

Diogenész igazsága

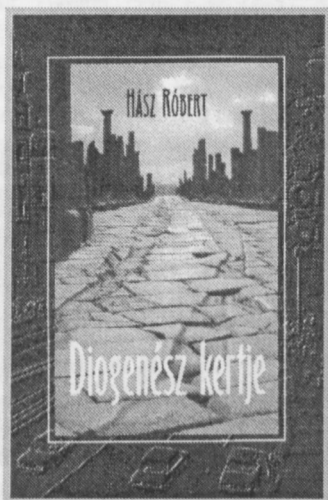
HÁSZ RÓBERT: DIOGENÉSZ KERTJE

Hogy a teremtő művészi képzelet szabadságát cseppet sem korlátozza a hagyomány, inkább serkentheti – már amennyiben valódi tehetség él azokkal a lehetőségekkel és módszerekkel, amelyeket manapság a „posztmodern” fogalmához szokás kötni –, annak figyelemre méltó bizonyítéka (szerintem) Hász Róbert 1997 könyvhetére megjelent első regénye, a *Diogenész kertje*. Regényének a szerkezetét is, de ami ennél fontosabb: a belső formáját is az apokrif leírásokig visszanyúló epikus kultúra alkotásainak tudatos figyelembe vételével alakította ki a fiatal regényíró. A mítosz éppúgy visszhangzik benne, mint a regényírás hajnalkorának kedvelt és népszerű formája, a kalandregény vagy a XVIII. századi filozófiai tézisregény, illetőleg ennek XX. századi leszármazottja: a Lét-problémákat hol a megélt élet anyagában, hol pedig parabolisztikus formában boncolgató egzisztencialista regény, amely szikár realizmus-sal ábrázolja azokat a napi szorongásaink-

ban élő, s megválaszolhatatlan kérdéseket, amelyek immanensen benne vannak a létben. A *Diogenész kertje* anyagát és mondánivalóját hordozó regényszerkezet a történetileg is többszólamú Idő megjelenítésére törekszik, s feltehetőleg azt az írói meggyőződést hivatott kifejezni, hogy a pillanatban, amelyet éppen megélünk, mindig minden (a múlt, s talán a jövő is) együtt van, csak a hétköznapiok hályogával megvert ember nem vesz tudomást e teljes egység látványáról. De úgy is mondhatnám, hogy a hétköznapi lármájától megsüketülve képtelen meghallani ennek a többszólamú Időnek a kozmikus és éppen a pillanat embere számára többnyire elviselhetetlenül tragikus zenéjét. Egyébként kényszerű vakság és süketség ez, amelyet paradox módon az életöszton diktál, hiszen ahogyan az anti-anyag tagadja és katasztrofális találkozásuk során meg is semmisíti azt a közönséges anyagot, amelyből a Biblia szerint vétettünk, a megélt pillanat burkában jelenlévő örökévaló idő is rendszerint

annak a világnak a kritikáját hordozza,

amelyet a történeti ember bármely adott pillanatban éppen megél. Az idő néhány rétegét: a mítoszi időt, a XVII. századi pikarót, a felvilágosodás kori filozófiai tézisregények emlőin nevelődött modern egzisztencialista elbeszélés korunkbeli, hétköznapi induló, de fantasztikumba átcsapó történetét ördöggyólként forgató regényszerkezet egy ezredvégi krizeoló-



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 1997
222 oldal, 580,- Ft

giai látomást hordoz. A jelenkori pillanatnak az örökkévaló Idővel összeütköző apokalipszisét, annak elkerülhetetlenségét hirdeti, s a kozmikus katasztrófa korról-korra törvényszerűen jelentkező előérzetéből teremti meg a *Diogenész kertje* légkörét.

De hogy világosan és konkrétan lássuk a többszólamú Idő Hász Róbert regénye által sugallt dialektikáját, célszerű összefoglalni először a regény korunkbeli, hétköznapi rétegének a történetét, amely az elbeszélő története; egy krisztusi életkorhoz közeledő, menekült férfi napjainak, gyökértelen tengés-lengésének a megjelenítése. Minden jel szerint a balkáni háború elől az egyik dél-magyarországi nagyvárosunkba áttelepült személyé. Az emigráns lét ürességének az ábrázolása ez a regényréteg, egyfajta realista próza nyelven elbeszélve.

Első személyben elbeszélte történetben hangzik fel

a regénynek ez a szólama, de hogy nem szokványos értelemben vett realista prózát olvasunk, azt jelzi már az is, hogy még csak a nevét se tudjuk meg ennek az elbeszélőnek. Kicsoda ő? „Mindaz vagyok, aki valaha voltam”, mert, mint mondja, „az ember sohasem csupán az, aminek hiszi magát, vagy aminek hiszi egy adott pillanatban”. Otthonatlan/otthonát veszített menekült, saját anyanyelvi közegében is emigráns idegen, aki feleségével és beteg kislányával együtt vándorol egyik albérletből a másikba, egy fokozatos és pokoli, „fekete” megvilágosodás felé: „egy kofferrel átléptük a határt,... s fokozatosan de kérlelhetetlenül világossá vált előttünk, hogy bár lehet, a háború elől elmenekültünk, de ismét csak csapdába estünk – a kilátástalanság csapdjába”. Egy természetes környezetéből brutálisan kibillentett életsors mélyül előbb történelmi, majd fokozatosan ontológiai csapdává, s a balkáni háború következtében sorsát veszített

elbeszélőnek ez az ontológiai csapda lesz a tulajdonképpeni sorsa.

A filozófiai tézisregényt keletkezése idején „a filozófia cselédjének” tekintették, s ez volt a műfaj rendeltetése, de korántsem az elvont filozofálgatásnak kívántak ezzel keretet biztosítani, hanem a gondolat életigazságát óhajtották ily módon megmutatni. „Vannak igazságok, amelyekről nem elegendő meggyőznünk az embereket. – Írta ezzel kapcsolatban Montesquieu. – Ezeket az igazságokat át is kell éreztetni velük.” Hász Róbert regénye is egy létigazság „átéreztetésére” törekszik, amelyre őszintén a *Diogenész kertje* elbeszélőjének a helyzetéből nyílik a legalkalmasabb s ezáltal a leginkább meggyőző perspektíva. „Én az embert vizsgálom”, hirdette világhíres tézisregényében, a *Candide*-ban Voltaire, akinek a művéhez alig rejtetten, Hász Róbert vállalkozását is nem egy szál fűzi. (Egyebek közt regénye címének mögöttes képzettársítása: „műveljük kertjeinket”.)

Hász Róbert különös, groteszk nevelődési regényének elbeszélője

„a város szélén, néhány háznaira a világvégétől” él, s igyekvő, szorgalmas, egyetemi ösztöndíjas felesége szerint „csak a napot lopja”, legfeljebb *ír* néha-néha. Környezete geográfiailag is azzal „a drótkerítéssel övezett romvilággal” érintkezik, amely „az elhagyatottság, a megállíthatatlan pusztulás magányos világa”; egyfajta „tiltott zóna”, a modern idők szomorú roncsstelepe, vagyis *Diogenész kertje*, ahol egyre gyakrabban ténfereg az elbeszélő, de az a homályos rendeltetésű vágyakozás, ami minduntalan arra ösztökéli, hogy a drótkerítés rozsdáette résein át behatoljon ebbe a lepusztult világba, korántsem azonos a „nostalgie á la boue” érzésével, amely a múlt századvégi francia dekadens líra egyik ihletője volt. – Voltaképpen szervesen összetartozó, egyetlen világ ez: a kispolgári panel-lakótelep ma még ren-

deztnek tűnő, „nett” világa, s közvetlen szomszédságában ugyanennek a kornak a teljes reménytelenségéről árulkodó másik arca. Ez a kissé E. T. A. Hoffmannra emlékeztető, regénybeli megkettőzése a hazai urbanizáció Janus-arcú létének, tudatos írói elképzelés következménye. Mintha kimondatlanul is azt kérdezné, s az elé a dilemma elé állítaná olvasóját, hogy döntse el, ha tudja: melyik a valódi, melyik az igazi arca világunknak a második ezredvégen? Az-e, amelyben a családjával él, vagy ez a romvilág, ahol az az ott tanuló három csólakó (mintha a monda-beli háromkirályok volnának) egyikében, Diogenészben (kinézetre „egy Marxban, szerényebb kiadásban”) megtalálja a maga tanítómesterét, aki ellentétben előkelő irodalmi rokonával, Pangloss mesterrel, fokozatosan és szeretetteljes kíméletlenséggel világosítja föl az elbeszélőt arról, hogy az a világ, amelyből átbújik a drótkerítésen, távolról sem a létező világok legjobbika. – Persze az a romvilág sem, ahol az elbeszélő mindjobban

átkerül „az emlékezés nem-euklidészi geometriájának a téridejébe”.

A történelemben ugyanis, s ez a regény egyik alapszólama, többnyire a legrosszabb lehetőség valósul meg.

Elbeszélőnket Vergiliusai – a Papa, a Doki és mindenekelőtt Diogenész – legelsősorban is arra ébresztik rá, hogy abban a világban, amelyben a menekült ember látszatkonzolidácójának a mimikrijével éldegél, „együtt élnek látók és vakok, tulajdonképpen két világ létezik párhuzamosan egymás mellett. Es mindkettő valóságos. Mindkét világ lakóinak tökéletesen igazuk van a maguk hitében. De a látók előbb-utóbb ráunnak arra a hiábavaló igyekezetre, hogy megismertessék a vakokkal saját világukat (mármint a megvilágosodottakét – D. M.), beletörődnek abba, hogy a többség úgysem fogadja be azt, amit ők prédikálnak nekik”. A regény

tehát azt szuggerálja, hogy az elbeszélő, ha végleg elszakad családjától, és „a rendesen tisztálkodó társadalom” (Tersánszky Józsi Jenő kifejezése) világától, akkor nyerheti vissza, mondjuk, Diogenész kertjének „romvilágában” a tisztánlátását. Hogy meglássa azt is, ami a pillanatban, Bergson szavával: örök „tartam”. Diogenész érteti meg vele, hogy az embert senki sem kényszerítheti arra, hogy úgy éljen, ahogy él, ha az nem tetszik neki. Az „egyetlen élet” lehetőségének a meggyökeresedett hite szívós erkölcsi hazugság, hiszen az elbeszélő lelke akkor se nyugodna meg, ha „egyetlen életének” kínzó egzisztenciális problémái valami módon megoldódnának. Az igazán, s lelket nyugtalanítóan elviselhetetlen forrása, ahogyan ezt az elbeszélő egyik barátja, egy matematikus, az elbeszélő alkalmi munkaadójának, egy professzornak a háziuliján kifejti, hogy az „ember túsza lett annak a túlkomplikált, urbánus közösségnek, amit önmaga épített ki. A vaskohókkal vas-tüdőt kapott, és azzal, hogy azt hiszi, ez a normális menete a dolgoknak, ez a fejlődés, meg van győződve róla, hogy mindez kizárólag az ő érdekeit szolgálja, az ő kényelmi szükségleteit elégíti ki, pedig éppenséggel ő lett a közösség szolgálja és nem fordítva”. S a végkövetkeztetés: „Mi nem kultúra vagyunk, hanem civilizáció.” A kultúra ugyanis időről-időre kiüresedett csigaháza lesz az elembertelenítő civilizációnak, s ezt a csigaházat roppantja szét időről-időre egy-egy apokalipszis.

Hász Róbert regényében nem ez az egyetlen esszéisztikus részlet, amelynek egy alanyi költőhöz illő, s a kétségbeesés lírájával hevített látomás az életetője az ismét közelgő és elkerülhetetlen kozmikus pusztulásról, amelynek az előjeleit és bizonyítékait ezek a részek elemzik. Idesorolható az a terjedelmes esszéisztikus eszmefuttatás is, amelyben az elbeszélő egyik barátja, Simon kifejti, hogy az evolúcionizmus, a darwini fejlődéelmélet meg-

dönthetetlennek tetsző tudományos teóriája – szcientológiai téveszme. Ezzel szemben az úgynevezett

„vertikális fajelmélet”

képviseli az igazságot, amely (ha jól értem, hiszen nem vagyok paleontológus) voltaképpen Cuvier katasztrófa-elméletének a korszerűsített változata, amely szerint az élet történeti útját kozmikus katasztrófák sorozata szegélyezi, s ez a magyarázata annak, hogy az élet korábbi és mostani formációi között sohasem sikerül megtalálni a „hiányzó láncszemet” (missing link), amely organikus bizonyítékkal szolgálhatna a fejlődés folyamatosságát illetően.

Az esztétikai szakirodalom megállapítása értelmében a filozófiai tézisregényben, amely az ember problémáját filozófiai nézőpontból vizsgálja, „a kompozíció szerves részeként (s nem betétként) fordulnak elő esszéisztikus részletek, s ezek a mű jelentőségét részben meghatározzák”. A *Diogenész kertjében* is magasabb regényírói célt szolgál a mű message-ének (itt szó szerint helyénvaló az „üzenet” kifejezés) gyakorta esszéisztikus megfogalmazása. S a regény műfajának egyik filozófus-teoretikusa, Ortega szerint elvileg nem idegen a regénytől semmilyen „hordalék-anyag”, s ameddig a világról való regényírói látomást megjelenítő anyagként kerül felhasználásra, egyfajta természetes művészi heterogenitás megnyilvánulásaként kell értelmeznünk. Hász Róbert regényében a különleges szerkezet, a különböző idősíkokat és világokat egybeforgató ördöggolyó-struktúra hitelesíti ezt a heterogenitást.

Az ember filozófiai, ontológiai problémája; az embert a fejlődés csúcának tekintő folyamatosság evolúciós gondolata mellett a mindmáig megmagyarázhatatlan, ámde tagadhatatlan minőségi ugrások ténye, más szavakkal: annak a jelenléte a világban, amit közönségesen szellemnek nevezünk, s aminek köszönhetően e nézet

regénybeli képviselője, Simon matematikus szerint *szándék, cél és akarat* is meghatározó komponense a létezésnek. Az ontológia mellett tehát a metafizika is realitás. Mindez pedig az emberre vonatkoztatva annyit jelent, hogy „az ember esetében nem a morfológiai különbség jelenti a fajtabeli különbséget. Ezek szerint tehát nyugodtan állíthatjuk, hogy a Földön jelenleg egyetlenegy emberfaj, a *Homo sapiens sapiens* él.” S az anyag evolúciója mellett a megfejthetetlen kérdés az, hogy honnan ered a szellem? „Az emlékezés, a költészet, a filozófia – vagyis az anyag *mitől* kezdett el töprengeni önmagáról? Vagyis a szén, oxigén, nitrogén, hidrogén és a többi vegyi elem – mert ugye, többek között ezekből áll a mi anyagi valónk – minek a hatására, és főképpen *hogyan* képes megírni egy költeményt?” E szerint a szemlélet szerint az embereket nem lehet etnikai alapon megkülönböztetni, hanem kizárólag *szellemi fajtaik*, szellemi minőségük alapján. Az emberek ugyanis alapvetően

lelki génjeikben különböznek egymástól;

vonzásaikat és választásaikat ezek a lelki gének irányítják. Nem az osztályhelyzet tehát, nem az etnikai eredet osztja meg láthatatlanul, de annál valóságosabban az emberi világot, hanem az, hogy milyen *szellemi fajhoz* tartoznak. Ez az a bizonyos „vertikális fajelmélet”, amit a tudomány mindenkori állásától függetlenül, valljuk meg, minden korban magához közelállónak érez a csodákra nyitottabb írástudói szív.

Közbevetőleg, s a regény teljesebb megértése végett szükséges arról is szót ejteni, hogy a romvilágban való ténfergés mellett mivel foglalkozik tulajdonképpen ez a névtelen elbeszélő, amíg ki nem szakad végleg a normális világból, vagy ha tetszik: a „boldog vakok” világából? Alkalmi munkához jut: megbízója egy professzor, s a XVII. század közepén keletke-

zett latin nyelvű levelek magyar fordításának a szövegét kell floppyra írnia. E töredékesen megmaradt levelek szerzője egy utazgató kalandor, bizonyos Samuel Kramer, aki leveleiben hűgának, Luciának számolt be hollandiai kalandjairól, majd nyoma veszett. Szövegeiből egy korabeli pikarótörténet sejtelve rajzolódik az olvasó elé, s ez a regény újabb héja, amit a szerző tipográfiai is elkülönít regénye többi síkjától. Ezek a levéltöredékek valamilyen titokzatos, varázserejű kőtömbökről regélnek, amelyeket az egykorú levélíró társaival együtt azért igyekeznek minden áron megtalálni, mert alattuk kincs rejtőzik („Hehe, hát ennél van a kincs, ami nincs”, József Attila), amit nagyon régen a tenger felől magasrendű tudással a hollandiai szárazföldre érkezett emberek rejtettek el, hogy megóvják a barbár népektől.

Dehát mi ez a kövek alá rejtett, értsd: a hétköznapi pillanatban rejlő, fedett, magasabbrendű tudás? A rejtély kulcsát, úgy vélem,

a regény élén található mottó s annak mítoszai környezete tartalmazza.

Egy párbeszéd ez a mottó, méghozzá Hénokh könyvéből, amelyet azonban hiába is keresnénk a Szentírásban. Eredetileg egy zsidó apokrif irat a Hénokh könyve, névadója pedig, aki Uriel szent angyalának „ezen szörnyű helyzetről” és „ezen iszonyú látvány miatt” panaszkodik (az Ókeresztény írók 2. kötetének jegyzetapparátusából kibogarászhatóan), azonos az Ó-szövetségbeli Matuzsálem atyjával, aki maga is matuzsálemi életkort, 365 esztendő-t élt, pontosan annyi évet tehát, ahány napja van az esztendőnek. Hénokh egyszerre három mítosz: a zsidó, a keresztény és a mohamedán hitvilág egyaránt kedvelt alakja, mint „Isten barátja”, s akiről azt tartották, hogy ő találta föl a számolást, a csillagok állásának az értelmező vizsgálatát, az írást, és mindenféle titkos

tudományt. De ami a lényeg a regény értelmezése szempontjából: ő az a „mennybe ragadtatott igaz”, akárcsak Illés próféta, s az utolsó ítéletkor Isten tanújaként lesz jelen. Könyve, mint az apokrif apokalipszisek általában, olyan látomást tartalmaz, amely Istennek az emberek (a „vakok”) szeme elől elrejtett világába engednek bepillantást, s ilyenképpen „vagy a kezdeti, vagy a világmindenség Istentől elrendelt jövőjét akarják feltárni, vagy a mennyei világba akarnak betekintést adni”. (Vanyó László magyarázatából.) – Az „iszonyú látvány” pedig maga az apokalipszis, amely a regény víziója értelmében tíz-tizenötezer évenként megismétlődik a föld történetében, s a pusztulásnak – hol özönvíz, hol másmilyen apokaliptikus események folytán – időről-időre bekövetkező borzadánya.

A regény szerkezete számára

ez a mottó teszi lehetővé,

hogy a történet különböző rétegei összeérjenek a mítoszban. Hogy úgy mondjam: a *Diogenész kertjének* Hénokh könyve a metafizikai légifolyosója, amelyen kizökkenve eljutunk a regényvilág nem-euklidészi téridejébe, ahol Hász Róbert végső, ihlető írói okát megtalálhatjuk. A különböző kultúrák kiürült csigaházait összeroppantó katasztrófa örök ismétlődésének tagadhatatlanul spenglerianus gondolata Leitmotivként háromszor tér vissza a *Diogenész kertje* három különböző történeti idejében, három álom képében, kifejezve az emberi tudat alatt mindig ott fészkelő kozmikus szorongást. Először az elbeszélő álmában, amely egy rettenetes világpusztulásról tudósít; aztán Samuel Kramer álmában, amely egyik ránkmaradt levelében szinte szóról-szóra ismétli meg, a XVII. századi múltba vetítve az elbeszélő álmát; végül a mondabeli Szaurid király álmában, amelyben a király „szeme láttára omlott össze egy ország, szinte valóban napok alatt, és éppen azok rombolták

le, akik korábban a védelmére fölesküdték” (kiemelés tőlem – D. M.). Lidérces allúzió, amikor a mítoszban is az „írástudó” válik bűnbakká az igazság kimondása miatt. A király álmát megfejtő főpapot, Enkidut ugyanis a zsarnok Szaurid elevenen egy kőkoporsóba zárja, de az igazi írástudót nem lehet elnémitani: a koporsó kőfalába karcolja bele annak a történetét, hogyan érett meg az ősidőkben pusztulásra a világ.

Nyilvánvaló (számomra legalábbis), hogy a *Diogenész kertje* ugyanolyan dermesztő krizeológiai üzenetet testesít meg, mint amelyet egykor Enkidu olvasott ki a zsarnok Szaurid király álmából, s az új világpusztulás fenyegető előérzetét, regényentűli hitelesítőjét az emberek kollektív tudatalattijában kell keresnünk, amely szűkülve szorong az ezredvégi apokalipszis lehetőségétől, s mindig jobban hisz a természetfölötti, megmagyarázhatatlan jelenségek baljós realitásában, mint az újkori racionalizmus talaján kifejlődött tudományokban.

Az eljövendő, új Apokalipszis szele

zúg a regény többszólamú idejében; erre készülnek Diogenész és társai a romvilág földalatti labirintusában, a csólakók alvilágában, ahol egy hatalmas és fantasztikus új Noé bárkájába hordják bele a föld felszínéről mindazt, ami a közelgő kozmikus katasztrófa túléléséhez szükséges, s amivel majd újra lehet kezdeni a nagy tabula rasa után az életet. Mindezt szentenciaszerűen is kifejti Diogenész a névtelen elbeszélőnek, amikor a történet végefelé leszáll vele ebbe a Salvatore Dali ecsetjére méltó, szürreális alvilágba, amikor megjósolja, hogy „ez a civilizáció is elmúlik, mint ahogy a többi is elmúlt. Sumérok, egyiptomiak, görögök... hol vannak már? Még szerencse, hogy a teremtésben eleve benne foglaltatik a mulandóság is. A civilizációtok agyonzsúfolt, értelmetlen, önző és gátlástalan. Már nem fejlődhet semmivé. Immár csak önmagát fogyasztja. Még egy

kis idő, és már semmi sem marad belőle. Itt lent összegyűjtöttük mindazt, amit érdemes volt megőrizni ebből a civilizációból. Hogy ne csak egy rakás kő maradjon utána, hogy legyen miből újakezdeni. Egy kicsit másképp.”

„E zsúfolt, e kerge, e hordalék-civilizáció” feledhetetlen előképe a 20. századi magyar lírában Vas István *Római pillanat* című verse, amelyet 1947-ben vetett papírra, amikor a második világháború kataklizmája után a népek „világok közt, világok fordulóján” ugyancsak „nagyakartásra várnak / s hogy jöjjön a szent egyszerűsítés”, mikor a költőre „veszély és pusztulás zuhog... mikor semmi sem egyszerű!” (Nem a tájékozottságomat akarom fitogtatni ezzel, csupán annak az érzékeltetésére idéztem Vas István versét, hogy az ilyen kozmikus pillanatok az emberiség életében esetleg évtizedekig tartanak.)

Ennek a kozmikus pillanatnak a hatására, amelyben „Vergiliusának”, Diogenésznek az alvilági labirintusában megpillantja „a világmindenség Istentől elrendelt jövődjét” (Hénokh könyve) – lép ki végleg Hász Róbert regényének névtelen elbeszélője is e „hordalék, kerge” civilizációból, tulajdon családjából, a tisztességes polgári élet látszatával is szakítva, mint aki megtalálta végre az emigráns lét otthonatlansága után lelke nyugalma – a csólakók világában.

Diogenész intelmei szinte parafrázisaként hatnak

mindannak, amit Hénok példájára hivatkozva Szent Kelemen mond a Korinthusiakhoz írott levelében: „Mosdjatok meg és tiszták legyetek, vessétek ki szemeim előtt lelketekből a gonoszságaitokat, tanuljatok meg jót tenni, keressétek azt, ami egyenes, szabaduljatok meg az igaztalan-tól, ítélkezzetek az árvák javára, és szolgátsatok igazságot az özvegyeknek, aztán jöjjetek és perlekedjünk, mondja az Úr; és ha olyanok is lennének a bűneitek,

mint a bíbor, olyan fehérre teszem, mint a hó, vagy ha olyanok lennétek, mint a skarlát, olyan fehérre teszem, mint a gyapjú, ha ti szót fogadtok nekem, és hallgattok reám, a földnek javait eszitek, de ha nem fogadtok szót, és ha nem hallgattok reám, kard emészt el benneteket; az Úr ajka mondja ezeket... Vegyük példának Hénokhot, aki engedelmessége folytán igaznak találtatott, miért is felvételt, anélkül, hogy halált látott volna.”

Ebben a regényben a Rossz örök visszatéréseinek a motívuma mellett az örök újrakezdés („egy kicsit másképp”) reménye is része a történeti „ember tragédiájának”. Mert bármennyire is igaz, hogy a Lét – céltalan, ennek a belátása az emberi természet számára nem lehet létezésének az indoka. S ha szabad ismét egy költői tanúságtételre hivatkoznom, hadd idézzek pár sort egy angol költő, az első világháború idején tengerészkatonaként meghalt Rupert Brooke *Halék* című verséből, amely a halak nagy, metafizikus lírai monológja: „Ez a lét, esküsznek reá, / nem minden: hiszen túl silány; / s biztos, hogy valami örök / jó van a Sár és a Víz mögött; / s hogy a Folyékonytságban a / szemnek egy Célt kell látnia.” (Szabó Lőrinc fordítása.)

Azt hiszem, nem ok nélkül juttat oly gyakran ez a regény verseket és költőket olvasója eszébe; a *Diogenész kertje* jól megépített fundamentuma és vonatkozás-rendszere alatt ugyanis ott van a líra talajvize. A személyes sorsából kialakított ember megrendülésének a lírája. „Minden irodalom végeredményben önéletrajzi – állítja Borges, és hozzáteszi –: S minden költői, ha egy sorsról vall, egy sorsot villant fel előttünk.” Ez a palástolt személyes érintettség az életre hívója és éltetője Hász Róbert

posztmodern gesztusból született,

s olykor fantasztikus díszletek között zajló filozófiai tézisregényének is, amely

világnézeti gyökereivel (ahogy a regény egyik szereplője ironikusan utal is erre) főként a spengleriánus katasztrófizmus víziójába kapaszkodik, de éppen ennek a személyes érintettségnek a heve fogadtatja el a regény olvasójával, hogy itt nem pusztán elvontságokról van szó. A láthatatlanul jelenlévő önéletrajz következtében a filozófiával áterezett gondolatsorok vérre mennek, és bárkit meggyőzhetnek, hogy a gondolat, a metafizikai és ontológiai felismerések gyakorlati következményei elől senkinek nincs módja kitérni az életében.

S ha már célzást tettem Madách Imrére, akinek a tragédiájáról Arany azt mondotta, hogy szerzője „erősebben gondol, mint érez”; európai irodalomtörténetében pedig Babits azt, hogy „Madáchnál tagadhatatlanul az 'eszmei tartalom' a röptető lényeg”, mert művében „éppen az eszmei tartalom a forma”; akkor ennél pontosabban és találóbban aligha lehetne jellemezni a *Diogenész kertjét* sem. Dehát ez eléggé kézenfekvő egy filozófiai tézisregény esetében. Ebben a regényben is „eszmeiken ég keresztül az élet”. (Babits) A modern filmek „szín-dramaturgiájának” általánosan elfogadott gyakorlata értelmében színes minden, ami a film cselekményének az alapidejéhez tartozik, s igen gyakran fekete-fehérben jelenik meg az, ami a múltat, az emlékeket dokumentálja. Hász Róbert regénye szinte fordítva: az eszméken átégő hétköznapi jelenidejét festi fekete-fehérrel.

Mindezt azzal a fenntartással mondom, aminek a szükségességére a modern irodalomtudomány egyik jeles tankönyvben is szereplő képviselője, Stanley Fish figyelmeztet: „őszinte ugyanis „értelmetlen a szövegről, mint objektumról, az olvasóról pedig mint szubjektumról beszélni, hiszen a 'szövegtárgyak' egyéni értelmezési stratégiák produktumai”. Ezt ugyan emberi nyelven is meg lehetne fogalmazni, de azért igaz, mert minden valamirevaló irodalomértés és irodalomkri-

tika mindig arról az élményről igyekezett pontos beszámolót adni, amelyet az adott mű, vagy ha tetszik: „szövegtárgy” keltett benne. S én sem tettem mást, mint amit ez a nagyon tudományos definíció engedélyez a kritikusnak: elmondtam, hogy a *Diogenész kertje* befogadásához

mi volt az én olvasói stratégiám,

amely persze a mű olvasásával együtt született. Abban a reményben, hogy más olvasói stratégiák nem fogják teljességgel hálygtalanítani az enyémet. S minderről azért szabad talán a személyesség vádját is vállalva szót ejteni, mert ennek a regénynek a megértéséhez, vagy megértése illú-

ziójához, karakterénél fogva a szokásosnál tájékozottabbnak kell lenni a regényirodalom, a mítosz és a filozófiatörténet világában. E nélkül ugyanis az értelmezési stratégia-kísérletek eleve kudarcra vannak ítélve. De mondhatom úgy is, hogy Molière szakácsnője jóval kevesebb szépet és igazat hall ki Hász Róbert figyelemre méltó és a kortársi magyar regényt rendkívül eredeti munkával gazdagító munkájából, mint ami valóban benne zúg – mint a korunkat fenyegető világpusztulás regénykavalyójában.

Domokos Mátyás

Ki vagy te, Jolán?

PARTI NAGY LAJOS/SÁRBOGÁRDI JOLÁN: A TEST ANGYALA

Sárbogárdi Jolán alakja már ismerős lehet Parti Nagy korábbi szövegeiből, mint szereplő feltűnt már az *Ibusárban* és a *Se dobok, se trombiták* című kötetben. A *test angyalának* egy korábbi változata olvasható volt a Jelenkor 1990/6-os számá-

ban, mely egyedül Sárbogárdi Jolánt tüntette fel szerzőként. Jolán a fikció szerint egy rövid levelet is mellékel a regényhez, ebből tudhattuk meg, hogy Törökbálinton lakik, utókalkulátor, szabadidejében írogat. Művének közreadásához pedig Balassa Péter segítségével folyamodott: „Több próbálkozásom végett ez a Regény már megüti a Szinvonalat bennem, hogy elbocsássam Más Szeme elé, Önéihez legelső-sorban. Nyilván vannak Értékei s hibái Bizonnyal, melyeket szakértő Tekintetével metszeni vagy fellelni Sziveskedjék, majd továbbítsa Sajtónak közölni lapban a Test Angyalát...” Balassa eleget is tett a kérésnek, sőt *Kommentárjában* a „posztmodern próza gyöngyszemévé” avatta a regényt – mely az idén önálló kötetben jelent meg.



Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997
92 oldal, 640,- Ft

Parti Nagy más szövegeiben is gyakran kísérletezett az irodalmi dilettáns beszédmóddal. Ügyetlen, hétköznapias nyelven megszólaló narrátorai általában saját történetüket beszélik el. Jolán szövegénél némileg másról van szó; a zseniálisan dilettáns hang itt jól meghatározható nézőponttal bír, konkrét arcot, testet(!) nyer. Annak ellenére, hogy nem önmagáról mesél, jelenlétéről mégsem tudunk megfedkezni. Ha hiszünk annak az irodalomelméleti feltevésnek, miszerint a szövegben történet és beszédmód különválaszthatók, akkor itt az utóbbi abszolút eluralkodásának lehetünk tanúi. Míg a történet egyre érdektelenebbé, vagy legalábbis előre jelezhetővé válik, eközben

a narrátor mindvégig fogva tartja figyelmet.

A beszédmód nem a történet működését biztosítja, a történet nem szervezi a beszédmódot. Bennfoglaltság és külsődlegeség egyszerre lesz jellemző. A beszélő mintha önmagát kívánna „főszöveggé” tenni, maga a történet másodlagos lesz hozzá képest. Táptalaj, melyet felszív, mivel csak így képes működni. A rajta parazitaként élősködő beszédmód arra szolgál, hogy kiemelje elbeszélőjét, fontossá tegye a kérdést: „Ki beszél?”

Mint azt Foucault óta tudjuk, a szerzői név meghatározása nem csupán a szövegnek egy személy általi birtokbavétele. A kapcsolat nem a szöveg és egy személy között jön létre. A szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elsősorban tehát nem egy valóságos személyhez irányít minket, hanem sokkal inkább a szövegek egy csoportjához, egy bizonyos diskurzushoz.

A *test angyala* esetében tehát nem pusztán arról van szó, hogy elhisszük-e, hogy szövegünk szerzője egy Sárbogárdi Jolán névre hallgató, Törökbálinton élő utókalkulátor. Az, hogy létezése nem valószínűsíthető, még nem elégséges indok, hogy megvonjuk tőle a szerzőséget.

A kérdés nem a szerző valóságos létezésére irányul, hanem arra, hogy

a szöveg mennyiben tekinthető a szerzői individualitás megtestesítőjének.

A strukturalista nyelvfelfogás azzal, hogy a jelentést a társadalmi konvenciókból levezethetőknek tekintette, egyúttal kétségbe vonta azt is, hogy a szöveg az individualitás kifejeződése volna. A „Ki beszél?” kérdés azonban továbbra sem vesztette el jelentőségét. A posztstrukturalista strukturalisták állítását elutasítva úgy tekint a szövegre, mint a szerző szubjektivitásának formájára. Mivel a szubjektivitást a nyelv strukturálja, ezért egyedül a beszéd, azaz egy szöveg fedheti fel azt. A szerző nem úgy van elképzelve, mint a szöveg jelentésének egyetlen forrása, hanem mint a szöveg által implikált jelentés.

„Valójában azonban az, amit az egyénben „szerzőként” különítünk el (vagy ami szerzővé tesz egy egyént), nem egyéb, mint többé-kevésbé pszichologizáló projekciója mindannak, amit mi magunk művelünk a szöveggel: vagyis összehasonlításoknak, a választott jellemzői jegyeknek, megálapított folytonosságoknak és a kizárásoknak.” (Foucault)

Azzal a gesztussal, hogy Parti Nagy nevesíti a már más szövegeiben is alkalmazott irodalmi dilettáns narrátort, Jolán irodalmi ambíciójára hívja fel a figyelmet. Vágya egyfajta nézőpontból tekintve (Nietzsche, Bataille, Deleuze nevét említhetném) pozitív, termékeny erőként fogható fel. Produktivitásra való készítés, mely arra sarkallja Jolánt, hogy olvasmányélményeihez hasonló, saját művet hozzon létre.

A vágy fogalmának emellett létezik egy másik, ettől eltérő megközelítése (Platón, Hegel, Lacan nevével jellemezhető hagyomány). Ezek alapján a vágy a létezésben meglévő alapvető hiány, a szubjektumon belüli befejezetlenség. Ennek leküzdéséért a szubjektum jelölni, beszélni akar. Beszéde lehetőséget nyújt számára,

hogy önmagára, mint a jelölőgyakorlat és az identitás origójára tekintse. Mindez természetesen téves felismerés, mégis a szubjektum számára szükséges előfeltevés ahhoz, hogy magát és a „valóssal” való kapcsolatát megragadhasa. Az általa létrehozott szöveg a külvilággal való viszonyrendszerének kialakítását szolgáló materiális bázis.

A szubjektum tehát beszél, de azt hogy miről beszélhet a társadalmi diskurzus gyakorlata dönti el. Hozzáférhető számára csak a „valós” verbálisan megszerkesztett változata(i) lesz(nek). A szubjektivitás létrejöttének feltétele, hogy elfoglalja azokat a pozíciókat, amelyek az ideológiailag meghatározott nyelvhasználaton keresztül számára fel vannak kínálva.

Lacan állítása szerint a vágy mindig egy másik vágyára irányuló vágyakozás. A megfelelő kérdés tehát nem az, „Mi a vágy tárgya?”, sokkal inkább, hogy ki az a személy, akin keresztül kíván. Mindig szükség van ugyanis egy másik szubjektumra, akire támaszkodva képes rendet teremteni vágyaiban.

Ha *A test angyalát* a beszéd aktusának oldaláról közelítjük,

**úgy tűnhet, Sárbogárdi Jolán az írást
önmaga elrejtésére használja,**

szereplőinek története mögé igyekszik bújni. Így próbál megszabadulni vágyaitól, a jelentők olyan láncolatán keresztül, melynek végső manifesztációja az olvashatóvá vált mű lesz.

A szöveg azonban folyamatosan visszaautal szerzőjére. Az események, a szereplők, a helyszínek mind Jolán vágyainak megtestesülései. A jelentők felfejtése így bármely végéről (Sárbogárdi Jolán szubjektuma és a szöveg teste felől is) megkezdhető, illetve kölcsönösen egymásra vonatkoztatható. A szöveg szálainak kibogozása egy pszichoanalitikus terápiaiban előtűnő asszociációs láncolat rekonstruálásához lesz hasonlatos. Az elrejtőzés rész-

ben sikertelen, az írás aktusa, maga a nyelv a beszélőre irányítja a figyelmet.

A regény (*Angelus Corpus*) tehát jellemzés, Sárbogárdi Jolán önmagáról festett portréja. Egy meg nem mutatkozó, csak hiányában jelenlevő test képe.

Ez a távolmaradás kettős. Vonatkozik egyrészt magára Sárbogárdi Jolánra, ő látszatra nem jelenik meg a történetben, csak a hangját adja hozzá. És mintha a szereplőknek valóban szükségük lenne erre a kölcsönzésre. Külsőleg valamennyien tökéletesnek tűnnek, eközben viszont folyamatosan kommunikációs problémákkal küszködnek. Általában nehezen fejezik ki érzelmeiket, nemigen találják a szavakat. A várvavárt első randevújukon csak ennyit tudnak mondani egymásnak: „*El sem tudom mondani, milyen boldog vagyok!... – En se!*” (50. o.) Dénes pedig egy helyen így jellemzi magát: „*én inkább a képernyő embere vagyok, mintsem a szavaké...*” (61. o.) Szerelmük beteljesedésének egyetlen késleltetője, a konfliktus egyedüli forrása is a félreértés.

Másrészt viszont a szereplők teste is csak úgy nyer jelentőséget, mint a jellemzés eszköze. Leírásuk szinte csak külsődleges jegyeket tartalmaz, emellett azonban nincs más funkciója a testnek. A cím ígérete ellenére

a szövegben szó sincs testiségéről,

illetve leginkább szexualitás nélküli (angyali) testekről van szó. Ami ezen túl van, azt csak három pont jelzi.

„*Időközben a hangulat kezdett a tetőpontjára »hálni«, a »music-center«-nél többen táncoltak egymással és partnerekkel, mások kisebb csoportosulásokat alakítottak és abba »verődve« beszélgettek a süppedős fotelok mélyén érdeklő témákról, sőt, néhányan a tulsó, sötétebb szobákba is elvonultak. És nem egyedül... De Edina, miután visszatért a fiatalok körébe, ezt is megengedhetőnek vette, mint mindent, ami nem idegen és emberi tőle.*” (44. o.)

Jolán, mivel saját életét nem tartja érdemesnek a megörökítésre, kénytelen vágyait transzformálni. Nem egyszerűen mások bőrébe akar bújni, hogy helyettük élhesse életüket – ő beszélni, írni akar. Számára nem az érzéki élmények újraélése a fontos, úgy tűnik, nem esik neheze a *jóízlés* határain belül maradni. Ahhoz a *fentebb* irodalmi stílushoz akar alkalmazkodni, mely az ideális szerelmet akarja megjeleníteni.

Nincsenek irodalom-megújító ambíciói,

megelégszik azzal, ha a sablonok mozaikjaiból sikerül egy szöveget összeillesztenie, mely elé a saját nevét írhatja. Művéhez ihletet nyilván olvasmányjaiból merített, melyek között nagy számban lehetnek a *Harlekin-füzetek*hez hasonló szerelmes regények. Ezeket tekintette mintának, effektusaik utánzásával ő is ilyet akart létrehozni. Irodalmi ideáljának megfogalmazását a regény egy pontján is olvashatjuk. A szerelmesek első meghiit együttlétük során megbeszélnek mennyi *egymást metsző érdeklődési körük van*. Például kiderítik, hogy mindketten az olvasás szerelmesei. *„Dénes csillogó szemmel előadta, hogy ő inkább azt a művészeti stílust kedveli, mely egyszerre 'édesít és nemesít', idézte a költőt. Nem pedig 'trágár'. A maga szerény részéről nem szeret olvasni válásról, megcsalásról, öreg k...vák nyomoráról, abberált főnökökről, öngyilkossági kísérletekről, alkohol és kábítószeréről...”* (52. o.)

Érdekes lehet megvizsgálunk azt is, hogyan meséli el Jolán a történetet. Bár regényében csapongó érzelmekről van szó, a narráció hangja ennek ellenére mindvégig monoton, viszonylag egysíkú. Az elbeszélőnek nincsenek kifinomult eszközei, a szereplők érzelmi világa és a külső körülmények leírása egyenlő súllyal szerepel, néha abszurd módon vegyül egybe. *„...még az asztmásbeuntaltak is visszafojtották lélegzetüket. Csak Edina dobogó szíve és a szagelszívó berendezés behallatszása a*

konyhából verte fel a szanatórium csendjét.” (79. o.) Jolán nem akar tolakodó lenni, bár mindenről tud, írásában csak annyit láttat, amennyi bárki számára hozzáférhető. Narrációja nem hasít mélyre, éppen csak a felszínen marad.

Szerzőnkről az árul el legtöbbet, ahogy megrajzolja az általa ideálisnak tartott képet. Hiába szeretné elkápráztatni olvasóit, képzelete nem terjed túl azon, amit maga körül lát. *A test angyala* nem a távoli idegenben játszódik, hanem Budapesten, a szereplők nem szépségükkel, gazdagságukkal, vagy belső értékeikkel tűnnek ki, sokkal inkább a „langy meleg kádárizmus” kiváltságosai (pl. diplomaták, orvosok, művészek).

A vágyak netovábbja pedig egy mandulás sütemény a *Gerbaud*-ban,

utazás egy *Volkswagen* süppedős ülésében, vagy egy beutaló a *Mátrafüredi Szanatóriumba*.

A vágyak lekorlátozottsága a kisszerűség látszatát kelti. Elvágódásról, az elérhetetlen utáni sóvárgásról nincs szó. Az általa lefestett álmok érzékeltetik Jolán hétköznapijainak szürkeségét, a narráció tisztelettudóan távolságtartó, hangneme pedig a regény és írójának világa közti szakadék mélységét sejteti.

Sárbogárdi Jolán alakja tehát leginkább vágyai által mutatkozik meg számunkra. *A test angyalában* azt az áhitott életformát kívánja megragadni, amit ő maga sosem érhet el. Szereplői, helyszínei, a történet maga egy idealizált világ részei.

Ha viszont igaz, hogy Jolán az általa elbeszélte történetek szereplőibe saját vágyait vetíti bele, ugyanez a kérdés felmerül Parti Nagy esetében is. Az általa megalkotott szerzőben ugyanis nem pusztán az az érdekes, hogyan mesél el egy történetet, hanem hogy eközben az a vágy hajtja, hogy irodalmi szöveget hozzon létre.

„Sárbogárdi Jolán azért olyan szeretetreméltó, mert Parti Nagy (dilettáns) altere-

gója: Jolán belemenekül, belepréseli magát a „művészi” formába, hogy kibírja az életet, s Parti e reménytelen bujdosásban vele tart, hogy megtudjon róla – magáról – valamit.” (Reményi József Tamás)

A létrejött szövegben a két szölam – Parti Nagy és Sárbogárdi Jolán hangja – egymásba olvad, egy hangsort alkot.

A narráció szintjén ők ketten szétválaszthatatlanok.

Mindkettő folyamatosan reflektál a másikra, Sárbogárdi Jolán úgy, hogy egy „igazi” szerzőt akar utánozni, Parti Nagy pedig azzal, hogy ezt a vágyat karikírozza. Mindez legjobban a nyelvi hibák kapcsán mutatkozik meg. Ezek egy része, főleg helyesírási hibák (hosszú-rövid ékezetvesztés, a központozás hibái stb.), könnyen javíthatók lennének. Ennél sokkal nagyobb számban találkozunk azonban olyan stiláris hibákkal (helytelen jelzőhasználat, rossz mondat szerkesztés, redundancia stb.), melyek jórészt ellenállnak a javítási kísérleteknek, mivel olyan egyszeri megoldásnak tűnnek, melyek a kontextusból nyerik értelmüket. Ilyen rögtön a regény első mondata: „*Margittay Edina még soha nem volt egymáséi.*” A mondat jelentése mindenki számára világos, a zavart az *egymáséi* szó kelti, hiszen ez kizárólag több alany esetében lenne használható, itt azonban egyenlőre csak Edináról van szó. Róla viszont a későbbi-

ekben kiderül, hogy nem is egy, hanem mindjárt három, neveztetik még Enikőnek és Emesének is.

A hibák ezen csoportjának egy része már eleve hiperkorrekció (lásd: *jónevű magyar költőnk: Vörösmarthy*), annak eredménye, hogy Jolán megpróbált kiirteni a szövegéből minden szóismétlést, pongyolaságot, köznapi megfogalmazást. Valamint akkurátusan ügyel arra, hogy elkerülje a félreértést, minden többértelmű kifejezést szigorúan idézőjelbe tesz, ám sosem az átvitt, hanem a hétköznapi értelemben használja őket. Jolán egy-egy gondolat megformálásakor néha csak sejti, hogy leírásában a szavak szokványos értelmükön felül többletjelentést is hordoznak. (Pl.: Edina öngyilkossága után az orvos *műszerei segítségével kimosta Edina „gyomrát”*.)

A történet, Jolán története azonban másképpen nem mondható el, semmilyen módon nem parafrázálható. „Lényegisége” a nyelvben rejlik, ha ugyanis megpróbálkoznánk a hibák kijavításával, egy teljesen érdektelen szöveghez jutnánk el. A két szerző vágyainak eredménye egyetlen objektumban összegződik, előttünk egyedül a szöveg teste jelenik meg. Ennek viszont két arca is van. Mint egy sziámi ikernek. Egy testben – két szubjektum.

Szenci Katalin