvja meg a szószátyár írókat a politikai kellemetlenségektől. „*Goda nehézkes, bika-indulatú, túlkomplikált, de azért nem kecstelen*” – írja róla a jelentésben. (127.) Akár egy mitológiai szörny megjelenítéséhez is elég lenne ez a három kép. A már említett Ungvári Tamás portréjában a korszakokon átívelően egyformán otthonos, mindenkinek megfelelni akaró pályatársról mond éles szemmel szigorú ítéletet. Nem hímző-hámoz, eleve nek és holtak egyforma mértékkel méretnek meg. „*Politikai ködlovagok*” című külön fejezetet alkothatnának egyes közszereplőkről készült grafitrájak, amelyekben az elveiket később feladó és a legvérmesebb eszméknél letanyázó egykori barátok, eszmetársak vagy különös politikai figurák, netán volt titokszolgák lelkének vegyelemzését készíti el, így akarván megfejteni az író a számára teljesen értelmezhetetlen eklektikus sorsválasztásokat. (Horváth István

volt titokminiszter rezdületlen hazudozásai már-már néha meghaladják Kőszeg sokat próbált türelmét is.)

A kötet betételbeszéléseiben (K. TÖRTÉNETEI) Kafka KASTÉLY-ának elidegenítő effektusával él az író, amikor egyes szám harmadik személyben mesél. A kétféle megszólalás azonban nem igazán válik el egymástól. Ekként a szocializmus idegen, „kafkai” világában tébláboló K. akkor sem jár jobban, amikor már a rendszerváltás után szemtől szembe találkozik a „kastély” egykori uraival. A titokgazdák lelepleződése, bukása nem jár felszabadító hatással hősiükre nézve, mert mint állítják, ők még jobban „megszenvetdék” az átkos rendszert, vagy pedig továbbra is hivatalban maradnak, mert ez is csak egy szakma, ahol szükség van a jó szakemberekre. K. ekként továbbra is K. marad, mintha a világ irracionális, rejtőzködő értelme kikutathatatlan és követhetetlen lenne a benne fogva tartottak számára. Mintha K. magában hordozná a Kastélyt egy életen keresztül, mert nem is lenne igazán leleplezhető titka, vagy mert ezt a titkot mindenki csak a maga számára értelmezheti. Marad csak az örök kíváncsiság és minden képtelenség jóváhagyólagos tudomásulvétele. Mintha egy kútra akadt volna K., ahonnan az emberek meglegedetten hordják a vizet, de mikor sorra kerül hősiük, dermedten látja, hogy a kút üres. Feneke rég kiszáradt. Ilyen bizonytalan eredetű, értelmezhetetlen és homályos célzatú az emberek ambíciója, megfelelés-mániája a földön.

Az emlékezősek végén két monológ áll egymással szemben. A kíváncsi utazó makacsul ragaszkodik még rámeredett álarcához, tesz-vesz az élet és a halál dolgai között, menekülni szeretne, de köti vállalt szerepe. Vele szemben áll a feleség, Fekete Éva, a haldokló emlékirata: visszafogott, érzelmes, asszonyosan bölcs, ha fájdalmas is, de mások sorsára figyelő, empátikus merengés. Ám némiképpen mégiscsak az emlékirások egészének szellemét igazolja. Valahol mélyen érződik, ritka és nemes vallomás a másokra rátestálni: *boldog voltam*. S ekként az olvasó vélhető ítélete: a kíváncsi utazónak, a magyar liberális mozgalom talán egyik legszimpatikusabb, legkedvesebb alakjának, aki ezeket a vallomásokat ránk hagyta, bizonyára igazsága vagyon.

Sántha József



## PYNCHONLAND

Thomas Pynchon: *Súlyszivárvány*  
Fordította Székely János  
Magvető, 2009. 768 oldal, 4990 Ft

„Babadalgharaghtakamminarronknobronn tonneronntuonnthunntrovarrhounawnskawn toohoohoordenthurruk!” – igen, talán ez lehetne a legmegfelelőbb első szó, Joyce FINNEGANS WAKE-jének villámszava, mely egyszerre a villámcsapás és a Paradicsomból való kiűzetés, a bukás, a zuhanás (*fall*) és becsapódás szava, mert egy szimpla BUMM túlságosan is egyszerű lenne, és legfeljebb csak az menthetné, hogy a képregényekben is ezzel a szóval jelzik, ha bomba robban, rakéta csapódik be egy békésen szendergő város szívébe.

Mert – többek között – az irodalmi mű is hasonlóképpen működik, mint egy V-2-es rakéta, mely a hangsebességnél gyorsabban szeli át az eget, így *előbb* érkezik maga a rakéta és a pusztítás, a *hang* pedig lustán kullog utána. Márpedig Thomas Pynchon SÚLYSZIVÁRVÁNY című regénye lassan egy éve megérkezett már, Székely János alaposan átgondolt, zseniális nyelvi fantáziával megalkotott, hősies és monumentális fordításában (melynek méltatása külön tanulmányt, de legalábbis mazzorettekkel és rezesbandával súlyosbított diadalmenetet érdemelne, mondjuk, az Írók Boltjától a Petőfi Irodalmi Múzeumig), s nem egy olvasó egész napjait, heteit tarolta le, szívta magába – és e szöveg szerzői is csak most jutottak el odáig, hogy *hangot* is adjanak e becsapódásnak.

Joyce és képregény, kiűzetés és rakéta: nagyjából ilyen feszítávokban érdemes gondolkodnunk, ha Pynchonról van szó. Spiró FOGSÁG-a után a magyar kritika kedvelt mértékegysége lett a beszakadó asztal, örömmel méricskélte mindenki, az újabb és újabb nagyregények alatt hány asztal szakad be, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK alatt például három (kötetenként egy-egy), s el lehet képzelni a mai kritikus olvasószobáját, ahol a könyvek mellett ma már a beszakadt asztalok egyre gyűlő romjai között is kell lavírozni. Szuperlatívuszok helyett így maradjunk annál, hogy Pynchon regénye nem egyszerűen beszakítja, de felrobbantja, ízzé-porrá zúzza, atomjaira szedi, földdel teszi egyenlővé az asztalt, még ha az titániumból van is. Olvasása leginkább légvédelmi bunkerben ajánlott, de ajánlott.

DUNAJCSIK MÁTYÁS: Sok különböző évszámmal kezdhetnénk a SÚLYSZIVÁRVÁNY-ról szóló történetet, például 1973-mal, amikor GRAVITY'S RAINBOW címen először jelent meg az eredeti Amerikában, de kezdhetnénk 1937-tel is, amikor a szerző, Thomas Ruggles Pynchon született a New York állambeli Glen Cove-ban. Vagy 1990-nel, amikor Székely János fordításában először látott napvilágot Pynchon-regény magyarul, A 49-ES TÉTEL KIÁLTÁSA. Mégis, a legizgalmasabb talán egy bizonyos Nicolas Pynchonnal (1498–1534) kezdeni, aki 1533-ban nem kisebb tisztséget töltött be Angliában, mint a londoni *Grand Sheriff* hivatalát, s akinek dédunokája, William Pynchon (1590–1662) 1630. március 29-én indult útnak John Winthrop, a Massachusetts-öböl kormányzójának flottilláján az Újvilág felé, hogy ott nem sokkal később a kolónia kincstárnoka legyen, valamint két város, Roxbury (1630) és Springfield (1636) alapítója. A Winthrop-flottilla utasai, ahogyan a későbbi Új-Angliát benépesítő telepesek többsége, puritánok voltak, ahogyan a fent nevezett William Pynchon is, aki előjárói munkája mellett maga is aktívan foglalkozott teológiával, s 1650-ben megjelentetett egy értekezést THE MERITORIOUS PRICE OF OUR REDEMPTION címmel, mely a benne foglalt, eretneknek ítélt tanok miatt abban a kétes megtiszteltetésben részesült, hogy az első könyvek között szerepelhetett, melyeket az Újvilágban szabályos autodafé keretében elégettek Boston főterén – minek következtében az öreg William családottan hajózott vissza Angliába meghalni, ám Amerikában ott hagyta fiát, John Pynchont, aki később virágzó szörmekereskedői karrierbe kezdett.

William egyébként nem az egyetlen figura, aki szorosán kötődik a valláshoz: a családfa későbbi ágán ott találjuk például Thomas Ruggles Pynchon (1823–1904) tiszteletest, aki kémiát, geológiát, földrajzot és teológiát tanít a hartfordi Trinity College-ban, mintegy előrevetítve metafizika és tudomány összefonódását a későbbi Thomas Ruggles Pynchon, az író életművében, aki a tiszteletes testvérenek dédunokájaként látja meg a napvilágot 1937-ben. AXV. századig részletesen visszavezethető családtörténet azonban itt nagyjából meg is szakad: hiszen írásunk főhőséről születési dátumán és néhány sajtóirodalmi tanulmányok 1953–59 között a Cornell Egyetemen – ahol abban az időben Vladimir Nabokov is tanított –, melyet 1955 és 1957 között kato-

nai intermezzo szakít félbe a tengerészgyalog-ságnál, majd mérnöki állás a Boeing seattle-i kutatóközpontjában 1960 és 1962 között) nemigen tudunk semmit: a történet könyvekben folytatódik és kel új életre, a XX. század egyik legismertebb és legismeretlenebb szerzőjének életművében.

Mint később látni fogjuk, Thomas Pynchon esetében, akinek visszahúzódó életmódját, fényképek, interjúk és nyilvános szereplések hiányában csakis a könyvein keresztül jelen lévő írói személyét sokan a posztmodern „szerzőhalál” való életbe átültetett példájaként értelmezik, az életrajzi olvasat lehetetlenségét paradox módon egy meglehetősen jól dokumentált családtörténet kompenzálja: mintha a hiányzó szerző helyébe egész nemzetségének története állna, mely nemzetség története azonban számtalan ponton szorosan összefonódik az egykori Pynchonok választott hazája, a majdani Amerikai Egyesült Államok történelmével is.

NEMES Z. MÁRIÓ: Ha a magyar irodalmi kontextus felől keresünk fogódzókat Pynchon posztmodern „öneltüntetése” megértéséhez, akkor Esterházy Péter példája szinte magától adódik. Esterházy úgy tünteti és keveri el beszélőjének identitását családtörténetének szétírásával, hogy ezzel mindig egyfajta *otthonosságot* hoz létre. A familiáris erőter nem szívja magába a beszélőt, hanem olyan fikciós és referenciális keretet teremt számára, melyben a személyesség történetivé s a történeti személyessé válhat. Mindez pedig az „aura” és az „otthonlét” posztmodern újrafogalmazásának az igényét is jelenti. Pynchonnál egészen más történik. Ő véresen komolyan és/vagy komolytalanul fogja fel a „szerzőhalált”, és performatívan el is játssza azt, még hozzá rituális keretek között. Azzal a *paranoid* gesztussal, hogy az önreferenciális olvasás lehetőségét a családtörténet mitikus referenciájával helyettesíti, s szövegét teleszórja az erre utaló mitikus jelekkel, valójában az *otthontalanság* poétikája mellett érvel. Vagyis azt fogalmazza meg, hogy csupán vendégek vagyunk saját származásunkban és nevünkben.

DM: Ettől függetlenül ha a Pynchon-életmű, azon belül is annak csúcspontja, a SÚLYSZIVÁRVÁNY világának értelmezéséhez fogunk, mégis akkor járunk a legjobban, ha itt, valahol a néhai William Pynchon környékén kezdünk el keresgél- ni. Nem csak azért, mert a regény kvázi-főhőse, Tyrone Slothrop sokat hivatkozott ősapjában,

bizonyos William Slothropban a híres óceánjáró Pynchon-ős történetét ismerhetjük fel – hanem mert az író Pynchon egész világlátásának legfőbb pillérei, a paranoia/antiparanoia ket- tőssége nem másra, mint a protestáns teológia eleve elrendelési tanára vezethető vissza, vagyis arra a meggyőződésre, hogy volna egy eleve kidolgozott, isteni Terv az utolsó ítélet idejére, hogy kiből lesznek majdan az üdvözültek, és kiből a Reprobátusok, vagyis a kárhozatra ha- gyottak; s hogy a halandók földi élete is ennek az isteni rendelésnek a Terve szerint alakulna, mely Terv ezek szerint megismerhető volna a teremtett világ apró történéseinek – és a BIBLIA szövegének – helyes és szakadatlan értelmezésével.

NZM: Pynchon paranoia-poétikájának fő vonatkoztatási pontját valóban a puritán „korrespondenciátan” és a belőle építkező amerikai romanticizmus (közelebről az emersoni transzcendentalizmus) spirituális hagyománya képezi. Ez a viszony azonban nem a folyamatosság, hanem egy ambivalens rekonstrukció mentén érthető meg. A világi és szakrális tér közti korrespondenciát paranoiának tekinteni tiszta blasz- fémia, ha ezt egy vallásos paradigmán belül értelmezzük. Pynchon ezzel a gesztussal – egyszerre kívül és belül állva a megidézett hagyományon – az egészelvű ontoteológiai gondolkodás ironikus kritikáját nyújtja, miközben megrajzolja annak a varázstalanított világnak a szatírját is, mely csak paranoiaként tud bármilyen szakrális élet- és világtervre tekinteni. Hiszen lehet, hogy a korrespondencia a szak- rális világkép „metafizikai fedezete” nélkül puszt- a paranoia, de a regényvilágon belül megbíz- hatóan működik, még ha önmaga paródiájaként is. A de- és reszakralizáció tehát mindig egymást kiegészítő tendenciák Pynchon regényében.

DM: Vagyis az *égi paranoia*, a földöntúli Terv borzongató sejtelve mindig összefonódik a jóval földhözragadtabb, de már-már isteni hatalom- mal rendelkező személyekhez vagy inkább szer- vezetekhez köthető összeesküvés-elméletekkel, illetve az égi és földi paranoiával szemben egy- aránt táplált – legalább annyira őrzött – kéte- lyekkel. Pynchon regényhősei már az író kez- deti kísérleteitől kezdve e két lehetőség között őrlődnek egyfolytában, miközben maguk sem tudják, melyik oldalra álljanak. Ilyen helyzet- ben van az első magyarul megjelent Pynchon- regény főhőse, Oedipa Maas is, aki A 49-ES TÉTEL

KIÁLTÁSA vége felé, immár nyakig merülve a Trystero fedőnévű, törvényen kívüli távközlési hálózat felderítésében, így elmélkedik: „*Amit teszel, mindenképpen paranoiának nevezik. Ők. Vagy rábukkantál, az LSD vagy más indol-alkaloida segítségével nélkül, az álomba illő titkos gazdagságra és rejtett sűrűsége; a hálózatra [...] Vagy az egészet halucinálsz. Vagy pedig összeesküvést szőttek ellened, de annyira költségeset és cizelláltat [...] hogy kell valami jelentésének lennie az ugratáson túl is. Vagy pedig az egész összeesküvés a te fantazmagóriád, mely esetben dilis vagy, Oedipa, mebuggyant az agyad.*”

NZM: A 49-ES TÉTEL KIÁLTÁSA igazi „beavatott szöveg” a Pynchon-életművön belül. Az ok-okozati összefüggések következetes dekonstrukciója a világi és/vagy metafizikai magyarázórendszerek érvényességét teszi kérdésessé, méghozzá – Pynchon szellemtörténeti gyökereihez híven – az angolszász puritanizmushoz sok szálon köthető krimi műfaji kereteinek felforgatásával. A regény azonban nem a nihilisztikus tagadást és nem is csupán a radikális mellérendelést hirdeti, hanem a performatív sugalmazás elvét követi. Erre utal a „*rituális óvatoshodás*” (*ritual reluctance*) kifejezés is, mellyel Pynchon a regény szereplőinek utalásos-homályos közlésmódját jellemzi. A rituális óvatoshodás nem ráutaló magatartás, ami egy a magatartástól elválasztható enigmát próbál leplezve jelölni, hanem önmagának leleplezése, vagyis annak felmutatása, hogy itt végig olyan közlésről volt szó, mely önmagát játszotta mint titkot. A rituális óvatoshodás működése azonban továbbvezet ahhoz a központi kérdéshez, hogy mit jelent a titok sugallatos eljátszása, vagyis mi a paranoia jelentősége Pynchonnál?

DM: A paranoia nem kevesebb, „*mint annak a fölfedezésnek a kezdete, hogy minden összefügg, minden a Teremtésben*” (707.), ugyanakkor, „*ha van valami vigasztaló – mondhatnánk, vallásos – elem a paranoiában, akkor az nem más, mint hogy létezik antiparanoia is, amelyben semmi nem kapcsolódik semmihez, csak hogy ezt az állapotot kevés embertársunk bírja sokáig*”. (434.) Vagyis a paranoia szeleidebb formájában nem más, mint antropológiai alapszükséglet, kísérlet a rendszerezhetetlenül kaotikus világ rendezésére; patológikus szinten azonban a paranoia éppúgy, mint az antiparanoia, a *hermeneutikai vakság* minősített esetei – míg az egyik mindenben egy megadott rendszerre való utalást, arra vezető nyomot lát, addig a másik a legalapvetőbb összefüggések felismerésére is képtelen.

NZM: A paranoia és az antiparanoia tehát két egymást kiegészítő mozgás. A Pynchoni hősöknek felváltva kell élniük a két gondolkodási móddal, mert csak az biztosíthatja boldogulásukat, ha a paranoiát kijátsszák az antiparanoia ellen, és fordítva, valahogy úgy, ahogy „*egy dadaistának egyidejűleg antidadaistának is kell lennie*” (Hans Richter). A paranoia a SÜLYSZIVÁRVÁNY alapján totalizációs folyamatként értelmezhető, vagyis olyan olvasásként, amely heterogén elemekből szerkeszt mesterséges egységet, mégpedig kizárólagos érvényű és autoriter abszolút értelemegésztet. Az antiparanoia ezzel szemben detotalizációs folyamat lenne, mely felbontja az egészvilágosságot, illetve annak hipotetikus létezéséről se hajlandó „tudni”, mert erejét ennek a nem tudásnak az igazságából meríti. Jellemző a Pynchoni iróniára, hogy a paranoia bizonyos szempontból a hagyományos racionalitás rosszhiszemű paródiájaként fogható fel, míg a jóindulatúnak lefestett antiparanoia nem az „értelemre”, hanem arra a minőségre utal, amit Foucault nyomán „nem értelemként” (*déraison*) is azonosíthatunk. Az értelem és a nem értelem mindig rá van szorulva a másikra, valahogy úgy, ahogy egy paranoia mindig feltételezi saját antiparanoiáját. A két minőség állandóan megfordítható viszonyba lép egymással, mindegyik a másik mércéje, s ebben az egymásra utaltságban alapozzák meg, illetve teszik hiteltelenné egymást. A Pynchoni paranoia-antiparanoia is ilyen kölcsönösségben és viszonyosságban artikulálódik, az eredmény „*bolond beszéd*” és „*hermeneutikai éjszaka*”, de sohasem pusztá tévedés.

DM: A paranoiid alapvető hermeneutikai üzemmódjának forrása, hogy a világból hozzá érkező impulzusokat egyrészt *mindig* jelekként értelmezi, másrészt olyan jelekként, melyek *mind egyetlen* értelmezési rendszeren belül volnának értelmezhetők. Csakhogy – és itt jön be a Pynchoni világ démonikus pontos meglátása a világ működéséről – soha nincs egyetlen rendszer: a világ kisebb és nagyobb, összetettebb (al- és al-alrendszerekre fraktálszerűen felbontható) és egyszerűbb, erősebb és gyengébb rendszerek folyamatos kollíziójából, békétlen egymás mellett éléséből, sűrűlódásaiból, üzekedéséből és egymást bekebelezéséből, átfedéseiből, rivalizálásból áll össze, és paranoiid legyen a talpán, aki ezekkel mind számolni tud – ahogy Rilke mondja a SÜLYSZIVÁRVÁNY-ban sokat idézett DUINÓI ELÉGIÁK nyolcadik darabjában: „*Elönt a sok. Rendezzük. Szétesik. / Újra rendezzük. S mi is szétesünk.*”

NZM: A rilkei szentencia által sugallt örvénymozgáshoz hasonlóan a pynchoni paranoid próza sem szolgál mással, mint a számtalan deliráló diskurzus közti oszcillációval. A deliráló diskurzus az „*elvakultság éjszakájában*” nyilvánul meg, és „*téves kijelentések rendszerét hozza létre az átlom általános szintaxisában*”. (Michel Foucault: *A BOLONDSÁG TÖRTÉNETE*. Fordította Sujtó László. Atlantisz, 2004. 338.) Azonban mégsem pusztán az igazság, mert képzetekkel és fantazmákkal tölti fel a tévedés űrjét, így hozva létre azt a teljességet, melyhez szuverén módon ragaszkodik. A delírium teljessége valójában a „semmi” felmutatása jelek, szavak, gesztusok formájában, melyek nem utalnak önmaguk mögé, hiszen nem valamilyen rajtuk túlmutató jelentést közvetítenek, hanem önmaguk semmisségét leplezik le. A rituális óvatoskodás paranoid színpada ez, ahol a titkolózás performatív játéka helyettesíti a megfejtendő titkot: „*A rend és a zűrzavar, a dolgok ésszerű léte és a bolondság nem léte szélváltathatatlan egységet alkot. Hiszen a bolondság ugyan semmi, de csak úgy nyilvánulhat meg, ha kilép önmagából, és az értelem birodalmában ölt magára valamilyen látszatot, azaz ha önmaga ellentétévé válik.*” (Foucault, 339.)

DM: Ha most ugyanezt a dinamikát a SÜLYSZIVÁRVÁNY témájára vetítve vesszük szemügyre, jól látható, hogy a regény főbb cselekményszálainak otthont adó tér- és időselet – a második világháború vége előtti és utáni néhány év Európája a azon belül is főként a legyőzött Németország területe – kiváló terepet biztosít ennek bemutatásához. A történések legfelsőbb szintjén két gigantikus politikai-ideológiai rendszer, a demokrata Szövetségesek és a kommunista Szovjetunió erői találkoznak egy harmadik, a náci Reich romjai fölött, melyet mindketten szeretnének bekebelezni, miközben egymással rivalizálnak. Azonban egyik makrorendszer működése sem egységes, hanem fraktálszerűen tovább bontható.

NZM: Ezek közül a legkaotikusabb képet az angol–amerikai szövetség alrendszerének hálózataról kapjuk, például így: „*a Polhadviselés átfedi egymást a Tájékoztatásiügyi Minisztériummal, a BBC Európai Szolgálatával, a Különleges Műveleti Parancsnoksággal, a Gazdasági Hadviselés Minisztériumával, a külügy Politikai Hírszerzési Osztályával a Fitzmaurice House-ban. Egyebek közt. Amikor bejötték az amerikaiak, az OSS-szel, a Háborús Tájékoztatási Hivatallal (Hábtáj) és a Hadsereg Lélektani*

*Hadviselési Osztályával is együtt kellett működniük. Ennek nyomán létrejött a Szövetséges Expedíciós Haderők Főparancsnokságának Lélektani Hadviselési Részlege (SZEHFP-LHvR), amelyik közvetlenül Eisenhowernek van alárendelve, és mindezt egybefogja a Londoni Propaganda-koordinációs Tanács, amelynek viszont nincs semmiféle tényleges hatalma. Ki tud eligazodni a rövidítések, folytonos és szaggatott nyilak, kis és nagy szövegkeretek, kinyomatott és memorizált nevek e buja útvesztőjében?*” (81.)

DM: S a helyzetet tovább bonyolítja, hogy a nemzeti struktúrákon túl éppen ebben az időszakban kezd csak igazán alakot ölteni egy teljesen másik, nemzetek fölött álló, ám azokkal szorosán összefonódó, párhuzamos rendszertípus is: mégpedig a multinacionális ipari vállalatok rendszere – mint a SÜLYSZIVÁRVÁNY-ban főszerepet játszó IG Farben-birodalom, a háború mindkét oldalának dolgozó Shell vagy a WILHELM, A WILLANYKÖRTE MESÉJE című betétnovellában szereplő „Phoebus” nemzetközi villanykörtekartell (652.) –, alkalmasint saját hírszerző gépezettel, ügynökökkel és katonákkal. Időnként az is felmerül, hogy az események valódi irányítói inkább innen és nem a nagy politikai makrorendszerek vezetői közül kerülnek ki, és akkor a szabadkőművesekről még nem is beszéltünk, akikről természetesen „*kering egy elmélet, miszerint az USA [...] nem más, mint egy óriási szabadkőműves összeesküvés, a szálak pedig az Illuminátusok nevezetű csoport kezében futnak össze*”. (587.)

Ezek mind „földről” irányított, sokszor személynél is arctalan hatalmi rendszerek, melyek egytől egyig eszközként használják az egyént, ha nem is feltétlenül akarata, de mindenképpen személyes érdekei ellenére, s nem kell megveszekedett paranoidnak lenni ahhoz, hogy lássuk: „*Mihelyt a vezérlés, az uralom technikai eszközei elérnek egy bizonyos méretet, egy bizonyos fokú összekapcsoltságot, a szabadság minden esélyének befellegzik.*” (538.)

A gigantikus makrorendszerek ütközési zónáiban azonban, ahol a hatalomátvétel még éppen folyamatban van, tehát nem eldöntött még, kinek az uralma fog végül érvényesülni – márpedig a SÜLYSZIVÁRVÁNY Zónája, a felosztás előtt álló Németország éppen ilyen –, a senki földjén, illetve a nagy rendszerek réseiben, redőiben, átmenetileg ellenőrzés nélkül maradt zugaiban lehetőség nyílik néhány atomikus, alulról szerveződő mikrorendszer szárba szökkenésére, mely lehetővé teszi a „szabadság” bizonyos formái-

nak gyakorlását. Ezekből is egy egész galériára valót ismerhetünk meg a hatalmas világregény lapjain.

NZM: A delírium diskurzusa saját teret teremt magának, illetve „térbeliesíteni” kell, hogy kezelhetővé váljon. Ennek történeti példája a Foucault által rekonstruált Nagy Elzárás folyamata, mely úgy idegenítette el (*aliénation*) a bolondság megtestesítőit, hogy egyszerre plasztikussá is formálta a nem értelem birodalmát. Pynchon Zónája is értelmezhető nagy Szanatóriumnak, olyan térnek, melyben a háború kaotikus hordaléka felgyülemlik, és panoptikumszerű látványossággá összegeződik. Kérdéses, hogy ez az elszabadult, posztapokaliptikus „szigetvilág” mennyiben a szabadság és mennyiben a manipuláció tere. Pynchon számára ezek a fogalmak mindig összefolynak, hiszen a paranoia hamis teljessége egyszerre korlátlan szabadság és teljes determináció.

Mindenesetre Pynchon víziója fontos impulzust jelent az autonómia posztmodern teoretikusainak. Mindenekelőtt Hakim Bey nevét érdemes megemlíteni, aki az Ideiglenes Autonóm Terület (IAT) koncepciójának kidolgozásában több ponton hivatkozik a SÜLYSZIVÁRVÁNY-ra. Hakim Bey az entrópiával szemben álló Káosz híveként ontológiai anarchizmust hirdet, s amellett foglal állást, hogy a „*térképek lezárulásának*” korát autonóm területek létrehozásával lehet és szükséges dekonstruálni. „*A térkép lezárult, de az autonóm terület nyitott. Az Ellenőrzés kartográfija számára láthatatlan fraktális dimenziókban húzódik meg jelképesen. Ennek megfelelően a pszichotopológia (vagy topográfia) egy olyan »tudomány«, ami az állam által vezetett felmérésre, térképkészítésre és pszichikai imperializmusra nyújt alternatívát.*” (*Helikon irodalomtudományi szemle*, 2008/4. 400.) A pynchoni Zóna olyan történelmi pillanatot jellemez, melyben a térképek még nem zárultak le, illetve ideiglenesen nyitottak voltak, vagyis, ha egy anarchikus autonómiaeszmény híveként tekintünk a szerzőre, akkor állíthatjuk azt is, hogy az ebben a nyitottságban berendezkedő csoportok és figurák az „eltűnés szabadságát” testesítik meg. Még egyszer hangsúlyozni kell azonban, hogy a Zóna „túl van jón és rosszon”. Minden erő találkozik saját ellenerejével, a szabadság szigetei bármelyik pillanatan kórházi ispotályokként lepleződhetnek le.

DM: Ezek közül vannak, akik valós földrajzi területeken rendezkednek be, mint például a Zü-

richben megismert argentin anarchisták (625.) csapata a *Martin Fierro* forgatási helyszínén, ám amint megtudjuk, még számtalan karnevalisztikus pszeudo-állam található a Zónán belül (ehhez l. 613., 747.). Mind közül azonban a legemlékezetesebb az a döbbenetes vízió, melyet Pynchon – nagyjából egy időben azzal, mikor itthon, Magyarországon a mi Kertészünk a SORS-TALANSÁG főszereplője, Köves Gyuri lágerhönvágának megfogalmazásán munkálkodott – a (német büntetőtörvénykönyv megfelelő számú paragrafusa alapján) „175-ösök”-nek nevezett homoszexuális lágerlakókról tár elénk: „*A nordhauseni Dora táborból indultak északnak, és mentek észak felé, még véget nem ért a szárazföld, és itt, a mocsár meg az Odera torkolata között létrehozták saját, kizárólag férfiakból álló telepüket. Rendes körülmények között így képzelné Thanatz a Paradicsomot, csak az a gond, hogy ezek a férfiak nem bírnak elszakadni Dorától – Dora volt az otthonuk, és honvágyuk van. »Felszabadulásuk« számkivetés. Így hát az új helyszínen kialakították hipotetikus SS-hierarchiájukat – már nem kellett beérniük azzal, amit a Sors rabtartók képében adott nekik, és sikerült is előrukkolniuk egy pár igazán dögös képzelt náci játszótárrsal a Schutzhaftlingsführertől a Blockführerig, és belső hierarchiát is kitaláltak maguknak.*” (668.)

A konkrét területhez kötődő mikrorendszeren kívül pedig számtalan olyan közösséget is megismerünk, melyek folyamatosan mozgó, nomád létformájuknak köszönhetően vagy éppen szigetszerűen szétszórt hadállások föld alatt, titkos hálózataként működve csusszannak ki a makrorendszerek ellenőrzése alól. Ilyen a filmrendező-orgazda Von Göll feketepiaci csapata vagy Blodgett Waxwing folyamatosan mozgásban lévő, illegális hálózata (386.) és az Anubis nevű partihajó vízi vándorünnepe (459.). Ezek közül a legnagyobb szerep két olyan szervezetnek jut, melyek a német hadigépezet makrorendszeréből önállósították magukat: a Weissmann/Blicero által irányított magánhadserg és a Délnyugat-Afrikából áttelepített Schwarzkommando, melyet Oberst Enzian vezet – mindkettő mitikus középpontja, célja és bálványa a SÜLYSZIVÁRVÁNY egészen végigvonuló S-Gerät rakéta, melynek 00000, illetve 00001 a sorozatszám.

NZM: A pynchoni mikrorendszerek nomád logikája – „területenkívülisége” – *deterritorizálja* a makrorendszerek struktúráit, hiszen ahogy a paranoia-antiparanoia egyszerre jelent totali-

záló és detotalizáló folyamatot, úgy a delírium térbeliesülése is magában hordozza ezt a kölcsönösen ellenirányú mozgást. Egy paranoid a tiszta és lekerekített világot részesíti előnyben, ami azonban mindig „*jelfestlik valahol*”, vagyis az antiparanooid tendenciának engedve, nincs más megoldás, mint az állandó útonlét, a delírium folyamatos átcsoportosítása. Itt válik fontos metaforává a nomád alakja. A Deleuze–Guattari szerzőpáros nomadológiakonceptiója (mely Hakim Bey IAT-víziója számára is alapvető jelentőségű) szerint a nomád erő olyan, az állami szerveződéssel szembeni anti-struktúra, mely nem alkalmazkodik az állam területiális elveihez, és folyamatosan eltolja-kibillenti a központosítási törekvéseket. Ez az erő mindig egybe kapcsolódik egy hadigépezettel, nem véletlen, hogy Pynchon legfontosabb nomád alakulatai is militáris vagy paramilitáris szerveződések. A Schwarzkommando maga a megtestesült nomád delírium. Céljuk, szerveződésük, programjuk, lényegük állandóan változik és alakul, mindig kilógnak abból a térből, amit éppen elfoglalnak, mindig elhajolnak attól a racionalitástól, amely azonosítani akarja őket. Az S-Gerät, a Rakéta lehetne az a titok, melynek megfejtésével kinyilatkoztatható lenne a Schwarzkommando és a többi paranoid nomád törzs lényege, de erre természetesen nem kerül sor. A rituális óvatosság, illetve a delírium állandó költözködése nem úgy utal a Rakétára, hogy ezekből a nyomokból kiderülhetne valami. Az S-Gerät csupán az a szingularitás, referenciális fekete lyuk, amely körül a SÚLYSZIVÁRVÁNY világa állandóan felbomlik és újrarendeződik, visszakeresethetetlen „kezdet”, a 00000-dik, illetve 00001-edik pillanat.

DM: Enzian egy helyütt ki is fejti: „*Párizsban még most is vannak befolyásos csoportosulások, amelyek meg vannak győződve, hogy nem léteznénk. És többnyire én sem vagyok biztos benne.*” (362.) Jól látható, hogy ezeknek a láthatóság és láthatatlanság, lét és nemlét között egyensúlyozó ellenrendszereknek a „polgárai” mind a társadalomnak azokból a rétegeiből kerülnek ki, akik kihullottak a különböző makrorendszerek hálójából, akár hanyagság, akár kirekesztés, akár tudatos népi kísérlet vagy önnön hajthatatlan nonkonformizmusuk által; törvényen kívüliek és önkéntes törvényalkotók, feketék és feketézők, drog- és leánykereskedők, homo- és poliszexuálisok, perverzek, anarchisták, megszállottak, örültek, boszorkányok...

NZM: ...nomád törzsek, reprobátusok, *homo sacerek*, kémek és kalózok – hosszasan lehetne sorolni a pynchoni figurákat és metaforákat. Autonóm terek, illetve téren kívüli határzónák lakói, akiket az köt össze, hogy a „határ” és az „átmenet” lényei. Lényegük lényegtelenységük, vagyis hogy nem lehet rögzített identitást tárítani hozzájuk. Elsődleges tevékenységük a keresés, de a pynchoni Grál, a Rakéta sem képes revelációval vagy eszmélődéssel szolgálni, csupán a kényszeresség és a titkolózó-paranooid hajsza motorja, semmi más. A határlények és a Rakéta kapcsolata a burroughs-i drogosok és a Drog kapcsolatára emlékeztet. A MEZTELEN EBÉD Interzónájának fantaszta és mutánsai – a pynchoni hősközhöz hasonlóan – szaggatott létezésüket valamilyen rendszered megváltásra irányítják, mégsem lesznek ettől „egészebbek”, mert kiszámíthatóság helyett folyamatos diszociáció részesei.

DM: Itt pedig rögtön visszakanyarodhatunk gondolatmenetünk elejére, a pynchoni világkép puritán gyökereire. Hiszen akikről az imént szó volt, nem mások, mint akikről a néhai William Pynchonból átformált William Slothrop annak idején írt „*egy értekezést A Reprobatorul címmel. Angliában kellett publikálnia, s az első könyvek egyike volt, amelyeket nemcsak hogy betiltottak, hanem szertartásosan el is égettek Boston főterén. Senki sem volt kíváncsi a Reprobátusokra, arra a tömérdekre, aki fölött Isten átlép, midőn kiválasztja az üdvözülő keveseket. William szentséget tulajdonított e »másod Bányayoknak«, kik nélkül nem volnának elektusok. [...] William úgy vélte, hogy ami Jézus az elektusoknak, az Iskarióti Júdás a Reprobátusoknak. A Teremtésben mindennek megvan a tökéletes, egyenértékű ellentette. Hogy is lehetne Jézus kivétel? Hát érezhetnénk iránta mást, mint iszonyatot a természetellenessé, a Teremtésen kívülivel szembesülvén? Nos, ha ő az ember fia, és nem iszonyatot érzünk, hanem szeretetet, akkor bizony szeretnünk kell Júdás is. Értem?*” (555.)

A reprobátusok, a társadalom és az üdvösség számkivetettjei voltaképpen Pynchon igazi hősei, s többnyire az ő perspektívájukból ismerjük meg a fölénk magasodó makrorendszerek ördögi mechanikáját – nemcsak a SÚLYSZIVÁRVÁNY, de Pynchon többi regénye is hemzseg a hozzájuk hasonló figuráktól, s valószínűleg az irántuk érzett pynchoni szimpátia számlájára írható az is, hogy a szerző regényesített családtörténetében „deklassálja” a John Winthroppal nagyjából egyenrangú nemesúrként behajózó William

Pynchon – William Slothrop ugyanis majdani kincstárnok helyett egyszerű „hajószakács vagy efféle volt” (207.), akit leginkább a hajókorlátlan átokadó szerencsétlenként képzel maga elé kései leszármazottja, Tyrone, aki irracionális cselekedeteivel és pofátlan szerencséjével maga a megtestesült – majd később darabjaira hulló – Ellenerő a Zónában, a gépezetbe került homokszem, mely ha csak rövid időre is, de a lehető leghisztérikusabb kapálózásra készíti a leghidegebben átgondolt uralmi rendszereket is.

NZM: Pynchon határlényei között vitathatatlanul Slothrop tesz szert kiemelt jelentőségre, de az ő alakja is csupán „szimuláció” marad. Ahogy Slothrop sem képes kinyomozni a származása körül burjánzó titkok hálózatát, úgy az olvasó sem képes az óriásregény végéig meghatározni, hogy ki rejtőzik a Slothrop név mögött. A hős állandóan szerepeket játszik, de ezek a szerepek nem körvonalazottak vagy *szilárdak*, mert már elnevezésükben is a formátlanság és a hibriditás jelölői (Rakétaember, Plasticman, Disznókirály). Ez persze nem véletlen, hiszen a Zóna a kevert halmazállapotok átmeneti dimenziója, vagyis a Zóna „hőse” sem lehet más, mint a bolondok karneváli királya.

DM: Kicsit összegezve és újabb szintre vetítve a fent bemutatott struktúrákat, könnyen belátható, hogy a nagy rendszerek folyamatos rivalizálása és a reprobátus mikrorendszerek kiszámíthatatlan jelenléte, illetve a róluk begyűjthető információk feldolgozhatatlan mennyisége objektíve lehetnének ténneté egy működőképes, mindennel számoló multiparanoia kialakítását. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ettől függetlenül ne próbálkozna a regény majd’ minden szereplője azzal, hogy a maga egyéni mániáiból, hitbéli meggyőződéseiből és paranoiáiból összerakott világkép szerint próbálja meg értelmezni mindazt, ami vele történik. És ha a szereplők fejében lévő hitrendszerek szintjét vizsgáljuk, az egymást metsző rivalis rendszereknek ugyanazt a játékát figyelhetjük meg, mint a fentiekben.

A rivalis világértelmezési modellek szembenállásának paradigmatis példája a regény elején megismert pavlovista Ned Pointsman és a statisztikus Roger Mexico ellentéte: „*a zérustól egyig, a nem valamitől valamig terjedő tartományban Pointsman csak a zérust és az egyet tudja birtokba venni [...] ám a zérus és az egy közötti tartomány – a közép, amit Pointsman kiküszöbölt a hitvallásá-*

*ból –, az már Mexico birodalma, a valószínűségé”*. (61.) Rajtuk kívül azonban szinte mindenkinek akad a zsebében egy – vagy akár több – olyan értelmezési rács, melyet a kaotikus világ Rorschach-pacájára helyezve megpróbálhat eligazodni. Freudizmus, statisztika, anarchizmus, protestáns teológia, rakétafizika, politikai gazdaságtan, herero mitológia, szellemtörténet, szuperhőstörténetek, zenetörténet, terminodinamika, Grál-legenda, drogkereskedelem: van itt minden, s a szereplők szakadatlan vitái sokszor épp akörül forognak, hogy ez vagy az a jelenség éppen melyik hitrendszer koordináta-rendszerében értelmezhető vagy értelmezendő.

NZM: A nordhauseni Mittelwerk hosszított, dupla S formájú alagútjai például egyszerre jeleníthetik a gyárat felügyelő *Schutzstaffel* (ismertebb nevén SS) rövidítését; a tiszafát, azaz a Halált jelző ősgermán rúnákat; a rakétairányításban különösen fontos kettős integráljelet; de az elbeszélő azt is fontosnak tartja megjegyezni, hogy „*kettős integrál vonalában simulnak egymáshoz az alvó szerelők is*” (304.) – ám ugyanígy említhetnék a Schwarzkommando emblémáját (lásd például 362.), mely az A4-es vezérlőkocsi indítókarjának öt állását ábrázolja, ugyanakkor a tradicionális herero falvak mandalaszerű felépítését.

DM: Mivel pedig a regény szövege többnyire a különböző szereplők tudatfolyamaiból, jelfejtési kísérleteiből és vitáiból áll össze, melybe észrevehetően, finom átcúsúsásokkal szüremkednek be egy közelebről meg nem határozott elbeszélői hang magán-észmeftuttatásai, az olvasó is hasonlóan tanácstalan helyzetbe kerül a szimbólumrendszereknek ebben a hihetetlenül sűrűn szőtt hálózatában, mint maguk a szereplők. Kevés olyan regény létezik ugyanis, melynek metaforikus szövetében annyi különböző hagyományterületre történne utalás, mint a SÜLVÁRÁNY-ban (ebben talán csak a többi Pynchon-regény vetekedhet vele), a német filmtörténettől kezdve a fizikai törvényszerűségeken át a Wagner-operáig és a kabbalizmusig, vagy éppen a Tarot-szimbólumrendszertől kezdve a marxizmuson át a pavlovi inger-ingerválasz tanig és a műanyagok polimervázaiig. Ezek a folyamatosan jelen lévő, ám egyúttal időről időre elbizonytalanított értelmezési ajánlatok, hasonlóan a fentebb leírt politikai-bürokratikus érdeklendőségekhez, szakadatlan harcban állnak egymással, s mind-mind az olvasó kizárólagos figyel-

méért versengenek (ami természetesen analóg az érdekszerek hatalmi kontrolltörekvéseivel) – vagyis egy olyan *paranoid* olvasásmódra csábítanak, melynek során, lemondva a regény nyelvi, gondolati és cselekménybeli gazdagságáról, a befogadó *egyetlen* motívumrendszer jeleire vadászik a szövegben, s azok rendszerbe illesztésével próbálja meg az egész regényt értelmezni.

Ha végigtekintünk a Pynchon-életmű kritikai nagyiparának termékein, számtalan ilyen paranoid olvasásmódra találhatunk példát, mondjuk A SÜLYSZIVÁRVÁNY MINT A GRÁL-LEGENDA PARÓDIÁJA, FREUDI MOTÍVUMOK PYNCHON REGÉNYEIBEN, INGER ÉS INGERVÁLASZ: A PYNCHON-HŐSÖK PAVLOVI MECHANIKÁJA, TAROT-SZIMBÓLUMOK A SÜLYSZIVÁRVÁNYBAN: EGY KABBALISTA ÉRTELMEZÉS vagy PYNCHON ANARCHISTA HUMANIZMUSA címeken, de találunk olyan tanulmányt is, mely asztrológiai alapon magyarázza az egész regényt, többek között Tyrone Slothrop részletes horoszkópjának felállításával – ezeknek önreflexív paródiája valószínűleg nem más, mint a regényben említett Mitchell Prettyplace tizennyolc kötetes King-Kong-monográfiája (276.).

Van azonban ezeknek az értelmezési rendszereknek egy olyan tulajdonsága, amely végképp elbizonytalanítja az embert az ilyen olvasatok használhatóságával kapcsolatban: ez pedig a rendszerek szinte korlátlan egymás közötti konvertibilitása, vagyis hogy *bármelyik értelmezési rendszer maga is értelmezhető egy másik értelmezési rendszer koordinátái szerint*. A Grál-legendának éppúgy elképzelhető freudista interpretációja, mint ahogyan az isteni Terv létre vagy nemlétre vonatkozó teológiai megfontolások átfordíthatók a termodinamika és a kaoszelmélet terminusaira és viszont. Bármelyik hagyomány lehet egy másik hagyomány metaforája.

NZM: A végletes elbizonytalanítás azonban valamiféle reményt is hordoz magában. Hiszen, hasonlóan Slothropoz, aki a regény egyik pontján először szembesül a „minden összeesküvés, így vagy úgy” igazságával, maga az értelmező is érezheti úgy, hogy az interpretációs rendszerek „egy órási közlekedési hálózat magasvasútjai és buszai mind [...] és hogy ha minden vonalon a megfelelő távolságig utazik, és tudja, mikor kell átszállni, és megőrzi magában valami minimális kegyelmi állapotot, noha gyakran rémlik úgy, mintha rossz irányba menne, akkor ez az össz-összeesküvés hálózat még eljuttathatná a szabadságra”. (603.)

DM: Ez a szabadság azonban, mely az értelmező előtt *reményként* csillan fel, maga az író számára nem más, mint megvalósított realitás, mégpedig az írás folyamata, a mesterség szintjén. Hiszen a fent vázolt „multiszisztematikus” szerkesztésmód nemcsak a regény metaforikus szintjén jelenik meg, hanem ugyanúgy leképeződik a SÜLYSZIVÁRVÁNY dramaturgiai és nyelvi-stilisztikai szintjére is. A háborús regény, a kémtörténet, a pikareszk regény, a beavatási Bildungsroman, a gótikus kísértetregény, a Grál-legenda, a *steam-punk* és a tudományos fantasztikum, a szuperhőseposz és az összeesküvés regény, a család-történet, a technológiai-tudományos értekezések, az összefüggéstelen bohóctréfák egyvelegéből álló burleszk és a legváratlanabb pillanatokban dalra fakadó szereplőkkel dolgozó zenés komédia, a különböző vallások szent szövegeinek dramaturgiája és stilisztikai jellemzői mind-mind jelen vannak a SÜLYSZIVÁRVÁNY enciklopédikus rengetegében, s akár a hírszerzési hálózatok hivatalai vagy a kulturális utalásrendszerek értelmezési ajánlatjai, ezek is folyton elnyeléssel, bekebelezéssel fenyegetik egymást, miközben olyan műfaji vagy poétikai elvárás-horizontokat skiccelnek fel a fejét kapkodó olvasó szeme elé, melyet a következő pillanatban betörő rivális rendszer eltérő törvényszerűségei azon nyomban fölül is írnak – ami egyben azt is jelenti, hogy bár mindegyiket felhasználja, nem létezik olyan irodalmi konvenció, melyhez az írónak kötelessége volna tartania magát.

NZM: „A *koincidencia mint szerkezeti alapelve egyaránt jelent identitást és véletlent, visszatérést és eltérést. A koincidencia magában hordozza azt az ijesztő zűrzavart, amelyet minden fanatikus rend magában hordoz*” – írja Ihab Hassan a FINNEGANS WAKE struktúráját jellemezve. A fenti kijelentés akár a SÜLYSZIVÁRVÁNY multiszisztematikus szerkesztésmódjára is vonatkoztatható, s nem véletlen, hogy Hassan olyan képzet prófécijának tartja Joyce utolsó szövegét, melynek beteljesítő között Pynchon is előkelő helyet foglal el. Szuperparanoia vagy a véletlen egybeesések konstruktív percepciója? – hosszan lehetne sorolni a különböző címkeket, ahogy a különböző posztmodern teoretikusok nevei és tételei is szinte maguktól jelennek meg a kötet margóin. Ez persze riasztó is egyben, hiszen a könyv szinte felkínálja magát az elméleti kisajátításnak. A csábításnak ez a természetessége nemcsak azt jelentheti, hogy egy kurrens problémákat szisz-



tematizáló magnum opusról van szó, hanem azt a kételyt is elültetheti az olvasóban, hogy teoretikus igényeket kiszolgáló művel van dolga, melynek irodalmi értékét a filozófiai tőzsde állása határozza meg.

DM: Valóban jogosan merülhet föl a kérdés, hogy egy ilyen többszörösen összetett, túlbonyolított karnevál nem ró-e túlságosan is nagy feladatot az olvasóra, a sok bába közt nem vész-e el a gyerek, maga a regény, maga az olvasás izgató és felszabadító élménye? A válasz persze igen is, meg nem is. Pynchont olvasni nem könnyű nyárdélutánok elfoglaltsága, a benne foglalt információk mennyisége és rétegzettsége azonban nem szabad, hogy elriasszon minket. Ahogyan Szilágyi Ákos írja egy másik enciklopédikus káosz-mű, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK kapcsán: „A lényeg az, hogy mivel ezek a motívumok keresztül-kasul átszövik a szöveget, illetve a szövegben felidézett világot, az olvasó ezt az átszötsztséget érzékeli és élje át a létezés jellegadó vonásaként, függetlenül attól, hogy milyen mélységig tudatosítja aztán magát az élményt. A csillagos égboltra felnézve sem kell megszámlalnunk az összes csillagot ahhoz, hogy felismerjük: csillagos az égbolt!” – amihez a magunk részéről csak annyit kívánunk hozzáfűzni, hogy ettől függetlenül az irodalmi asztronómia, főleg, ha Pynchonland ezer csillagtól szikrázó egét kémleli, az egyik legizgalmasabb és egyben legszórakoztatóbb tudomány.

Dunajcsik Mátyás–Nemes Z. Máriaó

## VÁLTOZATOK EMBERRE ÉS HATALOMRA

Jonathan Littell: *Jóakaratók*  
Fordította Tótfalusi Ágnes  
Magvető, 2009. 1192 oldal, 5990 Ft

### (téma)

Jonathan Littell *JÓAKARATÓK* című könyvét sokan és sokféle indokkal, indulattal szemlélték a gonosz banalitása felől. A fiktív Maximilian Aue Obersturmbannführer fiktív emlékiratai talán valóban okot adnak arra, hogy a Szovjetunió elleni német támadás történelmi tényeit

(is) feldolgozó műben a gonosz ügyködését lássuk. Csakhogy ezzel máris démonizáltunk, és az egyén személyes felelősségét iktattuk ki a kérdésfelvetésből. Márpedig a regény énelbeszélője épp ezzel szembehelyezkedve kezdi el írni valóságos szövegét, hiszen Bach szvitjeit idéző zenei formában megírt emlékiratában a múlttal való szembenézés szenvedéseit írja meg úgy, hogy már a bevezetőben is az olvasó személyes érintettségére<sup>1</sup> reflektál, az ember fogalmának valamilyen homályos jelentése mentén. És ezt fontosnak tartom: nem a gonosz, hanem az ember(i).

Mivel a könyv a tavalyi könyvhétre jelent meg magyar fordításban, a hazai kritikusok vélhetően még emésztik, az egy Bán Zoltán Andrásón kívül, aki a *literán* hosszabb – legalábbis Bojtár Endre *Magyar Narancs*-os recenziójánál<sup>2</sup> hosszabb – kritikát közölt Littell regényéről. Bán megközelítése szerint „a szerző akkor éri el a művészi sikert, ha Maximilien Aue, SS-Obersturmbannführer irodalmi alakká válik tolla nyomán. Ha ez megvalósul, nem a történelmi tanú szavahihetőségét vizsgáljuk (mely egyébként Lanzmann szerint abszolút megbízható, és nem véletlen, hogy minden történész kiemelte Littell ábrázolásának szakmai hibátlanságát, tökéletes történelmi hűségét, bámulatos anyagismeretét), hanem irodalmi hitelét. Am Littell ezzel komolyan adósunk marad [...]”<sup>3</sup> Bán kritikusi érvelésének alapja ezzel kapcsolatban az a meglátás, mely szerint „Littell túl sok vonással és jelentéssel – és egy másik szemszögből nézve túl kevéssel – ruházza fel főhősét. [...] Sok. Ez jutott eszembe végig, amikor a könyvet elolvastam. Sok a szöveg, sok a színhely, sok az akarás, sok a kultúra, sok a mitológia, sok a szex, sok a perverzció, sok az egész”. Ebben tagadhatatlanul van valami, ebben a sokságban, csakhogy a főhős irodalmi hitelét megkérdőjelező kritikus tollából ezt az érvelést mégis kicsit kevésnek találok. Ennyit egyrészt már a könyv terjedelmes külseje alapján is bárki beláthat, másrészt nem valami korrekt dolog egy ekkora prózai munkát ennyivel elintézni, különösen,

<sup>1</sup> „[A]mit én megtettem, maguk is megtették volna” – írja a TOCCATÁ-ban, ami az olasz „toccare” (érinteni) szóból származik.

<sup>2</sup> *Magyar Narancs*, 2009. június 4. Online: <http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=19125>. Letöltve 2009. június 22.

<sup>3</sup> <http://litera.initon.hu/hirek/mestersége-a-halal>. Letöltve 2009. június 22.

ha olyan szigorú ítélet hangzik el a könyvvel kapcsolatban, amilyen a Báné, mikor a figura „irodalmi hitelét” vonja kétségbe.

Persze a kérdés hátterében az a gondolat áll, hogy mitől és miért lesz hiteles bárki számára egy figura. Bán azonban nem foglalkozik ezzel, nem is teheti terjedelmi korlátok miatt; ehelyett néhány regénybeli esemény és szereplő kapcsán annyit jegyez meg, hogy „[a] *regényfik-tív valóságán belül ezek az események és figurák mindenképpén valótlanok*”. De hogy miért, ezzel BZA „*komolyan adósunk marad*”. Nekem ugyanis Littell könyve kapcsán az egyik legmeghatározóbb eleményem volt a valótlanág mint kategória megszüntetése.

Hacsak nem a történelmi regény dokumentatív törekvése felől tekintjük Littell könyvét – márpedig fikciós jellegének hangsúlyozása ellenére Bán nem tesz egyebet, legfeljebb behozza még a szerzői szándékot is a képbe –, nehezen kérhető számon rajta a valótlanág kritériuma. Ez esetben annyit lehet kérdezni, hogy mi indokolja a hitelesség és a valótlanág szempontjának felvetését egy irodalmi művel szemben.

Nyilvánvaló, hogy Littell regénye ezt a labirintust tervezi meg olvasójának, amikor egy náci múltjával (is) elszámoló SS-tiszt, Max Aue egyes szám első személyű vallomásaként kínálja magát. És innen nézve világos, hogy rögtön ott az olvasói elvárás: ne hazudjon, őszintén, hitelesen, csak semmi félrebeszélés! Nem is hinném, hogy Bán Zoltán Andrásnak ezzel kapcsolatban merültek volna fel kétségei: Aue nem hazudik, ő tényleg ekkora disznó. Littell azonban túl sokat akart...

Az alábbiakban olyan olvasat megfogalmazására teszek kísérletet, amely Max Aue narratív identitásának megszövegezésére figyel, az ember(ség) témájával szemben felbukkanó *kontra-szobjektum*(ok)ra, melyek a különböző történelmi események kontextusában/hatására eltérő (vagy nagyon is hasonló) tükör-, én- és testképekben jelennek meg, melyek az énelbeszélő számára mind véresen valóságok. Úgy gondolom, hogy mivel az énelbeszélő *TOCCATA* című bevezetőjében azt a célt tűzi ki maga elé, hogy minden lelkiismeret-furdalás nélkül fogja önmagát és cselekedeteit szemlélni,<sup>4</sup> óhatatlanul szükség van arra, hogy akár a valótlanág mitikus

dimenzióiba helyezze ki önszemléletét, akár az érzékiség „*zavaros és mély imagináriusába*” (1069.) merülve (ne) találjon magyarázatot önmagára. Máskülönb, azt hiszem, fel kellene zabálnia saját nyelvét. Márpedig Max Aue csipkegyáros sokkal inkább az ürtítés, a hányás (írás) megtisztító funkciójára<sup>5</sup> hagyatkozik, amikor elhatározza, hogy megírja háborús tapasztalatait, ehhez viszont feltétlenül szüksége van az olvasó együtt-érzésére.

Ott van mindjárt a *TOCCATA* sokat idézett mondata: „*Én bűnös vagyok, maguk nem, nagyon helyes. De mégis ki kell tudniuk mondani, hogy amit én megtettem, maguk is megtették volna.*” (30.) Miért kell ezt Max Aue csipkegyár-igazgatónak, volt SS-tisztnek leírnia egy olyan szövegben, melyet a saját lelki higiéniája érdekében vet papírra? Mi ennek a lelki higiéniának a lényege, mit olvashatunk ezzel kapcsolatban, például az 1944-es magyarországi zűrzavar leírásában: „*Látják, önök-re is gondolok, nem csak magamra, legalábbis egy kicsit, természetesen vannak határok, elismerem, nem azért mérek ilyen sok szenvedést magamra, hogy önöknek örömet szerezzek, mindenekeelőtt a saját lelki higiéniám miatt teszem, mint amikor túl sokat eszik az ember, és egyszer csak ki kell ürítenie a hulladékot, és hogy ennek jó szaga van vagy sem, azt nem tudjuk mindig megválasztani.*” (947. Kiem. tőlem: D. E.) Mire vonatkozik a határok felemlegetése? Hogy mégsem veheti figyelembe olvasói érzékenységünket, amivel távolságot tarthatnánk az itt leírtaktól? Vagy ellenkezőleg: hogy biztos benne, még nagyobb disznóságokat szeretnénk olvasni? A szöveg mindkét olvasatot megengedi, bár az ürtítés (hányás, szarás, amivel egyébként állandóan küzd) és az írás azonosítása mégis inkább az első jelentés felé mozdítja az értelmezést. Undorító tehát, amit ezeken az oldalakon olvashatunk, mégis el kell ismernünk, hogy magunk sem vagyunk különbek a beszélőnél (aki közben önmagától is undorodik). Ez a retorikai gesztus – akárcsak az előzőekben idézett *TOCCATA*-beli „*ráolvasás*” – a határok (én és a másik) lebontásában érdekelt, ami egyébként a regénybeli beszélő egyik beteges rögeszméje. Iker mivolta, bezúzott vagy éppen csodált tükörképei, a nemi szerepek, pózok, helyzetek állandó és zavaros felcserélgetése, melyekről a későbbiekben szeretnék beszélni, mind olyan játszma,

<sup>4</sup> „[M]egjéghetem önöknek, hogy nyoma sem lesz benne a bűnbánatnak.” (11.)

<sup>5</sup> „Rövid szünet: kimegyek háynyi, utána folytatom.” (15.)

melynek során ezt a stratégiát játssza ki újra és újra.

Ebbe a zsákutcába futnak bele azok az olvasatok, melyek a főhős köznapiságának jelzéseként értik ezeket a kijelentéseket. Bár számukra, akárcsak Bojtár Endre számára, ezek csak ürügyet adnak a nagy leleplezéshez, hogy tudniillik annak ellenére, hogy „*Aue már rögtön az elején, a bevezetőben leszögezi: ő és mindenki más (az olvasó) testvérek [...], minden, amit később megtudunk róla, ennek az ellenkezőjét bizonyítja. Aue nem a náci Everyman*”. Sőt, a recenzens éles szemmel azt is megfigyeli, hogy „*a náci korszak átlagemberének már bajosan bírjuk látni. S e freudista színezetű, bőségesen részletezett extrémítás (mely rendre a leggiccsesebb pornográfiába torkollik) nemcsak közhelyes, hanem logikátlan is*”. Még ráadásul. Érdekes, hogy érveinek alátámasztására, akárcsak az előzőekben hivatkozott Bán-kritika, Bojtáré is a szerzői szándékhoz fordul: „*Hiszen eközben Littell minden erőfeszítése arra irányul, hogy elhüsesse velünk: a zsidók teljes kiirtásának programja s e program részbeni megvalósítása [...] az átlagemberek műve volt.*” Aue giccses, perverz és logikátlan, de mindezt Littell a hibás.<sup>6</sup>

Mindezzel korántsem az olvasó személyes felelősségének kiiktatásáért szállok síkra, hanem pusztán arra szeretnék utalni, hogy nem kéne ilyen széles gesztussal lesöpörni az asztról Aue logikátlanágát és extrém perverzítást, mert egyfelől talán épp efelől lehetne értelmezni olvasói azonosulásra felhívó erős retorikai stratégiáit. Gondoljunk csak arra, hogy minden paranooid szubjektum meg van győződve téveszméinek valóságosságáról, arról, hogy mindenki éppen úgy vélekedik, mint ő, és éppen azt gondolja valóságának, amit ő.

Másfelől pedig Aue sorsa kapcsán az olvasó mindenképp átütő hasonlóságokra lelhet abban, ahogy a hatalom bürokratikus gépezete bármikor pusztító erejűvé duzzaszthatja az egyén érvényesülésvágyát, mi, alsó-, közép- és felsővezetők ne tudnánk ezt? Az olvasói azonosulást tehát sem megúsni, sem túl reflektálatlanul venni nem érdemes, mert ezáltal fontos szempontok sikkadnak el, melyek bizonyára közelebb vezetnek a „*mindez összeáll-e valamiféle új, eredeti képpé a náciizmusról?*” (Bojtár) kérdésre adható válaszokhoz. Bár még akkor is ott marad

a kétely, hogy kell-e „*új és eredeti kép*”, törekvése lehet-e ez egy olyan irodalmi műfajnak, mint a fikatív emlékirat, mely elsősorban mégis az egyén sorspróbáját szemlél(tet)i, még ha oly sokkoló történelmi kontextusban is, mint a JÓAKARATÚAK.

### (kontraszsubjektum 1. – a gyilkos)

Adott egy kifinomult zenei és szépirodalmi ízléssel megáldott jogászdoktor, aki részben kényeszerítő körülmények, részben a nyugalom és a rendszeresség iránti mélyen emberi vágy nyomán és persze azért, mert megszerette „*a csipkét, ezt az elragadó és harmonikus emberi alkotást*” (19.), jelenbeli elfoglaltsága szerint egy csipkegyár igazgatója. Amúgy alibiházasságban élő homoszexuális, feltételezhetően anyagilkos, vérfertőző, perverz ikerestvér, akinek magának is ikrei és székrekedési problémái vannak. Mindamellet pedig egy exnáci gyilkos.

Azt hiszem – legyen bármennyire is poszthumán a huszonegyedik század –, nehéz ennél „hiteltelenebb” elbeszélőt választani, amikor háborús bűnökről és személyes felelősségről van szó. Vélhetően nem is itt van a kutya (a dög!) elásva, hanem ott, hogy miért hagyjuk magunkat szinte mégis meggyőzni egy ilyen morális szörnyetegtől. Hogy szinte megszeretjük ezt a súlyos lelki gyötrődéseknek kitett emberi véglényt, aki „tisztelegesen” bevallja, hogy: „*[a]mit tettem, az ügy teljes ismeretében tettem, azt gondoltam, ez a feladatom, és meg kell oldanom akkor is, ha kellemetlen vagy szerencsétlen ez a feladat*”. (27.) Azonnal felsír bennünk az együttérzés – ki ne élné át naponta a hatalomnak való alávetettséget, mondjuk, a munkahelyén? Ki ne harapta volna (ha nem is *át* valamelyik érvényesülése útjában álló munkatársának a torkát, hanem) *el* a felsőbb utasításoknak ellenszegülő önérzet szavait? Max Aue éppen szubjektivitásunk eme legérzékenyebb pontját érinti meg: az egyén, hacsak nem a pszichózis létüres terét választja, szükségszerűen alá van vetve a hatalomnak, a törvénynek, a másoknak, és éppen ezzel az alárendeltségével szerzi meg önazonosságának, azaz szubjektumának létjogát. Alávetem magam, tehát vagyok. Csakhogy ez a hatalmi játszma az alávettség egzisztenciális élményén keresztül az érvényesülés utópikus ígéretével ajándékoz meg – alávetem magam, tehát érvényesülök, csavarhatnám tovább az alapképletet, ahol ily módon az érvényesülés válik létigévé. Aue mindezt belátja, emlékiratában azonban valamiképp ki is von-

<sup>6</sup> Olyan ez kicsit, mintha Freudot kárhoztatnánk Schreber bíró disznóságai miatt.

ja magát ebből a nagy, emberi hajszából, és helyenként úgy tűnik, csak amolyan műkedvelő értelmiségiként csatlakozik a náciizmus eszméjéhez, jöllehet, ha úgy adódik, nagyon „megyőzően” tudja szajkózni az alapelveket.

Sőt így látja őt az a Thomas Hauser is, akit Aue háborús ámokfutása utolsó stációjában, a berlini Tiergarten döglődő állatseregletének utolsó áldozataként hamis igazolványaiért lemészárol. Ez a Thomas Hauser mondja neki még barátságuk kezdetén, hogy „[n]agyon szeretlek, ennyi az egész [...] Mindenesetre amilyen élelmes te vagy, legalább biztos lehettek benne, hogy nem jelentesz fenyegetést a számomra”. (84.) Vagyis nem áll érvényesülése útjában, mert egy élhetetlen, tetzeszta hivatalnok, aki nem képes az elvégzendő feladatokon túllátni, nem látja meg a nagy összefüggéseket, és nem törekszik arra, hogy egyre előkelőbb helyet foglaljon el az oly minuciózus pontossággal kidolgozott katonai ranglétrán.

Aue minden igyekezetével azon van, hogy megfesse a hatalom kénye-kedvének kiszolgáltató szubjektum (önarc)képét, akit balsorsa (a véletlen?) sodort olyan háborús körülmények közé, melyek megfosztják őt attól az emberi jogától, hogy ne öljön. (26.) Sőt háborús előléptetéseit a felelősségteljes feladatok elvégzésére szólító megtiszteltetésként (769.) mutatja be, a lebombázott Berlin romjain átvett kitüntetési ceremóniát, melynek során maga Hitler akasztja nyakába a német nagykeresztet, amolyan viccként mutatja be, és huncutkodó orrharapással köszöni meg. (1162.) Elragadóan meggyőző és roppant agyafúrt érvelés egy megtisztulni vágyó bűnöstől: nem az én akaratlagos cselekvésemről van szó, hanem a törvény, az állam, a nyelv<sup>7</sup> kívánta ezt tőlem. Az egyén tiltakozik, hány, fosik, undorodik, a gépezet pedig használja őt. Van azonban néhány olyan eset, amikor ez a pompásan kigondolt önfelmentés csődöt mond, és a későbbiekben szeretnék erre kitérni.

A hatalom kérdéskörénél maradva azonban nem lehet megkerülni, hogy Aue egészen mély érdeklődést mutat a görögség kultúrája iránt.

<sup>7</sup> Különösen briliáns az a nyelvelméleti eszmefuttatása, melynek során a „bürokratisches Amtsdeutsch”-ről beszélve megengedi, hogy talán csak a passzív szerkezetek és a szavak „aradó szépsége” (például *Endlösung*) vagy „kikerülhetetlensége” az, ami a nemzetiszocializmus hívét magával ragadja (760–762.).

Hosszadalmas filozófiai okfejtésekbe bonyolódik az emberen túli törvény – illetve Törvény – valamint a görögség véletlen és/vagy szükségszerűség fogalma kapcsán. Ez utóbbihoz a tettek felőli megítélés jogi gyakorlatát rendeli: a görögök megengedik ugyan a véletlen lehetőségét, de szándékától függetlenül, pusztán cselekedetei alapján tekintik bűnösnek az egyént. A keresztény joggyakorlat viszont a tett mellé beveszi a szándék kategóriáját is. A háború utáni nürnbergi perek kapcsán viszont, amelyek szerint a görög joggyakorlat alapján jártak el, mikor „konkrét cselekedeteik alapján ítélték el az embereket” (715.), azt írja, hogy: „[e]bből a szempontból nézve a háború utáni perek alapelve [...] igazságos volt; de ügyetlenül éltek vele, a németek [...] úgy érezhették, hogy megszabadították őket a terhüktől, tehát ártatlanok: és az, akit nem ítélték el, úgy érezte, hogy az, akit elítéltek, a balszerencse áldozata, és felmentette, ezzel egy időben felmentette saját magát is stb.” (715.) Ha jól értem a homályos, kattogó okfejtést, Aue itt arra utal, hogy a perek során meghozott ítéletek lényegében megfosztották a bűnösöket attól, hogy életfogytiglan kínozza őket a saját lelkiismeretük. Vagy a beljük ivódott kanti törvény? Aue máskor oly tárgyilagos és pregnáns szövege ezeken a pontokon kiismerhetetlenül homályossá és zavarossá válik, majd miután leszögezi a francia posztstrukturalisták egyik kedvelt közhelyét, vagyis hogy az erkölcs éppúgy emberi konstrukció, mint a törvény, bölcs – és semmitmondó – főlényvel egy kérdésben zárja le a kusza fejtegetést: „Ki tudja, hol lakik a Törvény?” (716.)

Önmagában véve jó a kérdés, és Max Aue ürtési fixációit véve alapul, könnyű lenne azt mondani, hogy a testben, ha már annak ellenére, hogy semmilyen büntudatról nem tud/akar beszámolni, állandó ürtési gondokkal küzd. Mintha a test vetné ki magából – nem veszi be – azt, amit a lélek elfojt. Hányásos problémái az ukrainai mészárlások idején jelentkeznek, amikor először kényszerül (?) ölni. Ezzel kapcsolatos érzéseiről és motivációiról így ír: „*ennem ennek az értelmetlen emberi zűrzavarnak a gondolatára hatalmas, mérhetetlen harag öntött el, és az egész tárat beleeresztettem a fejébe, szétmállott, mint egy gyümölcs, és akkor a karom elvált tőlem, és egészen egyedül útnak indult a vízmosásban, erre lőtt, arra lőtt, én csak futottam utána, a másik kezemmel ütöttem, hogy várjon meg engem, de ő nem akart, füttyült rám, egészen egyedül, nélkülüm*

lőtt a sebesültekre, végül kifulladásra megálltam, és sírva fakadtam. Most már gondoltam, mindennek vége, a karom soha többé nem tér vissza hozzám, de a legnagyobb meglepetésemre újra a helyén volt, szilárdan odaerősítve a vállamhoz...” (161. Kiem. tőlem: D. E.) A sorokban azt bizonygatja, hogy a gyilkolás nem az én műve, hanem az énről levált test (a kar) gépies cselekedete. Ezzel az elbeszélés-móddal, megint hangsúlyozom, Aue egyrészt felmenti önmagát a személyes felelősség terhe alól (nem én voltam, hanem a karom), másrészt jelzi, hogy a gyilkolás során az én elidegenedik önmagától, és nem képes azt többé uralni. Csakhogy akkor mihez tudunk kezdeni azzal, hogy az egységes önképben beálló zavar a lélekben támadó „hatalmas, mérhetetlen harag” hatására következett be? Mintha a test pusztító műveleteivel pusztán követné a lélek dinamikáját. És azért kicsit morbid az a motiváció, melyet a következő sorokban kapunk, hogy tudniillik: „Én is kérvényezhettem volna az áthelyezésemet, nyilván pozitív ajánlásokat is kaptam volna [...] Vajon miért nem tettem? Nyilván azért, mert még nem értettem meg, amit meg akartam érteni. És megértem-e valaha?” Egészen konkrétan mit akart megérteni Aue, mikor végigcsinálta az ukrainai zsidók lemészárlását? Azt, hogy hol lakik a Törvény? És ha igen, nem tűnik ez enyhén szólva is pófátlan értelmiségi sznobériának? Ráadásul ezek után behoz egy Chesterton-idézetet a tündérek birodalmáról, majd amolyan infantilis álnaivitással felteszi az álkérdést, hogy „[n]em lehet, hogy a háború sem más: egy perverz tündérország, egy tébolyult gyermek játszószobája, aki üvöltő nevetéssel töri össze a játékeit, és vidáman hajigálja ki az ablakon az edényeket?” (163.) Hátborzongatóan gusztustalan eszmefuttatások, de roppant következetesen műveli, hiszen Aue legsötétebb dolgainak számbavételekor mindig egy gyerek amorális (azaz morálon túli) perspektívájába helyezkedik.<sup>8</sup>

Ott van azonban még három gyilkosság, ami sehogyan sem fér össze ezzel az érvelésmóddal: az egyik A FUGA MŰVÉSZETÉ-t játszó öregember, a másik az egykori román szerető, Mihai és a végén Thomas hideg, számító fejvel való meggyilkolása. Mert mondjuk, az anyagilkosságra egészen egyszerűen nem kíván emlékezni, a mostohaapa, Moreau halála szintén nem képe-

zi a tudatos önvizsgálat tárgyát, viszont az előbb említett három esetben Aue vállalja maga előtt a gyilkos szerepét. Ha tényleg a háború roncsoolja az emberségét annyira, hogy gyilkos lesz belőle, ha a gyilkolás nem is nagyon képezhető tudatos döntés tárgyát, akkor miért öli meg 1945-ös menekülésük közben azt az orgonáló öregembert? Aktuális pszichés állapotok sokban hasonlít az ukrainai mészárlások kapcsán leírtakhoz: „a zene korántsem nyugtatott meg, sőt egyre nagyobb, majdnem elviselhetetlen indulatba jöttem tőle. Nem gondoltam semmire, a fejből minden kiürült, csak a zene maradt meg benne, és a harag fekete lüktetése. Rá akartam kiabálni az öregre, hogy hagyja abba, de megvártam a darab végét [...] Hosszú arisztokratikus ujjai repdestek az orgona billentyűin, gyorsan húzta ki és toltá vissza a regisztereket. Amikor a fúga végén egyszerre mindet visszatolta, elővettem a pisztolyomat, és golyót repítettem a fejébe; az öregember a billentyűkre bukott, és a sípok fedelei panaszos, diszharmonikus bögéssel kinyíltak. Eltettem a pisztolyomat, az öreghez léptem, és az ingallérjánál fogva hátrahúztam; a hang elhallgatott, már csak a kőre csöpögő vér kopogása hallatszott”. (1127. Kiem. tőlem: D. E.) Megint ugyanaz a sötét, fekete harag, mint Ukrajnában. Honnan ez az „elviselhetetlen indulat”, mi gerjeszti ebben a torz lélekben a gyilkolás késztetését? A választ abban a szövegrészben vélem megtalálni, amelyben az SS-őrök szadizmusáról elmélkedik: „Én arra a következtetésre jutottam, hogy az SS-őr nem azért válik durvává vagy szadistává, mert azt gondolja, hogy az elítélt nem emberi lény; éppen ellenkezőleg, a haragja akkor nő meg és fordul át szadizmusba, amikor észreveszi, hogy az elítélt távolról sem az az alacsonyrendű lény, amilyennek állítják, hanem éppenséggel ember, mint a lelke mélyén ő maga is, és az őt ez találja elviselhetetlennek, a másik néma kitartását, az őt tehát azért üti az elítéltet, hogy megszüntesse a közös emberségüket. De ez természetesen nem működik: minél nagyobbakat üt az őt, annál inkább kénytelen megállapítani, hogy a rab nem hajlandó magát alacsonyabb rendű embernek tekinteni. Végül nem marad más megoldás az őt számára, mint megölni a rabot, ami természetesen végső kudarc.” (753. Kiem. tőlem: D. E.)

Amiről ezekben a sorokban szó van, az a fel-sőbbrendű ember önérvényesítő ereje – azért ölik, mert nem bírom elviselni a másikkal való „közös emberségem” tudatát. Ez is az érvényszerzés gyakorlatának egyik típusa tehát, mint ahogy Aue összes retorikai művelete a szavainak való

<sup>8</sup> „Ezerféle gyerekesen obszcén cselekedetet hajtottam végre...” (1101.)

érvényszerzés rafinált módozatainak mesteri keveréseként fogható fel.<sup>9</sup> A háború ilyen szemzőgből az önérvényesítés végtelenül kifinomult hálózatává válik Aue torz szemléletében, aki ráadásul abban is alulmarad az öregemberrel szemben, hogy amaz művészién játszik Bachot, míg ő egész életében hiába vágott arra, hogy zongorázzék.

Bach egyébként Aue emlékirataiban mindvégig a zeneművészet csúcsaként jelenik meg, zenéje a lét olyan kiemelt eseménye, ami a megértés ígéréstével kecsegtet,<sup>10</sup> és egyébként kevéssel a fent idézett jelenet előtt, sógora, a komponista Von Üxküll házában a zongora mellett állva a következőkön mereng: „*annyira szerettem volna zongorázni tudni, annyira szeretném még egyszer hallani, hogy Bachot játszik valaki, mielőtt meghalok*”. (1052.) Hát, hallotta, de nem ő halt meg, hanem a zongorista. Ő pedig, mint egy igazi kis Bach, létrehozta saját zeneművét, emlékiratait ugyanis egy Bach-szvit mintájára hat részből szövi meg, kényszeresen és perverz aprólékos-sággal, mint egy igazi csipkeverő.

Ugyanez az aprólékos-ság jellemző az itt tárgyalt kontraszsubjektumra, aki Mihai lefejelése után visszanez a tükröből: „*megnéztem magam a tükörben: a homlokom véres lett, de a galléromra és az egyenruhámra nem fröccsent vér. Gondosan lemostam az arcomat, és visszatettem a sapkámat. [...] Fogtam a felmosót, a nyelét átfektettem Mihai nyakán, és ráálltam; a két lábammal a rúd két végére álltam, és hintázni kezdtem rajta*”. (1148.) Gyerekes játékos-sággal és egy profi hidegvérével végrehajtott gyilkosság, nem is nagyon van ezen mit értetlenkedni: Aue úgy végzi ki egykori román szeretőjét, hogy erre már nem is sorakoztat fel érveket és magyarázatokat. Igaz, a jelenet már a Von Üxküll udvarházában lejátszódó erotikus őrzöngés és az ezt követő ámokfutás után zajlik le már újra Berlinben, ahol az addigra megmaradt és kétségbeesett náci tiszték zabolátlan orgiákat rendeznek egy éjszakai bárrá alakított bunkerben. Talán még azt is hozzá kell számítanunk a gyilkosság tényéhez, mint ahogy az őt kínozó erotikus agyremek értelmezésekor sem

hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy 1945 februárjában Berlin egy „*hallatlanul durva*” (1042.) amerikai bombázása során Aue agryázkódást kap, és orvosi ellátás nélkül áll tovább. Ettől függetlenül mégis azt mondanám, a gyilkosság motivációja, hogy a semmiből felbukkanó szerető esetleg rossz fényt vehet rá, hiszen „*[t]üntetően flörtölt velem, több ember szeme láttára*” (1148.), nem indokolt. Egyáltalán nem világos ugyanis, melyik ott lévő részeg nácinak szúrhatja szemet egy – egyébként nyilván súlyos megtorlás alá eső – homoszexuális flört. Aue mindenre kiterjedő érvrendszere tehát, miszerint a törvény emberen túli hatalma tesz valakit gyilkossá, ebben az esetben sem működtethető.

Innen nézve az utolsó eset, Thomas Hauser tiergartenbeli meggyilkolása már akár az életösztön utolsó nagy fellobbanásaként is felfogható, ha nagyon akarjuk. Világos: Thomas még időben szert tett egy francia kényszermunkás irataira, amelyekkel Aue francia nyelvtudását is hozzászámítva, kitűnően elvegyülhet a menekültek seregében. Gyilkos tettét a következőképpen summázza: „*Lázban égett a testem, az agyam darabokra töredezett. De még mindig pontosan emlékszem a tócsában, a kis hídon egymáson heverő két test<sup>11</sup> és az elügető állatok látványára. Szomorú voltam, de nem igazán tudtam, miért*.” (1179.) Ennek a darabokra töredezett agyú elbeszélőnek a metaforájaként jelenik meg az a pókhálóba ragadt légy, amely még Von Üxküll házában, az ikerestvére és egyetlen szerelme, Una ágyán fekve nyűgözi le: „*megpróbáltam elképzelní csendes rettegését, a darabokra töredezett félelmet nagy összetett szemében*”. (1088.) A továbbiakban Max Aue kontraszsubjektumainak ilyesfajta tükrözödéseit szeretném megvizsgálni zavaros szexuális, erotikus és/vagy pornográf készítményei okán.

### (kontraszsubjektum 2. – a perverz)

A múlt számbavétele közben Max Aue Obersturmbannführerhnek számtalanszor kell pornografikus hallucinációkkal, erotikus álmokkal, vélt-valós emléknymokkal megküzdenie. Ezeknek a személyes tétje általában az, hogy képes-e magára ismerni a bennük megjelenő figurában, hová helyezhető énje ebben vagy abban az eseményben. Az ilyen szövegrészekből rekonstruálhatók azok a gyerekkori élmények, melyek

<sup>9</sup> Arról nem is beszélve, hogy a végső kudarc említésével saját bűnét is amolyan ontológiai vereségként látatja, és ezzel nem áttall olvasójában szájalmat kelteni.

<sup>10</sup> A kaukázusi tájra mondja egy helyen, hogy „*[o]lyan szép volt, mint egy Bach-frázis*”. (343.)

<sup>11</sup> Ugyanis egyúttal az őt szívósan követő két nyomozó egyikét is ekkor sikerült eltennie láb alól.

meghatározták szexuális identitását, valamint azt az állandóan felülíródo, szinte alig egységsülő énképet, mely, mint már említettem, az én és a másik közötti határok lebontásának eredményeként áll elő. Nem meglepő módon ennek az identitáskereső folyamatnak a motívuma Aue emlékirataiban a tükröződés és a tükör.

A gyerekkor mint a „*tiszta, ragyogó, csodálatos ártatlanság ideje*” (490.) az ikertestvérével, Unával való erotikus játékokban teljesedik ki, melyek egyik alaptapasztalatát képezi, hogy „*mezelen testünket nem lehetett elkülöníteni egymástól, nem egy kisfiú voltunk és egy kislány, hanem összefonódott kígyópár*” (uo.), illetve hogy „*kis testünk tükörré változott egymás számára*”. (491.) A nemi különbségek efféle egymásba omlása mint iker mivoltuk szomatikus megerősítése egy lehetetlen szerelem rögeszméjének kialakulásához vezetett. Ez – és a fiúinternátus fülledt és szadista erotikája – magyarázza azt is, hogy felnőttkorában Aue egy elég zavaros homoszexuális identitásforma mellett tart ki mindaddig, míg háborús múltjának leplezése céljából meg nem nősül, és nem válik maga is egy ikerpár édesapjává.

Bár e vonatkozásban joggal merülhet fel az olvasóban a gyanú, hogy már a háború során az anyai házban felbukkanó ikerpár, akiről sejteni lehet, hogy Una gyermekei, ez az ikerpár talán akkor fogant, amikor tíz év elválásztottság után a két ikertestvér, Max és Una Zürichben, egy részeg éjszakán újból „visszatálál” az elveszített gyerekkorba. Mindez 1934-ben történik, huszonegy évesek, egyetemisták, Una Junggal foglalkozik, Max pedig végleg eldönti, hogy a hitleri Németországban van jövője. Miután fivéré célzásaira Una kijelenti, hogy „*[f]el kell nőni, Max*”, késő éjjel mégis együtt tántorognak Una lakására, ahol Aue retrospekciója odáig mer visszamenni, hogy: „*[f]ölé hajoltam, és ő nem állt többé ellen*”. (592.) Ez a félbeszakadt narratíva akár az ikrek megfogadásának története is lehet, hiszen mikor 1943-ban már SS-tisztként ellátogat Antibes-ba, anyjához, az ott látott titokzatos ikerpárt „*hét-nyolc éveseknek*” (624.) tippeli.

A gondolat, hogy esetleg ő az apja Una ikreinek, még csak fel sem merül benne, még véletlenül sem engedi, hogy ez fölmerüljön, bár a nővérével való vérfertőző szerelem minden „kapcsolatában” ott kísért.<sup>12</sup> Tulajdonképpen

<sup>12</sup> És a gázkamrában kivégzett terhes nők, valamint Una szülési sebe több fantáziaképének is tárgya.

Aue képtelen olyan érzelmi kapcsolatok kialakítására, melyek szexuális aktusban teljesednek ki. Minden ilyen próbálkozása előbb-utóbb ahhoz vezet, amit háború végi erotikus álmokfutásában a Von Üxküll-udvarházban úgy fogalmaz meg magának, hogy „*a testemet kísérteni kezdte a régi megszállottság*”. (976.) Mielőtt azonban szemügyre venném ezt a perverz, szadista vágyfantáziáktól hemzsegő szövegrészt, érdekes tükröződésbe helyeződik vissza az anyjával való leszámolást megelőzően egy névtelen fiúval való szexuális aktusa közben: „*Azt kértem, hogy állva tegyen magáévá, a fiókos szekrényre támaszkodva, szemben a szobát uráló keskeny tükörrel. Amikor élvezni kezdtem, nem hunytam be a szemem, bíborvörösé vált, undorítóan felpuffadt arcomat fürkésztem, meg akartam látni a vonásaimat hátulról kitöltő igazi arcot, a nővérem arcvonásait. De akkor valami meglepő dolog történt: a két arc és a tökéletes egyesülésük közé egy másik arc csusszant, simán és átlátszóan, mint egy üveglap, az anyánk merev és békés arca: végtelenül finom volt, de sűrűbb és áthatolhatatlanabb, mint a legvastagabb fal [...]. Hatalmas harag töltött el, elvörösödtem, és egyetlen öklöcsapással bezúrtam a tükröt.*” (620. Kiem. tőlem: D. E.)

Az anyai arc mint üveglap gátolja a két iker azonosulását, melyet kétségbeesetten és már szexuális pozíciói megválasztásakor is kényszeresen létre akar hozni a beszélő.<sup>13</sup> A női testtel való azonosulásvágya is ebből a gyerekként tapasztalt, „*halálíg tartó, édes-keserű szerelemből*” (246.) fakad, már abban az időszakban, amikor a fiúinternátusban elszenvedett molesztálások során arra az elhatározásra jutott, hogy „*ő örömet leltem benne, akkor miért ne élvezhetném én is: meg azután [...] ez még közelebb is vinne hozzá; valamiképpen én is érezhetnék szinte mindent, amit ő érzett [...] Akkor már jobb, ha én magam leszek ő...*” (249.)

<sup>13</sup> Nem lehet véletlen, hogy ezután utazik el Antibes-ba, ahol egy zaklatott, mély alvás után arra ébred, hogy anyját és mostohaapját ismeretlen gyilkosok megölték, és elkezdődik a két nyomozó makacs kutatása, melynek során rá akarják bizonyítani, hogy ő volt a gyilkosuk, ám ő erről nem hajlandó tudomást venni. Pszichotikus vágyfantáziáiban tesz ugyan erre kísérletet: „*megpróbáltam elképzelni magam, amint kitekerem anyám nyakát, de lehetetlen volt, nem jelent meg előttem kép [...] a tükörben, amelyet önmagamban néztem, ez a tükör nem tükrözött vissza semmit, üres maradt...*” (1098.)

Una képe az, amely képes kirántani a Sztálingrádban kapott fejlődését követő szürreális delíriumából, és ennek a hatásnak a lényegét egy berlini hotelszobában ülve a következőképpen foglalja össze: „*ha állandóan így vizslatom magam, ezzel a külső tekintettel, ezzel a kritikus kamerával, hogyan leszek képes akár egyetlen őszinte szót is kimondani, a legegyszerűbb őszinte mozdulatot megtenni? Minden, amit tettem, előadássá változott a szememben, még az elmélkedésem is csak egy mód volt arra, hogy egy tükörben csodáljam magam, én, szegény Nárcisszus, aki egyfolytában önmagának udvarol, de még ő se dől be a saját udvarlásának. Ez volt a zsákutca, amelybe a gyerekkorom végén jutottam: azelőtt egyedül Una volt képes kirántani önmagamból, rávenni, hogy feledkezsem meg magamról, és amióta elveszítettem őt, megállás nélkül olyan tekintettel néztem magamra, amely az övével keveredett, de könyörtelenül az enyém maradt. Ténélküled én sem vagyok én...*” (541. Kiem. tőlem: D. E.) Az őt figyelő női tekintettel azonosuló, ám magát mégis ettől elidegenülteként megélni kényszerülő férfi számára nem létezik olyan szubjektumpozíció, amelyet emberi mércék szerint normálisnak lehetne elkönyvelni. Még akkor is – sőt, így még hangsúlyozottabban érezheti a saját bőrén a *Zeitgeist* hatalmát –, ha olyan történelmi kontextus veszi körül, amely épp ezeket az emberi mércéket tiporja sárba.

Alapvetően egy szavunk sem lehet: Aue itt is kíméletlen önmarcangolással fedi fel emlékiratainak tudattalan ars poeticáját: igen, elmélkedéseit nyugodtan felfoghatjuk olyan tükörnek, melyben egy minden emberi határt megjárt énelbeszélő iszonyú erőfeszítéseket tesz, hogy megpillanthassa szerethető, önidentikus enjét, visszaszerezze emberi hitelét, és ezért nem áttall minden bevethető retorikai eljárást elővenni a száanalomkeltéstől az elrettentő példamutatóig.

A könyv zárófejezeteiben Aue kísértetiesnek ható tekintete, a homlokán áthatoló golyó nyomán megmaradt lyuk mint „*sugárzó harmadik szem*” (1099.) „*a test mélységeit*” (uo.) kezdi el kutatni. Az 1944-es magyarországi „*schweimerei*” után, mikor újból ágyznak esik, azt éli meg, hogy „*néha haszontalannak találtam a testemet, és nagyon szerettem volna lehúzni magamról, mint egy átnevésedett kabátot*”. (977.) A kabát metaforája újból csak azt jelzi, hogy a lélekhez képest járulékosnak ítélt test az, ami akadályozza a létezésben, és ezt a végső akadályt „küzdli le” a Von Üxküll

házában kitörő végső, nagy „*erotikus dühében*” (976.), ahol egyik hallucinatórikus élménye során azt „*tapasztalja*”, hogy „*levettem a bőrömet, és engedtem, hogy a meztelen csontjaimat átölelje ez a fehér és hideg hó, Una teste, és ő bezárult körülöttem*”. (1087.)

Az itt visszaszerzett anyaméhélmény, amelyre többször is hivatkozik, és amit a nemi különbségek kialakulásának kezdeteként említ, melyet majd a nyelv fog bevégezni a hím- és nőnemű nyelvi alakok használatával (1084.), a teljes azonosság, az egy élményének utópiája az, ahová ez a skizoid figura el akar jutni, mikor görcsös rángások és élvezet nélküli orgazmusok sorozatára ítéli magát a sötét udvarházban. A Gorgó-főként elképzelt női nemi szerv tekintete, melyet a saját „*harmadik szemének*” metaforájaként említ, „*lassan az agyvelőmíg hatolt*”. (1098.) Ebben a tekintetben ér össze a test és a reflexió, a gondolat – Aue regény végi pokoljárásának tulajdonképpen ez lehet a tétje: megszabadulni „*a test sajátos nehézségétől*” (1092.), és eltalálni ahhoz az idősíkhöz, „*amikor a gondolat nagy merészen menekülni vágyik, el akar szakadni a testtől, mintha a test nem is léteznék*”. (Uo.) A test kéjes rángatózásai közepette rátalálni a gondolat szabadságára – ez állítja elő azt a kontraszsubjektumot, amely a reflexió újabb és még kínzóbb szélsőségei között keresi önmagát, és mindenre képes azért,<sup>14</sup> hogy saját emberi hiteléről meggyőzze magát és olvasóit. Mert (azt) hiszi, mert (úgy) tudja, hogy ember.

Azt hiszem, Littell könyve ezt a (kudarcba fulladó?) kísérletet tárja a szemünk elé: történelem és magánélet olyan finom koincideneciáit szálazza ki, melyek szemlélete rákényszerít arra, hogy belenézzünk az ember fogalmának legborzalmasabb rekeszeibe is. Innen nézve pedig talán nem is olyan nagy baj az, ha a figura nem elég „hiteles”, feltéve, ha mindezek után képesek vagyunk még a szóhoz valamilyen összefüggő jelentésréteget rendelni. Számomra azonban annyi bizonyos, hogy a JOAKARATÚAK a szubjektivitás olyan extrém hajtásainak szemléletére kényszerít, melyek nemcsak a hatalom és a szubjektum, de az ember fogalmát sem hagyják érintetlenül.

Darabos Enikő

<sup>14</sup> Még arra is, hogy eközben pofátlan értelmiségi sznobériával Flaubert ÉRZELMEK ISKOLÁJÁT olvassa.



## AZ ELTÁVOLODOTT TEKINTET: A TANÚ ÉS A TÖRTÉNÉSZ

*István Rév: Retroactive Justice.  
Prehistory of Post-communism  
Stanford, Stanford University Press, 2005*

*„L’histoire mène à tout, mais  
à condition d’en sortir.”*

Rév István történész, a budapesti *Open Society Archives* (OSA) tudományos igazgatója, a Közép-európai Egyetem oktatója a stanfordi egyetemi kiadó *CULTURAL MEMORY IN THE PRESENT* című – Mieke Baal és Hent de Vries által szerkesztett – sorozatában jelentette meg kötetét rendezett, 1989 után keletkezett tanulmányait. E tételemondattal nem a szokásos és gyakran felesleges állandó jelzőkkel kívánta teletűzdelni a recenzió kezdetét, hanem azt tételezi fel, hogy ezek az elemek Rév István kötetének műfaji elhelyezéséhez, tudományos értékeléséhez fontos kiindulópontul szolgálnak. A kötetet alkotó hét – javarészt korábban már angolul (és részben magyarul is) publikált – tanulmány, illetve az azt intellektuálisan, történetileg elhelyező, a szerzői pozíciót is finoman megrajzoló bevezető tehát olyan módfelett igényes sorozatba illeszkedik, melynek intellektuális íve Andreas Huysentól Jacques Derridán át egészen Alain Badiou-ig, Niklas Luhmanntól Jean-Luc Marionig húzható meg. Diszciplínárisan filozófia, esztétika, szociológia- és kultúraelmélet, mely programszerűen kapcsolódik a vizuális kultúrához. A kortárs történészek közül is inkább a történelemelmélet két képviselője, Reinhart Koselleck, illetve fogalomtörténeti tanulmányait magában foglaló kötete, továbbá Frank Ankersmit két reprezentációval és egy a történeti tapasztalattal foglalkozó tanulmánya jellemzi az ambiciózus könyvsorozatát.

A kezdőmondat állítása, miszerint Rév az OSA tudományos igazgatója is ebben a kontextusban nyer értelmet; jóllehet Kelet-Európában nem oly ritkaság, hogy professzionális történész vezessen levéltárat, az OSA ebben a tekintetben speciális hely, amennyiben nem a szó szaktudományos értelmében vett levéltár, hanem a szó tágabb, kulturális értelmében vett archívum. Gyűjteménye ugyanis nem minden esetben fedl

az „irat” kodifikált fogalmát (1995. évi, a köziratokról, a közlevéltárakról és a levéltári anyag védelméről szóló, LXVI. törvény), inkább annak kiterjesztett értelmében audiovizuális, textuális dokumentumokat gyűjt, rendszerez és tesz hozzáférhetővé. Mindemellett kulturális misszióját kiállításokkal és – mint legutóbb a Nagy Imreper 50. évfordulója kapcsán láthattuk – sajátos, tudományos performansszal igyekszik előbbé tenni. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az archívum feladatának nemcsak a dokumentumok tárolását (mint azt a német *Speicher* szó, a kulturális emlékezet kapcsán gyakran emlegetett konnotációja teszi), de adott esetben a dokumentumok monumentummá alakításában is aktív szerepet játszik; olyan archívum, mely *élővé* igyekszik tenni a végképp elmúltat, másképpen fogalmazva olyan intézmény, mely – a megváltoztathatók megváltoztatásával – kulturális értelemmel képes megöltöteni a „tudni nem érdeemes dolgok tudományát”.

A *RETROACTIVE JUSTICE* lapjain Rév ebben a komplex archivatori szerepben tűnik fel; nem annyira a szó klasszikus értelmében vett történész itt ő, mint inkább a fizikai és a virtuális térben mozgó terepmunkás, aki a közelmúlt – az avatatlanok számára értelmetlen – vizuális és textuális jeleit összegyűjti és értelmezi. Így nyeri el értelmét a sorozat címe (ti. a jelen kulturális emlékezet) és célkitűzése, valamint Rév szándéka: őt az érdekli, mennyiben lehet jelentéssel a mai ember számára a közelmúlt, másképpen fogalmazva, mennyiben van *jelen* a múlt a jelenben. Ez tisztán olyan kérdési keret. A kötet szerzőjét továbbá olyan kérdések izgatják, amelyek a hagyományos, a politika- és eseménytörténet vagy éppen az eszmetörténet művelői számára becsérték nélküli apróságok, jelentéktelen részletkérdések, napilapok sokadik oldalán elvesző kishírek. Rév István szemlélete ezzel épp szemben áll. Az ő nézőpontja ahhoz a – főként Carlo Ginzburg nevéhez köthető – kultúratörténethez kapcsolható, melynek episztemológiai credója éppenséggel az apróságok megfigyeléséhez és értelmezéséhez köti egy kulturális kontextus értelmezését, sőt megfejtését (*decifrazione*). „*Sose bízzon az általános benyomásaiban, fiacskám, mindig a részletekre figyeljen*” – így oktatta Sherlock Holmes az eltűnt vőlegény esetekor dr. Watson, s ez akár mottója lehetne e kutatói szemléletnek. Ez – mint Ginzburg, Thomas Sebeok, Umberto Eco és mások már évtizedekkel ezelőtt

kimutatták – nem egyszerűen deviáns kutatói „hóbort”, hanem egy a nyugati gondolkodásban végighúzódozó latens intellektuális szál, melynek módszertani alkalmazásában a XIX–XX. századtól, így vagy úgy, Giovanni Morelli, Sigmund Freud, az említett Holmes, Aby Warburg vagy éppen Georges Didi-Huberman neve említhető meg.

Rév István módszertani repertoárja – az államszocializmus emlékezetével foglalkozó s 1989 után az akadémiai világot elárasztó tudományos produktumok túlnyomó többségével szemben – nem áll meg annál az evidenciánál, hogy az államszocialista rendszert magából a rendszerből,<sup>1</sup> illetve annak megvalósult néhány évtizedéből értse meg. Ez döntő momentum, mégpedig azért, mert azok a kutatók, akik térben és időben a szűkös határok között mozognak, akarva-akaratlanul kiszakítják értekezésük tárgyát nemcsak a XX. század, de még inkább a modern társadalmak kontextusából. Egyfelől a RETROACTIVE JUSTICE szinte minden tanulmánya a jelenből indul vagy oda konkludál, másfelől a szerzőnek még ennél is fontosabb, hogy tárgyát, az államszocializmus és a rendszerváltás kulturális logikáját beillesse, egyik oldalon a modern társadalmak identifikációs rituáléi közé, másik oldalon pedig kimutasson egy latens, az európai kultúrán a középkorig visszanyúló sokrétű gondolati hatást, mely alól – minden explicit szándék ellenére – az államszocializmus sem tudta kivonni magát.

A kötet tematikája ennél fogva igen szerteázó, de korántsem széteső. Ennek záloga az alcím (A POSZTKOMMUNIZMUS ELŐTÖRTÉNETE), mely megfelelő módon előkészíti azt a csalafinta, nem lineáris történetvezetést, melyet Rév végig meg-

győzően érvényesít kötetében, s amely így képes egységgé szervezni munkáját. A Petőfi Barguzinban „megtalált” állítólagos tetemének esetéből kiinduló PARALLEL AUTOPSIES című tanulmány az újratemetések kérdésén keresztül azt az általánosabb kérdést vizsgálja, hogy a magyar politikai kultúrában – melyet Zempléni András találó megjegyzéssel „temetkezési kultúrának” szokott titulálni – mi a *politikai test* jelentése. Nagy Imre, Kossuth Lajos, Károlyi Mihály, Rajk László és mások tetemeinek újratemetése ugyanis nem mindennapos temetkezési aktus, hanem – Robert Hertz, Émile Durkheim, Victor Turner és mások munkái felől értelmezve – olyan modern politikai rítus, mely egy új politikai közösség alapjainak megteremtését célozza. Míg a halál az egyén esetében egyedüli, magába záródó esemény, biológiai tény, addig a temetés és a mementó állítása, ahogyan Reinhart Koselleck rámutat, a közösség részéről jelentéstulajdonítás, mely a halál fogalma révén metafizikai karaktert nyer el – egy a teológia felől nézve vallástalan és szentség nélküli világban. Ezt a halálhoz kapcsolódó különös metafizikai töltetet hasznítja tehát a politikai rítus. Éppen ezért Petőfi tetemének azonosítása 1988 környékén jóval kevésbé objektív, tudományos, fizikai antropológiai kihívás, mint inkább egy kis ország labilis politikai identitásának ellentételezésére felkínált naiv és romantikus, de mindenképpen retrospektív ellenállás a nagy orosz (szovjet) birodalommal szemben. A modern állam hivatkozásai rendszere felől nézve e mozzanatok tehát kifejezetten *szimbolikusak* és *funkcionálisak*. A barguzini Petőfi története attól volt abszurd, s azért nem volt működőképes a rendszerváltás idején, mert egy hatékony mítoszt óhajtott felváltani egy szánalmas verzióval: egy huszonhat éves hőst egy idős, fizikailag megroppant rabbal. A politikai test birtoklásának vágya (vö. 1989 körüli privatizációs vitákat, tematikákat) – legalábbis a projektet szponzoráló kazános Morvai szemében – fontosabb volt, mint az egyik legerősebb irodalmi kultuszunk. Ehhez hallgatólagosan az is hozzátartozott, hogy így, az akkor a nyilvánosságban is megjelenő Gulag-tematika révén, Petőfi a „Gulag-rab” archetípusává vált. A Petőfi testéért való küzdelem pedig arra kívánt rámutatni: *még ezt is elvették tőlünk az oroszok* (vagyis a szovjetek). A test történeti igazsága helyett maradt „gyanús, ködös Petőfi-mítoszt” szeretne volna revideálni

<sup>1</sup> A szerző néhol az államszocializmus, ám többnyire a kommunizmus terminust használja; a megnevezés ambivalenciája eléggé általános a nemzetközi kutatásban is. Magam elfogadom Kornai János érvelését, aki úgy fogalmaz, hogy a kommunizmus kifejezés azért kerülendő, mert csak magára az eszmére, az utópiára vonatkoztatják, nem pedig a megvalósult gyakorlatra, ami az államszocializmus *rendszere* volt. Kornai János: A SZOCIALISTA RENDSZER. KRITIKAI POLITIKAI GAZDASÁGTAN. HVG Rt., 1993. 35. k. A magyar cím azonban némileg megtévesztő, mert az eredeti, angol nyelvű kiadás még ezt a címet viselte: THE SOCIALIST SYSTEM. THE POLITICAL ECONOMY OF COMMUNISM. Oxford University Press–Princeton University Press, 1992.

tehát a barguzini projekt: 1989-ben a visszamenőleges érvényű orosz- és szovjetellenesség fontosabb volt, mint a klasszikus nacionalizmusból táplálkozó Petőfi-mítosz.

Ugyanebből a gondolatkörből indul ki az A PANTHEON című tanulmány, mely a Fiumei úti Nemzeti Sírkertben található Munkásmozgalmi Panteon szimbolizációját, politikai halottkultuszát teszi elemzés tárgyává, s mely a szerző szerint éppúgy kapcsolódik a középkori szentkultusz mintáihoz, mint a nemzeti romantika nagyember-kultuszához. A megemlékezés dilemmája 1957-ben (tudniillik október 30. vagy november 4. az MSZMP számára „az” évforduló) szintén nem izolált történet a magyar politika szimbolikus történetében, mert 1898-ban – mint azt Hanák Péter kutatásai már feltárták – szintén lezajlott egy hasonló évfordulóvita (március 15. vagy április 11.). Hasonló, már-már abszurd évforduló-tologatás történt aztán 1988-ban a „felszabadulás” dátumával is; ha (ekkor még) nem lehetett eltörölni, akkor – mint a HOLY DAYS című írás rámutat – ki kell deríteni, hogy nem április 4-én volt valójában április 4-e, hanem 13-án. Az A RULE OF LAW című tanulmány 1919, 1920, 1945, 1956, 1989 *töréspontjainak* kontextusában azt vizsgálja, hogy a politikai rezsimváltásokkal együtt mozgó retrospektív felelősségre vonás miképpen változik a rendszerek értelmezésében. Erre Francia Kiss Mihály esete az „állatorvosi ló”, ezzel demonstrálja Rév a politikai szimbolizáció abszurditását. A vörösséggel leszámoló fehérterroristát a háború után a Népbíróóság retroaktív módon „nyilassá” (sic!) nyilvánítja és elítéli, ám 1956-ban a börtönből szabadulva Francia Kiss Szabadszállás környékén újra feltűnt. Így az 1919/1920-ban elkövetett bűnöket az igazságszolgáltatás (ha lehet ezt a szót itt használni?) összekapcsolja az 1956-ban elkövetettekkel, és az ügyszó *politikai jelentést* társít. Ezzel létrejön a Kádárék számára oly fontos összekötő „kapocs”: a Tanácsköztársaságot követő ellenforradalom és az államszocializmust megdönteni kívánó 1956-os „ellenforradalom” résztvevői kvázi ugyanazok. A forradalmat követő megtorlások során így lesz a hajdani fehérterroristából „ellenforradalmár”, akit aztán 1989-ben – a bornírt antikommunizmus imperatívusza jegyében – a legutóbbi időkig sikerült a Rákoskeresztúri temető 301-es (!), hősi parcellájában tartani. (Tegyük hozzá, többen megírták már, hogy a temető 298-as parcellájában

a bori keretlegényektől a horthysta rendőrség verőlegényeiig *a hely szelleméhez* minden értelemben méltatlan személyek is fekszenek, mely tény súlyosan sérti nemcsak a forradalom halottainak méltóságát, de a köztársaság identitását is. Ennek revíziójára történészbizottság alakult, melynek feladata, hogy kritikailag felülvizsgálja a 298-as és a 301-es parcellában eltemetettek névsorát.)

A Budapesten városi legendaként élő és minduntalan felbukkanó kazamaták, föld alatti börtönök kérdésköre kapcsán az UNDERGROUND című írás a „népi ellenállás” mítoszkeret tárgyalja a Köztársaság téri ostrom (szöveges, képi) értelmezései kapcsán. Elemzésre kínálkozik az a spontán módon újratermelődő hiedelem, miszerint az épületből folyosó vezet a tér alatt található föld alatti börtönökbe. Mint minden termékeny talajra hulló mítoszkezdeménynek, ennek is volt valami tényszerű „alapja”. Ez nem volt más, mint az ötvenes évek elején, a közeli Rákóczi út alatt épülő metróalagút, melyet aztán a népi találékonyság gyorsan összekötött a fikcióval, hogy Kőbánya környékén „nemrég” a második világháborúból ott rekedt német katonák bújtak elő. „Természetesen” ez utóbbi alagút még a „török időkből” maradt ott, így találja meg a „földalatti, népi ellenállás mítosza” aktualizált jelentését a hosszú időtartamban is. Rév – Boris Groys A FÖLDALATTI MINT UTÓPIA című szellemes tanulmánya nyomán – arra futtatja ki mondandóját, hogy az utópia gondolata magával hozza a *térbeli elválasztás* igényét. A metró, a földalatti nem más, mint a technológiai fejlődés, a sebesség térbeli elkülönítése a megszokott hétköznapi földfelszíntől. Rév esetei a Milenniumi földalatti vasúttól a moszkvai metrón át elvezetnek természetesen az ötvenes években épülő 2. metró történetéig. A hajdani Szabad Európa Rádió az OSA őrizetében lévő interjúiból az is kitűnik, hogy a forradalom után emigráltak képzetrendszerben milyen erősen összekapcsolódott a metró építése, illetve a föld alatti börtönök, kazamaták képzete. Ez az elképzelés aztán olyan intenzitással maradt fenn, hogy 1992-ben, az antikommunizmus imperatívusza jegyében dokumentumfilmet is forgattak, mely épp a pincebörtönök valódi létét volt hivatott a nyilvánosság előtt igazolni, majd a Történeti Hivatal (ma Allambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára) egy kiállítása, végül a Terror Háza tette maradandóvá a föld alatti

börtön képzetét. Túl a mítoszon, mi a földalatti vasút és a föld alatti börtön közötti kapocs? Mi teszi a két hely képzeletbeli összekötését ilyen fogékonyá a mítoszképzésre?

Amíg a földalatti vasút a technológiai fejlődés ideológiai címszava alatt egy rezsim büszke demonstrációja, a voltaképpeni legitimációt hivatott felmutatni, megszilárdítani (1896-ban éppúgy, mint 1954-ben), addig a börtön modern intézménye (mely térben választja el a normálisat a deviánstól) ennek gyökeres ellentéte: épp azért rejtje el a bebörtönzötteket, mert méltatlanok a látványra. Büszkeség és szégyen térben kiképzett formája, ellentétpárja a földalatti vasút és a föld alatti börtön, mely épp a hétköznapitól való elkülönülése miatt oly fogékony a naiv összekapcsolásra. Máskülönben az ún. nagy építészeti vitában maga Révai József is rámutatott a metrónak erre a funkciójára. A párizsi metróval ellentétben állítja azt mondja a moszkvai metróról, hogy „szobrásszal egybekapcsolt architektúrájával – azt is merném mondani – fényűzésével táplálja a munkába menő és a munkából jövő dolgozóban azt az érzést, hogy a Szovjetunióban akkor is ünnepnap van, amikor nincs vasárnap”.<sup>2</sup>

Az esetek szerteágazó voltával Rév István elsősorban arra világít rá, hogy az államszocializmus ideje – ha tetszik, ha nem – a modernitás része, így értelemszerűen *osztozik* minden modern társadalom hagyománytermelő, legitimációs szándékán. Ez a múlt latens hatalma, kényszerítő ereje a jelen felett, melyet a hosszú időtartamban megmutatók, nehezen változó, a politikai hatalom birtokosaira emfaticusan érvényes kulturális normák és mentalitások irányítanak. Ez tehát az implicit összekötő kapocs. Ugyanakkor Rév kiválasztott esetei kitűnően példázzák a modern magyar állam – a fenti látzólagos kontinuitása mellett/ellenére – a politikai-ideológiai diszkontinuitását, szimbolikus-legitimációs forrásainak abszurd szakadozottóságát. Ez azonban a legkevésbé sem implicit, de kifejezetten explicit, minthogy igen gyakran *a mindenkori* ancien régime plasztikus tagadására épül. Erre kedvenc – részben Rév által is említett – példám a mostani Ötvenhatosok (ko-

rábban: Felvonulási) terén elhelyezett „*Itt állt a Regnum Marianum templom. Rákosi Máttyás leromboltatta 1951-ben*” feliratú tábla. Ez az abszurd köztéri képződmény – mely az állíttatók minden igyekezete ellenére éppúgy mementója Rákosinak, mint a templomnak – csak azt „felejteti el” közölni, hogy nevezett templomot 1920 után emelték, hálából azért, hogy Horthy kiverte a „*vörös rongyokba öltözött*” bűnös városból a kommunistákat. Nos, ha követjük az emlékműrombolások és -állítások arrogáns logikáját, akkor attól a Rákosi-rezsimtől, mely mégiscsak előképének tekintette a Tanácsköztársaságot, nem igazán várható el e köztéri monumentum megtűrése. Ennek pontos helyére került aztán Kiss István, Berény Róbert Fegyverbe! című 1919-es plakátjának voltaképpeni szobrászati remakeje, mely 1989 után, a rendszerváltás köztéri rehabilitációja során, a demokratikus tolerancia jegyében nem elpusztításra ítéltetett, hanem kikerült a Szoborparkba, s ott máig megtekinthető. Bárhogy van is, e politikai rezsimek önképe, ideológiája, identitása szöges ellentétben áll a mindenkori ancien régime-mel, sőt kifejezetten az előző *tagadására* épül fel. A tézis-antitézis „folytonossága”, vagyis a radikális diszkurzusváltás, a folytonos átértékelés, a szimbólumok politikai akusztikájának permanens újrarahangolása szinte az egyetlen létező kontinuitás a meglehetősen szakadozott XX. század szimbolikus történetében. Rév erősen ironikus tónusban jeleníti meg a mindenkori politikai elit szimbolikus üzeneteinek, a múlttól szóló hatalmi beszédmódoknak az egymásra következőségét. Az 1989/1990-ben újraalapított Magyar Köztársaság politikai elitjéről, illetve annak szimbólumtermeléséről sincs sokkal jobb véleményem a szerző: erre talán Francia Kiss Mihály fehérterrorista fentebb érintett esete a legkirívóbb példa.

Rév elemzéseinek kiindulópontja az *eset*, mely – ahogyan J.-C. Passeron és J. Revel szokta mondani – több és más természetű entitás, mint a példa. Szemben a történeti hagyománnyal, mely az esetet egyszerinek és partikulárisnak tételezi föl, Rév a szimbolikus antropológia nyomán olyan sűrű temporalitásként tekint rá, mely magán viseli a kultúra hosszú időtartamban való működésének pillanatnyi metszetét, vagyis képes arra, hogy a nagyon rövid időben mutassa meg egy hosszabb időszáv összetett kulturális konfigurációját. A fentebb említett módszertana-

<sup>2</sup> Révai József: *AZ ÚJ MAGYAR ÉPÍTÉSZET KÉRDÉSEI* (1951). In: Major Máté és Oskó Judit (szerk.): *ÚJ ÉPÍTÉSZET – ÚJ TÁRSADALOM, 1945–1978. VÁLOGATÁS AZ ELMÚLT ÉVTIZEDEK ÉPÍTÉSZETI VITÁIBÓL, DOKUMENTUMAIBÓL*. Corvina, 1981. 91.

ni eljárás, melynek jegyében egymás mellé helyezi például 1898 és 1957 vagy a romantikus panteonépítés és a munkásmozgalmi panteon alapításának politikai kontextusát tekintve radikálisan különböző minőségeit, épp arra világít rá, hogy az eset a legkevésbé sem egyedi, partikuláris. A kiválasztott „példákból” tehát épp a történész interpretatív tevékenysége nyomán lesznek „esetek”, s az esetek a de- és a rekontextualizációnak, a modernitás hosszú időtartamába illesztésének, illetőleg az antropológiai „idegen tekintetnek” köszönhetően telítődnek jelentéssel.

Ez utóbbin nem értek mást, mint a brechti elidegenítés mozzanatát, mely beállítódás a történettudományban az etnológiával való találkozás következtében nyert teret. Az ennek nyomán kialakuló, sajátos szemlélettel bíró aldiszciplína, a történeti antropológia – mely nem idegen kultúrákkal foglalkozik, hanem az idegent, az ismeretlent fedezi fel saját kultúránk rutinizált cselekvéseiben – úgy véli, az idegenség, az idegen tekintet, a semmit evidenciának nem tekintő, mindenre rákérdező kutatói attitűd: kognitív erőforrás. Nem leküzdésre váró hátrány vagy hiányosság, hanem a kultúra megértéséhez vezető út első építőköve. A múltban – ahogyan Michel de Certeau megfogalmazta 1975-ben – nem az azonosat, az analógiát kell keresnünk, hanem épp az idegent; ez utóbbi felfedezése a történeti megértés esélye. A RETROACTIVE JUSTICE esetében ez kettős tanulsággal bír. Egyfelől a forradalmi, kommunista hit és annak rendszereszerű, államszocialista valósága elemzésekor (s ez főleg a klasszikus, 1948 és 1956 közötti időszakra érvényes) ez azért módfelett termékeny, mert zárt ideológiájában, legitimációs rendszerében, politikai reprezentációjában számtalan olyan elem van, mely a politika világát kizárólag racionális szempontból szemlélő számára első körben nehezen értelmezhető. (Például a weberi karizmatikus uralomra jellemző vezérkultusz a XX. század közepén.) Másfelől a kötet szerzője elemzéseiben tudatosan ellene dolgozik annak a kötet bevezetőjében hangsúlyozott, a szülőktől kapott hagyománynak, melyben akarva-akaratlanul is „benne áll”, melynek *von Haus aus* részese (volt). Ez a módszertani, episztemológiai küszöb nem más, mint a hajdani pártelítelhez tartozó szülők politikai örökségétől való távolodás, pontosabban annak tudatos elidegenítése. Összefogva e

két szálát, tehát úgy fogalmazhatnánk, hogy mind egzisztenciálisan, mind deontológiailag a „túl ismerős” rendszer megértésének *conditio sine qua non*-ja: a távolodás.

Az egzisztenciális megvesztegethetetlenség és az idegenség termékeny attitűdjével bíró kutatónak, ha meg akarja érteni az államszocializmus kulturális logikáját, ki kell lépnie az elsődleges hermeneutikai körből, és kívülről kell közelítenie tárgyához. Ha egy pillantást vetünk Rév István hivatkozásaira, úgy tapasztalhatjuk, hogy jegyzetapparátusának döntő többségét nem a forrásokra és a szűkebb értelemben vett tárgya szakirodalmára való utalás teszi ki, hanem a fejtegetéseivel szükséges fogalmakat, megközelítéseket, éccákat, a társtudományok teljesítményéből, elsősorban is etnológiai, jogi, antropológiai, teológiai, művészettörténeti stb. munkákból meríti. Ha például meg akarjuk érteni, hogy Kádár János – utóbb Kornis Mihályt is megihlető – ún. utolsó beszéde során miért nem ejtette ki végig Nagy Imre nevét, csak hosszú, szaggatott monológja legvégén egyszer, akkor annak a névhez kötődő mélylélektani magyarázatát könnyebb megértenünk a nyelvtudományra vonatkozó etnológiai, nyelvészeti, nyelvfilozófiai munkákban (THE „NECRONYM”). A harminchárom éven át tartó hallgatás ára szükségszerűen az a szimbolikus, ellentételező aktus lesz, ahogyan 1989-es megszólalása nyomán – egy Claude Lévi-Strausstól átemelt terminussal – rögtön „nekronim” válik belőle: ő lesz Nagy Imre gyilkosa. Neve és tette összefonódik, s új minőséget hoz létre.

Ezzel elérkeztünk eljárásának harmadik fontos mozzanatához, melyet szintén egy Lévi-Strausstól kölcsönzött szóval *bricolage*-nak fogok nevezni.<sup>3</sup> Ez az eszköz dupla fenekű, vagyis magában foglalja a dekontextualizálás, az eredeti szövegkörnyezetből való kiszakítás aktusát és ehhez adott esetben radikálisan más kontextusok értelmező hozzárendelését, vagyis a rekontextualizálást. Egy szövegtesten belül így az államszocialista Magyarország világából, egyik oldalon, könnyűszerrel átlépünk a magyar jakobinusok, a francia forradalom, a középkori zárandoklatok vagy a szentkultuszok világába, a másik oldalon pedig a tetragrammaton értel-

<sup>3</sup> A negatív konnotációkat kerülendő nem „barkácsolásnak” fordítom, hanem megtartom az eredetit.

mezése körüli vitákba, az intencionalitás filozófiájába vagy a képelméletbe. Mint láhattuk, Rév István módszertani fogásai eddig sem a kanonizált akadémiai hagyományokat, az ortodox kutatói eljárásokat követték, sőt írásainak episztemológiai, metodikai háttere, interdiszciplináris látószöge a progresszív, sőt kifejezetten a radikális tudományos szemlélettel bíró beállítódást tekintették követendőnek. Nos, a bricolage gondolata, jóllehet korántsem új, azt hiszem, a legvitatottabb elem lehet, mert a heterogén kontextusok egymáshoz rendelése *önmagában* nem feltétlenül magyarázó erejű és legitím. Eltérő kulturális terek és történeti idők, gyökeresen különböző földrajzi szcénák, premodern közösségek és modern társadalmak, másfajta léptékek egymást átszövő értelmezése, megítélése szerint, csak abban az esetben magyarázó erejű, ha a szerző *az olvasó számára* is reflektált módon helyezi el ezeket az elemzés fogalmi mezéjében. A tanulmányok felépítéséből, argumentációjából ez az értelmező mozzanat hiányzik a leginkább, s a heterogén kontextusok közötti átjárás nemegyszer *retorikus* marad. Hozzáteszem, az a gyanúm, hogy ez a retorikusság kifejezetten hozzátartozik a szerzői intencióhoz, a rejtőzködő elbeszélői pozícióhoz, ám a recepció oldalán, az olvasó világa felől nézve megítélésem szerint ez gyakorta ellene dolgozik a tanulmányok többszintű (történeti, szimbolikus, kulturális, episztemológiai) jelentésbefogadásának. Ennek oka, hogy egy olvasó *ennyi* eltérő világban *egyszerre* szinte sohasem járatos, nem kompetens, így Rév óhatatlanul kialakít egy omnipotens elbeszélői stratégiát, melyben az – Umberto Ecoval szólva – úgynevezett empirikus olvasónak egészen egyszerűen nem jut értelmezői tér.

Fentebb már utaltam rá, hogy a tanulmányok többsége korábban már megjelent angolul rangos folyóiratban vagy tanulmánykötetben (sőt több írás magyarul is), ám a kötetbe rendezés mozzanatát nem elsősorban a praktikum vezérelte, hanem a monográfiába szervezés igénye. A külön-külön elkészült tanulmányokat – melyek egy MEMORY, FORGETTING, AND THE ARCHIVE című szemináriumból nőttek ki – ugyanis az egybeesés, a koincidencia köti össze. Nem kauzális kapcsolat van tehát közöttük, nem „fejlődik” a történet a könyv előrehaladtával, inkább körkörös struktúrával bír; ugyanahhoz az eseményhez (1956/57 értelmezése) vagy személyhez (Nagy

Imre, Kádár János) többször, más irányból, eltérő szándékkal tér vissza a szerző, így gyakran az az érzése lehet az olvasónak, hogy ugyanazt a történetet olvassa, ám máshonnan, különböző szemszögből. A kötet kohézióját, interpretációs sarkkövét azonban a bevezető tanulmány adja, mely egyfelől kijelöli azokat a kulcsszavakat és módszertani eszközöket, melyeket a tanulmányok érvényesíteni fognak, másfelől pedig olyan személyes közlésekkel, Gérard Genette-tel szólva olyan paratextusokkal szereli fel az olvasót, mely a befogadást eloldja az „objektív”, tiszta történettudomány – amúgy is erősen korrodált – eszményétől. A bevezető több helyütt rendkívül személyes, sőt szinte *vallomásos* kifejezőmódot ölt. A közlés, miszerint a demokratikus ellenzék tagjainak egy része az egykori pártelit gyermekeiből verbuválódott, ahová Rév István önmagát is sorolja, világossá teszi, hogy e túl ismerős, merthogy túl közeli történet feltárásakor, ahol is a szerző a könyv hőseinek többségét így vagy úgy ismerte, nem kívülálló történészként kíván fellépni, hanem a történetbe foglalt terepmunkásként. S jóllehet ez *távolodást* feltételez, mint ahogy fentebb az antropológiai perspektíva kapcsán írtuk, ám ez nem fizikai eltávolodást, vagyis menekülést jelent, hanem intellektuális értelemben vett idegenséget, vagyis az „ártatlan szem” naivitását tudatosan kerülő, fürkésző, megfigyelő tekintetet. „*Nem vagyok idegen; én, minden ellenére, itt vagyok otthon*” – mondja Rév a bevezető egy helyén. Megítélésem szerint ez a személyesség nemhogy elvenne, de sokkal inkább hozzátesz a kötet erősen interpretatív jellegéhez, még akkor is, ha egyes pontokon – ahogy fentebb is utaltam rá – túl erős, vagyis vitatható az álláspontja, ugyanakkor alul exponált a hozzárendelt érvkéslet.

A RETROACTIVE JUSTICE tanulmányainak keletkezési időtartama valamivel több mint egy évtizedet ölel át, s ezalatt a nemzetközi és a magyarországi kutatás elemző figyelme a rendszerváltás éveinek – bizony sokszor démonizáló, egyszerűsítő – perspektívájától eltávolodni látszik. Ma az államszocializmusról alkotott kép túlzottan holisztikus és esszencialista marad, ha a rendszer történetét kizárólag a politikatörténetben, még ha annak szimbolikus antropológiai olvasatában is találjuk meg. Ebből a szempontból a RETROACTIVE JUSTICE atmoszférája nyomtaszó, lehangoló, fojtogató. Ez az egyes tanulmányok szövegvilágában érthető, ám a

bevezetőnek tisztázni kellett volna, hogy a kötet nem az államszocializmus *egészéről*, hanem a hatalomgyakorlás és a legitimációtermelés (hosszú távú) politikai antropológiájáról szól. Ettől a kötet nem kevesebb, több lett volna. A társadalom- és kultúratörténeti aspektusok, a mindennapi élet és a magánélet helyét, szerepét elemző tanulmányok mára gazdagabbá, polarizáltabbá tették a rendszer „alatt” élők életlehetőségeit és -stratégiáit, másfelől a rendszerváltást követő lassan két évtized akár gazdasági, akár kulturális teljesítménytelensége lassan felőrölte 1989 *an sich* morális legitimációját. Félreértés ne essék, nem a nosztalgiát, vagyis a rendszer politikai teljesítményének rózsaszín felértékelését hiányolom a könyvből, csak a fentebbi pontosítást, megszorítást. Úgy érzem, ezen a ponton (is) túl erős a szerzői intenció, s nem hagy teret az ezzel a beállítódással vitatkozó olvasatoknak. Ez annál is inkább furcsa, mert Rév István 1989 előtt a korszakról publikált tanulmányai, melyek a hatalmi szemszög mellett azokat a társadalmi stratégiákat is magukban foglalták, melyek szükségszerűen hozzátartoztak a rendszer mind gazdasági-egzisztenciális, mind morális túléléséhez. Igaz, hogy az angol eredeti után magyarul is megjelent tanulmány fontos utószava tulajdonképpen *viisszavonja* a tanulmánynak a „hétköznapi ellenállásra” vonatkozó elméleti tanulságait, míg a RETROTÓPIA című írás elméletitörténetileg, a saját kontextusában rendkívül reflektív módon, hatástalanítani óhajtja a szerző korábbi belátásait.<sup>4</sup> Ezzel az a paradox helyzet állt elő, hogy egy megrögzött ellenzéki történész a rendszerről megengedőbb véleményvel volt annak fennállása alatt, mint annak bukását követően.

Utolsó megjegyzésem a jegyzetapparátusra vonatkozik. Rév István, mint fentebb már utaltunk rá, ama kevés magyar történész közé tartozik, aki munkáit sokkal inkább a nyugati, elsősorban észak-amerikai akadémiai világ diskurzusaihoz, mint a magyar tudományosság be-

szédmódjaihoz igazítja. A RETROACTIVE JUSTICE elsősorban nemzetközi (amerikai) közönségnek szól, ennek következtében hivatkozási rendszerre kiterjedt és interdiszciplináris. Ebben semmi kivételről sincs, kifejezetten követendőnek tartanám ezt az eljárást, mely nem zárkózik be a „nyugati” gondolkodás számára érthetetlen „kelet-európai” sajátosságok felsorolásába, hanem *saját* tudományos nyelvén próbálja érthetővé tenni azt, ami idegen. Ugyanakkor hiányként róható fel mindazon magyar kutatók kimaradása az amúgy gazdag lapalji jegyzetektől, akik a politika szimbolikus regiszterének kutatásához évtizedek óta fontos tanulmányok egész sorával járultak hozzá. Itt említeném meg tehát Hanák Péter, Sinkó Katalin, Kovács Ákos, Vörös Boldizsár, Gerő András, Pótó János és György Péter nevét, akik munkáik alaposságával és sokszor úttörő szemléletével gazdagították a kutatást, s bár könnyen lehet, hogy a nyugati olvasó számára egy-egy magyar nyelven megjelent művük elérhetetlen, mégis hallgatólagosan sokat hoztattak a RETROACTIVE JUSTICE által is tárgyalt problémák feltárásához. Egy esetleges következő kiadásban mindenképpen üdvözlendő lenne e hiány betöltése.<sup>5</sup>

K. Horváth Zsolt

<sup>4</sup> Lásd például István Rév: THE ADVANTAGES OF BEING ATOMIZED. HOW HUNGARIAN PEASANTS COPE WITH COLLECTIVIZATION. *Dissent*, Summer, 1987. 335–349. (Magyarul: *Replika*, 23–24. sz. [1996.]) Lásd még uő.: RETROTÓPIA. CRITICAL REASON TURNS PRIMITIVE. *Current Sociology*, no. 2 (1998). 51–80. (Magyarul: *Beszélő*, 1998. december.)

<sup>5</sup> Tavaly a Feltrinelli Kiadó CAMPI DEL SAPERE című sorozatában olaszul is megjelent a kötet; e kiadást nem állt módomban tanulmányozni. Lásd István Rév: GUUSTIZIA RETROATTIVA. PREISTORIA DEL POSTCOMUNISMO. Milano, Feltrinelli, 2007.