

# tiszatáj

70. ÉVFOLYAM

51964  
A'FJJJ

”

Farkas Wellmann Éva

Hyross Ferenc

Kovács Kristóf

Máhr Gábor

Nagy Márta Júlia

Nemes Z. Mórió

Sziji Ferenc

versei

Sántha József

Schreiner Dénes

Szathmári István

prózája

DELEUZE

ÉS A REDŐ ÖKONÓMIÁJA

Czétány György

Darida Veronika

Farkas Henrik

Gilles Deleuze

Gyimesi Timea

Moldvay Tamás

Seregi Tamás

Pataki Ferenc 75

9

”

2016. szeptember

# tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma  
a Csongrád Megyei Önkormányzat,  
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



PAGEO | PALLAS ATHÉNÉ  
GEOGRÁFIAI  
ALAPÍTVÁNY



a Magyar Nemzeti Bank, a PAGEO Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap  
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő  
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők  
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor  
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

---

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány  
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány  
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.  
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B  
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: [www.tiszataj.hu](http://www.tiszataj.hu) e-mail: [tiszataj@tiszataj.hu](mailto:tiszataj@tiszataj.hu)

Online változat: [tiszatajonline.hu](http://tiszatajonline.hu)

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu), faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

# Tartalom

LXX. évfolyam, 9. szám / 2016. szeptember

SZIJJ FERENC	Különböző fények (Visszafordulás / Veszelszky) .....	3
SÁNTHA JÓZSEF	Béla, aki Pista szeretett volna lenni .....	6
MÁHR GÁBOR	a néptánc táborban; retteneteset táncoltunk .....	17
KOVÁCS KRISTÓF	Ezt majd akkorra, mikor nem; Egy útra .....	19
SZATHMÁRI ISTVÁN	Az örömvölgy utca .....	21
NEMES Z. MÁRIÓ	A narancs visszatér .....	26
NAGY MÁRTA JÚLIA	A támadás természete; A Törpe Amazon indulója; Medália Madonna .....	28
HYROSS FERENC	torony; daráló; körte .....	30
FARKAS WELLMANN ÉVA	Most szinte ő; Akt .....	32
SCHREINER DÉNES	Őelőtte .....	34

## ***Deleuze és a redő ökonómiája***

GYIMESI TIMEA	Bevezető .....	40
GILLES DELEUZE	Levél Unonak a nyelvőről; Levél Unonak – Hogyan dolgoztunk ketten .....	43
MOLDVAY TAMÁS	E mint Esemény .....	46
CZÉTÁNY GYÖRGY	I mint Idea (Deleuze és a problematikus idea) .....	61
SEREGI TAMÁS	K mint Kultúra .....	69
FARKAS HENRIK	E mint Ellenállás (Deleuze és az ellenállás) .....	82
DARIDA VERONIKA	V mint Vágy (Variációk a Proust-témára) .....	90
GYIMESI TIMEA	I mint Irodalom (Deleuze és az irodalom) .....	98

### ***mérlegen***

FÖRKÖLI GÁBOR	Sótlanság (Nádas Péter: Az élet sója) ..... 103
HAKLIK NORBERT	Az önzőző gólkirály (Temesi Ferenc Miért nem lettem...? című prózakötetéről) ..... 107
JAHODA SÁNDOR	Sziránó és a Zárványok (Szendi Nóra: Zárványok – Nyerges Gábor Ádám: Sziránó) ..... 110
ÓCSAI ÉVA	Ötven év szubjektív arcképcsarnoka (Gergely Ágnes: Oklahoma ezüstje) ..... 113
NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF	Fényhíd (Szilasi László: A harmadik híd) ..... 117
SZUTORISZ SZABOLCS BENCE	Ophélie jó (Nagy Márta Júlia: Ophélie a kádban) ..... 120
NYERGES GÁBOR ÁDÁM	A múlt idő csintalansága (Izsó Zita: Színről színre) ... 123

### ***művészet***

GÖNCZY LÁSZLÓ	Művészet és tudomány határain (Illés Mária: Tiszta hangok. Vántus István élete és műve) ..... 126
MARTON ÁRPÁD	A lélek fossziliái (Pataki Ferenc 75) ..... 130

ILLUSZTRÁCIÓK	<i>Pataki Ferenc</i> festményei a címlapon ( <i>Előváros</i> ), az 5., 16., 27., 39., 81., 96., 106., 112., 116., 119. oldalon és a belső borítón ( <i>Az én templomom</i> ). <i>Megyeri Horváth Gábor</i> <i>Macskás akt</i> című festménye a 33. oldalon.
---------------	--

*A Deleuze-blokk vendégszerkesztője Gyimesi Timea volt*

SZIJJ FERENC

## Különböző fények

(VISSZAFORDULÁS / VESZELSZKY)

*Tolnai Ottónak*

Ha elég messzire látnánk,  
mert nagyobb lenne a szemünk  
a mostaninál, akkor a csillagos ég  
szinte egyetlen fényes felület lenne,  
legfeljebb itt-ott egy fekete ponttal,  
ahol a kihűlt és összeomlott csillagok  
elnyelnek egy szűk nyalábot  
abból a fényből, amely a világegyetem  
túlsó végéből tart felénk a kezdetek óta.

Kezdeti fény, a legerősebb, de  
legkuszább is, még együtt van benne  
az összes létező anyag  
kezdetleges formája  
és az elemi akarat, ha volt  
egyáltalán akarat, nem pedig  
a semmitől való félelem  
vetette szét magát  
egy véletlen pillanatban.

De nem tudom, hogy akkor nappal  
nem lenne-e túl sok a szemünknek a földi fény,  
vagy bízhatnánk-e abban, hogy a házak  
és a fák egy része már rég kihűlt,  
az emberektől pedig eleve minden  
még sötétebb lesz,  
csak a gyerekek fénylenek fel délután,  
ahogy szétfutnak, gyorsan elfelejtik,  
amit délelőtt hallottak,  
és kipróbálnak valami mást,  
szelíden legyőzni és erőszakkal

kérlelni valakit, és nem nézik,  
ki az, mitől nyomorult, ha nem szól,  
márpedig egyikük se szól,  
valami mástól olyan hangosak  
hogy végül magamra kell zárnom  
az ablakot.

Mert az kétségtelen, hogy ugyanazzal  
a szemmel kell nézni a földi tájat,  
mint az éjszakai eget, a kettő ugyanaz,  
a tájnak is minden egyes pontja  
külön világ, amelyben fehér foltok  
és véres felfedezőutak, vasúthálózatok  
és váltakozó színű jelzőrendszerek,  
vulkánkitörések és ünnepi hűségfelvonulások  
préselődnek össze, és minden pont  
vonzza és taszítja a körülötte levőket,  
és a nagyobb csoportok, vonulatok, hurok is  
egymást, és vannak távoli, meglepő  
kölcsonhatások is számosan, mindig  
az egészre is kell figyelni.

Kérdés azonban, elég-e itt nekünk  
az egész, vagy még hozzá kell  
tenni valamit, hogy elszakadjon a mérték  
az emberi kéztől, lábtól, de talán  
még a szemtől is, lényegében  
megtagadni a látványt valami kis különbséggel,  
fokról fokra.

Egy régi lehetőséget ilyen tevékeny  
szomorúsággal nyugalomra bírni  
a kínzó adottságok között, és kivárni,  
amíg megköt annak a hordónyi,  
névtelen festéknek az üledékétől,  
amelyet álmainkban öntünk össze  
felsőbb parancsra, de mindig harsány  
nevetés lenne a vége, ha nem ébrednénk fel  
idejében, mert csak mi kellünk nekik,  
nem a szín.

Vagy meghagyni mindent, és azon túl  
már csak abban reménykedni, ami  
magától növekszik és fogy, este elszürkül,  
éjjel tompa fényben feldereng,  
nappal az emberek bejárják.



PATAKI FERENC: ORGANIKUS TEMPLOM

SÁNTHA JÓZSEF

## Béla, aki Pista szeretett volna lenni

Amíg ezekről a dolgokról elmélkedem, hirtelen zuhanunk bele a csapdába. Egy vasutas öltönybe bújt személy lép elénk a mezőn, és közli velünk, hogy éppen elértük a következő állomást, s most már az ő felügyelete alatt kell tovább haladnunk. A hátamra vett különítmény terhétől kissé meggörbödve követjük a felügyelőt, s összeségében elégedett lehetek, hogy nem tévedtem el, mindig előre felé mentem, s nem jutottam vissza az előző állomásra. Nem mondhatok mást, meséli Szoprán August a vendégeknél, a kalauz járása és a tompora a legnagyobb hasonlóságot mutatta az előző állomásokon megismert állomásfőnökeivel. Ezért aztán kár is volt mindenféle csapásokat kijelölnöm. Ha minden egy, ha mindenhol ugyanazokra a féreg rágta alakokba botlom, akkor természetesen érvénytelen lesz az egész kalandozás. Amikor azonban arról kezd el beszélni, hogy nem éppen alkalmas ez az idő az utazás megszakítására ezen az állomáson, mert az állomásfőnök éppen a hirtelen elhunyt ikertestvére ravatalánál időzik, aki szintén állomásfőnök volt az előző helységben, hirtelen kellemetlen érzéseim támadnak. Mintha csak bekerítették volna, előre szeretnék menni, de valamilyen véletlen folytán mindig ugyanazokba a figurákba botlom. És nem is csalódom. A váróterem falai fekete leplekkel vannak letakarva, az ikertestvér tökéletes hasonmása az eddig megismert állomásfőnököknek, a ravatalon pedig egy életszerűen pirosposzsgás arcú halott fekszik. Miután a teremben a feketebe burkolózó asszonyban is régi ismerősöm feleségére ismertem, őszinte részvételem fejeztem ki a férje halála miatt. Az új állomásfőnök, aki úgy mutatkozott be, hogy ő Béla, aki Pista szeretne lenni, egészen váratlanul letegez: Szóval ti ismeritek egymást? Az asszony nem tagadja, hogy már találkoztunk, a férj pedig idegesen toporzékol. Mint később megtudom, az ikertestvérek elszerették egymás feleségeit, így ezek a nők állomásról állomásra vándoroltak, mint a régen nem járó vonatok, és szinte kibogozhatatlan szerelmi viszonyok szövődtek a szűk családban. Az asszony nyíltan beszél arról, hogy az első állomásfőnök második felesége már az ötödik állomáson feleség. De hányan vannak, kérdezem értetlenkedve, miközben a ki tudja, melyik állomásfőnök közénk furakodik.

Ha tényleg mély kapcsolat volt a testvérem és maga között, akkor, gondolom, szeretne tőle elbúcsúzni. Úgy hallottam, hogy az önéletrajzát tekintve bizonyos szellemi párbeszéd is létrejött, s talán rokonszenv is kialakult önök között. Nem tudván, hogy most melyik állomásfőnök is fekszik a ravatalon, csak kellő óvatossággal nyilatkoztam a kettőnk kapcsolatáról. Így némileg kitérő választ adtam, és inkább arra lettem kíváncsi, hogy mi is okozta eme tragédiát. A testvéreim mindannyian bizo-

nyos megállapodottsággal tekintettek az életükre. Nem voltak elkötelezve a vasutasság iránt, és némileg csalódással élték meg, hogy nem vitték többre az állomásfőnökségnél. Ám mindketten meggyőződéses önéletrajzíró kontárok voltak. Olyan emberek, akik szerettek volna a szűkös körülményeiken túl bepillantást nyerni egy nagyobb, fontosabb, tágasabb világ törvényszerűségeibe is. Elkötelezett személyiség gondozók, énkufárok voltak, akik amellett, hogy versenyeztek is egymással, bizonyos szempontból tágitották is egymás világlátását. A gondolataik, a megfigyeléseik, talán még az életfilozófiájuk a sok ellentmondás ellenére egy tőről fakadt. Nem tisztem igazságot tenni köztük, de látható, hogy bármelyikük is fekszik most a ravatalon, a fivérünk nem jött el, és ez számomra igencsak fájdalmas tény. Mert magam sem tudom őket megkülönböztetni, már régóta egyetlen személyként éltek bennem, hiszen majd húsz éve nem jött össze a család, és akármelyikőjük is látogatott el hozzám, annyira csak a saját önéletrajzi problémáival volt elfoglalva, hogy csak lineárisan tudtam követni a gondolkodásukat, ám arra már régen képtelen voltam, hogy szétválasszam őket két külön egyeddé. Most számomra is az a legtalányosabb kérdés, hogy ki is fekszik a ravatalon. Csak remélni merem, hogy nem én, aki természetesen szintén belekezdett egy önéletírásba, és titokban abban reménykedett, hogy majd minden tekintetben túlszárnyalja őket. Ha az ikertestvéreimet már régóta nem vagyok képes megkülönböztetni, akkor adódik a kérdés, hogy magamat miként is tudom leválasztani róluk, aki genetikailag azonos volnék velük, és a helyzetem, a lehetőségeim is nagyon hasonlóak. Ha meg a feleségeinket tekintem, a természet törvényei szerint ebben a dologban is tökéletesen hasonlóak volnánk. Egyszerűen nem tudom, hogy ki fekszik ezen a ravatalon. Az ikertestvérem, de melyik ikertestvérem, talán az, aki nem jött el, vagy mind a kettő? Az, hogy még beszélek róluk, semmiképpen nem ment fel a gyász alól. Ezek szerint mi majd kisebb részletekben halunk meg.

Az asszony pálinkát hozott, hogy koccintsunk a halott testvér emlékére. Én is megszabadultam a terheimtől, anyámat és a kutyámat egy fekete lepellel fedett padra fektettem, majd megálltunk a ravatal előtt, és éppen koccintottunk, amikor hangos jajveszékeléssel berontott a harmadik testvér. A ruháját szaggatva, a haját tépve zokogott, és percekig nem jutottunk szóhoz. Rávetette magát a halott testre, és ott folytatta az operettbe illő komédiát. Én közben a helyi állomásfőnököt figyeltem, miként is értékeli ezt a belépőt. Szemöldökét felvonva figyelt, mint aki maga is túlzásnak tartja egy élete teljében lévő férfi efféle elragadtatott érzelmi kitörését. Halkan megkérdeztem, hogy akkor most végre valamennyien együtt vannak-e. Ha a halottat is beleszámoljuk, talán. Arra gondol, tette hozzá, hogy bár nagyon régen nem voltak így együtt, de mivel az egyikőjük már csak egy test, nem mondhatja, hogy valójában együtt lennének. Azon kívül, úgy hallotta többször is, hogy vannak még ezen a vonalon hozzájuk nagyon hasonló állomásfőnökök. A kérdésre tehát nem képes, és nem is akar egyértelmű választ adni. Nem tudja, hogy hányan is vannak testvérek, kérdeztem megrökönyödve, mire ő csak megvonta vállát, és gyorsan

a fivérét kezdte vigasztalni. Lassan ő is magához tért eszelős bánatából, és a pálinkát már együtt hajtottuk fel. Aztán az asszony sonkát és kenyeret hozott, és leültünk falatozni az egyik padra. Igazán megható volt ez a testvéri szeretet, ahogy a halott-ról megemlékeztek, s ahogy a jelenlétemben elmesélték minden bánatukat. Azt próbálták tisztázni, hogy mikor, kivel is esett meg egy-egy feledhetetlen történet. Én, mint kívülálló, csak nehezen tudtam követni az eseményeket. Nagyjából egy logikai játék zajlott, amelyben mindig az volt a kérdés, hogy a házigazda és a frissen érkezett vendég volt-e a főszereplő, s a halott melyik epizódszerepet játszott. Az egymás emlékeit kiegészítő történetek azonban rendszerint azzal végződtek, hogy vagy mindketten jelen voltak, és nem volt helye a harmadik testvérnek, vagy pedig egyikőjük sem volt ott, s csak a mások elbeszéléséből hallottak a dologról. Egyre hevesebben próbálták bizonygatni a halott testvér kiválóságát, miközben rá kellett jönniük, hogy egyáltalán semmit sem tudnak róla. Kiderült, hogy diákkorukban az iskolaigazgató elleni csínyt is ők ketten követték el, amikor egy pohárban protézist tettek a tanári asztalra, s az igazgató ezt meglátva, néhány percig próbálta a már benn lévő mellé a szájába illeszteni a műfogakat, miközben az osztály a röhögéstől fuldokolva a pad alá dugta a fejét, s többen meg is haltak, mert kitörött a nyakcsigolyájuk.

A következő történetet viszont csak hallották, egyikőjük sem volt ott, amikor a tetőt foltozgató apjuk alól az ikrek kilopták a létrát, és az a levegőbe lépve belezuhant egy rőzsekaróba, és szörnyet halt. Elnéztem ezeket a hozzám képest egészséges, fiatalos, pirosposzsgás arcokat, szépre nyírt, tömött bajuszkájukkal, és elcsodálkoztam ezeken a rémségeken. Abban a történetben viszont, amikor meglazították a budi deszkáit, és a testvérük háttal belebuckázott a fekáliába, felfedezni vélték a halottról való egyetlen határozott emléküket. Hiszen ők voltak ott, akik kihúzták végül, és a kútnál alaposan lemosták róla a szart. Ezen elgondolkodva, újra csak a halott nemes tulajdonságait dicsérve koccintottunk. Egyre csak sorjázta az emlékeik, hol a kellemesek, hősiések, hol a kevésbé dicséretesek. Ahogy figyeltem, mindenről volt szó, csak a vasútról és az állomásokról nem. Egy idő után meg is kérdeztem, hogy miként éltek itt ezeken az állomásokon, gondolva, hogy ez is szerves része volt az életüknek. Hát itt keveredtünk végtelenül össze, itt veszítettük el önmagunkat és egymást, válaszolta a házigazda. Annyira unalmas és hétköznapi életünk volt, hogy csakhamar nyughatatlanok lettünk. Így alakult ki aztán az a szokásunk, hogy változtattuk egymást a különböző állomásokon. Hol az első, a Kancapataki megállóban, hol a Bagolydombon vagy a Békásdülőben szolgáltunk. Egyformák lévén, sem az előljáróink, sem az utasok, de még csak a feleségeink sem jöttek rá erre a turpisságra. Volt úgy is, hogy még feljebb merészkedtünk, én egyszer kerek évig a Bivalyhe-réjén teljesítettem szolgálatot, és az emberek megállókon keresztül, ha kitekintettek, és meglátták az állomásfőnököt, azt hitték, hogy egyhelyben állnak. Ennek aztán ránk nézve is hátrányos következményei lettek, mert ha megállót váltottunk,

akkor nevet is kellett cserélnünk, és az évek során sajnos, már magunk sem tudtuk, hogy mi volt az eredeti keresztnévünk, és ki volt az igazi feleségünk.

Azt csak tudják, kérdeztem, hogy maguk akarták-e az anyámat halottá nyilvánítani a Prózaszökevények otthonában. Értetlenül bámultak rám. Miért, meghalt a kedves mama, kérdezte aztán a házigazda. Éppen azért, mert nem halt meg, de a ré-paföldön üldöztek egy koporsóval. Azok nem mi voltunk, mondták határozottan. Lényegében hányan vannak testvérek, vetődött fel bennem az újabb kérdés. Ezen sokáig gondolkodtak, kissé le is pisszegték egymást, mintha valamilyen titok rejtőzne a szám mögött. Eredetileg hárman voltunk, mondta végül a vendég. Béla, aki Pista szeretett volna lenni, Iván, aki Jancsi lett, Jancsi, aki sokáig Jancsi volt, de utólag Pista lett, és Vendel, aki mindig Béla volt. Akárhogy is számolom, ez négy, jegyeztem meg, most már kissé türelmetlenül. Nem tudják, hogy hányan voltak testvérek, kérdeztem hitetlenkedve. Ekkor a házigazda újabb koccintásra emelve a poharát belekezdett egy hosszabb történetbe. Meglepően teátrálisan beszélt, mintha legalábbis a testvére temetésén szónokolna.

Ha eddig elkerülte volna a figyelmét, kedves uram, a mi ikerségünk apánk halálával, illetve annak körülményeivel temetődött be, vagy legalábbis kapott végzetesnek mondható sebet, amelyet mi azóta sem heverhettünk ki. Apánk ugyanis nem azonnal halt meg, még sokáig forgolódott azon a bizonyos rózsakarón, mintha dupla axeleket vagy triplákat szeretne ugrani. Az összefutó szomszédok és a közben megérkező mentők előtt határozottan kijelentette, hogy Vendel húzta ki alóla a létrát, a saját szemével látta. A rendőrségi kihallgatások során azonban tisztázódott, hogy egyik szülőnk sem volt képes arra, hogy bennünket egymástól megkülönböztessen. Így a nyomozás eredménytelenül zárult, hiszen jó okkal egyikőnk sem vallotta be, hogy Vendelnek hívnák. Nem tudtuk mi sem, hogy ki húzta arrébb a létrát, amelynek következtében apánk rettenetes kínok között még a rózsakarón kiszendvedett, úgy, hogy a hasán ment be a fa, és a lapockája mellett jött ki. Úgyszólván felnyársalta szegény apánkat. Mindenesetre ezután az eset után már egyikőnk sem nevezte-tett Vendelnek, mindannyian hol Pisták, hol Jancsik, hol Bélák lettünk, de hogy még jobban összezavarjuk anyánkat, egyre gyakrabban váltogattuk a nevünket, hogy még véletlenül se jöjjön rá, ki is ölte meg apánkat. Ez később, kedves uram, olyan szenvedéllé vált bennünk, hogy már mi sem emlékeztünk a saját eredeti nevünkre, és a Vendel megszólításra meg sem rezzent az arcunk. A történethez hozzátartozik, hogy anyánk gyanúját azzal is oldani próbáltuk, utóbb már azt állítottuk, hogy nem is hárman, hanem négyen vagyunk, csak az egyik gyereke éppen távol van. Így lettünk hát négyen végül, hogy még többfelé osztódjék a bűn, de ezzel együtt nem lettünk boldogabbak. Természetesen a rendőrség képtelen volt kinyomozni az esetet, és mi megszabadultunk a büntetéstől, de nem szabadulhattunk meg a lelkiismeret-furdalástól. Ezért aztán mind a négyen elmentünk vasutasnak, ahol hamarosan jó munkánk érdeméért állomásfőnökök lettünk. De még itt sem nyughattunk, hiszen továbbra is furdulta elménket a kíváncsiság, ki is volt a bűnös. Egy idő után abban

állapodtunk meg, hogy lezárjuk ezt a dolgot, megpróbálunk ennek a rettenetes bűnnek az árnyékában tovább élni. Sok mindenről beszélhetnék még, hiszen évek kellettek, amíg már magunk sem voltunk tisztában azzal, hogy ki kicsoda. Ehhez járult az a tény, hogy egymás melletti állomásokon szolgálva gyakran cserélgettük a szolgálati helyünket, mert magunk is menekültünk önmagunk elöl. Én, Pista, aki Béla szerettem volna lenni, voltam már minden, Jancsi, Iván, egyedül csak érthető okokból Vendel nem. Ez aztán egynémelyikőnkben súlyos, orvosolhatatlan lelki törést okozott. Eltörlődött a személyiségünk, elhamvadt az életünk, furcsa zavar lépett fel mindannyiunkban, ha rákérdeztünk az életünkre. Ezért aztán nem lepett meg, ha a testvérek némelyike önéletírással kísérletezett, hogy saját életét, múltját megteremtse. Ez azonban nem volt egyszerű feladat, nyilvánvalóan csak álságos tényekre, eltorzított emlékekre támaszkodhattak, s ekképpen nem is tudtak megbirkózni a feladattal. Ebben a helyzetben, azt hiszem, logikusan teljes zavarodottsággal tekintünk most a halottra. Nem is tudjuk pontosan, melyikünk is lehet ő. Mert bár mindannyian ott fekszünk, és ez a rossz érzés a gyásznál is mélyebb sebeket ejt rajtunk, ugyanakkor afféle képzet uralta el az elménket, hogy Vendelt egyszer s mindenkorra el kellene magunkban temetnünk, s így lehetőség is adódhat, hogy az ő fejfájára íratjuk a családunkra egykor szégyent hozó nevet. Holott tudjuk, hogy ez mennyire csak technikai kérdés, és ábrándnak tűnik, hogy valaha is részrehajlás nélkül eltüntessük magunkról ezt a szégyenfoltot. Míg másnak olyan könnyű és természetes dolog megnevezni magát, számunkra ez a legnagyobb talány. És ami a legrosszabb, az igazság ott lapul a négyünk tudatában arányosan szétosztva. Mert nem csak hogy megöltük apánkat, de évtizedeken keresztül próbáltuk eltüntetni a nyomokat, és erre rá is ment az életünk. Mert az okok okozatokat szülnek, és a takarások mögé újabb spanyolfalakat kellett állítanunk, hogy még véletlenül se derüljön ki számunkra az igazság. Nem válhattunk el egymástól, szorosan egymás mellett kellett haladnunk egész életünkben, mert aki elmarad, abban újratermelődik és visszaállíthatóvá lesz a múlt. Aki külön utat akar magának az életben, az hamarosan ösztönösen eljut a gyökerekig, és újratermeli a bűnt, esetleg az ámulás lehetőségét. Olyanok lettünk, mint egy különös szekta tagjai, akik be vannak avatva a legkülönösebb szertartásokba, amelyek mind a közös gyilkosság megszüntetésére esküdtek fel. Pedig jól tudtuk, hogy nem mindannyian követtük ezt el, közülünk csak egy. És ő lett a negyedik, a láthatatlan testvérünk, Vendel, aki talán, s most meg is nyugodhatnánk, itt fekszik a ravatalon. Ám mint minden logikai állítás, amelynek kiinduló tétele téves, a zavar korántsem múlt el testvérünk halálával, hiszen most már nem mondhatjuk, hogy négyen lennénk, láthatóan és megtapasztalhatóan ketten maradtunk, és félelmünk nagyon is megalapozott. Nem indul-e kettőnk között egy furcsa versengés, egy áldatlan küzdelem, hogy az egyre szűkülő lehetőségek közül, amelyek még nyithatóvá teszik a múltunkat, most majd egyikőnk a gáncstalan lovag szerepében azt mondja, hogy ő nem követett el semmiféle gyilkosságot, és egész életében a mások, most már egy másik bűnéért szenvedett. Meddig tartjuk még ma-

gunkat bekötve ebbe a közös zsákba, nem próbálunk-e meg most új életet kezdeni, elszakadva egymástól, és ezáltal kiszolgáltatva a másikat az igazságszolgáltatásnak. Mert sajnos az első tettünk után még más ocsmányságokat is elkövettünk, immár annak a jól védhető pozíciónak a tudatában, hogy azt mondtuk, négyen vagyunk ikerrek, így aztán mindig megfelelő tanúkkal rendelkezünk a szembesítések alkalmával. Végül aztán jó útra tértünk, és beálltunk vasutasnak. Igen ám, de Vendel erősebbnek bizonyult nálunk. Vendelt nem sikerült kiölni magunkból, így aztán a továbbiakban egyre csak azon mesterkedtünk, hogy sakkban tartsuk egymást, s még véletlenül se adjunk egymásnak egéruat.

Mondhatom, nagyon nem tetszett, hogy a fivérünk évekkal ezelőtt belekezdett az önéletírásába, és ki tudja, milyen nyomokat követve próbálta felderíteni életének homályos titkait. Válaszul mi is rögtön írni kezdtük a saját verzióinkat, ám amíg ő jól haladt ebben a tekintetben is, mi semmire sem jutottunk, hiszen nem önmagunkért, hanem éppen az ő ellenében akartunk bizonyosságot teremteni. Inkább tűnt a mi írásunk egy védőbeszédnek, mint egy valóságos életrajznak. Ami ezután történt, az már ép ésszel felfoghatatlan, mondta most, és hirtelen elhallgatott, mélyeket lélegezve gyúrta le a következő pohár pálinkát. Igen, ez már túlmegy minden földi poklon, erősítette meg a vendég is.

El sem tudtam képzelni, mi lehet még ennél is szörnyűbb, mint amit itt egy óra alatt elmeséltek. Azzal pedig semmiképpen nem voltam képes megbirkózni, hogy miért kellett ezt nekem, egy távolról idetévedt idegennek feltárni, jegyzi fel a naplójába Szoprán Auguszt. A feleség finom falatkákkal kedveskedett, de közben gyorsan fogyott a pálinka is, mert a testvérek láthatóan jól bírták a szeszt. Bár semmiképpen nem tudtam köztük különbséget tenni, arra jól emlékeztem még, hogy az első állomásfőnök csak ritkán kínált pálinkával, mindig csak bort ittunk, ha kettesben beszélgettünk. A kolbász ízesítése azonban pontosan megegyezett azzal, amellyel ezek szerint a halott testvér kínált meg. A két testvér már egyáltalán nem emlékeztetett a gyászolókat bűba döntő emberpárra, merészen villogott a szemük, és állandóan köröttem settenkedtek, mintha csak valamit el szeretnének tőlem lopni, ami az elhangzottak szellemében nem is volt annyira abszurd. Nem tudja, hova rejtette a testvérünk az életírását, kérdezte a házigazda. Hiszen magával került szokatlanul meghitt kapcsolatba, s önnek mesélt ezek szerint a közös szenvedélyük okán a kutatásai eredményéről. Értse meg, tudnunk kell, mi rejtezik abban az önéletrajzban, kiáltotta kétségbeesetten Béla, aki Pista szeretett volna lenni. Hiszen minden reményünk magában van, ha nem kerül elő, örökös rettegésben kell élnünk, hogy egyszer csak valaki nyilvánosságra hozza az igazságot. Biztosítottam őket, hogy sosem láttam ezt az írást, s leginkább a volt feleségének kell tudnia róla, aki örökösen vele lévén, bizonyára nyomon követhette a férje tevékenységét. Az öcsénk rendkívül bizalmatlan volt mindenkivel szemben, válaszolta, még a felesége előtt is, aki persze már nem volt a felesége, hiszen láthatja, hogy az én feleségem, rejtegette az írásait, és ez annál gyanúsabb, hiszen más körülményeket tekintve, általánosságban el-

mondható, hogy nagyon is megbízott benne. Nem tudtam mit válaszoljak, de a félelmem csöppet sem oldódott. Zavaromban próbáltam kimenekülni a testi közelségükből, és a ravatalt megkerülve futó pillantást vetettem a halottra. Szinte tébolyodottan néztem rájuk, ahogy ott álltak velem szemben, és fenyegetően egyre csak felém jöttek. Igen, a halott torka át volt vágva. Uraim, kiáltottam, hiszen ez gyilkosság! Önök nem csak meggyanúsították, de meg is ölték az ikertestvérüket! Valószínűleg menekülésre fogom a dolgot, ha anyám és a kutyám nem tette volna ezt lehetetlené. Egy ideig úgy álltak ott, mintha nem is lennék jelen, egyszerűen levegőnek néztek. Jobban is letakarhattad volna, Vendel, szólalt meg hirtelen a vendég. Jobb ez így, válaszolta a házigazda, legalább megtudja az úr, hogy mi jár azoknak, akik az utunkba állnak. Csodálkoztam magamon, hogy mennyire nyugodt maradtam a következő percekben. Kifejtettem, hogy tökéletesen közömbös vagyok a sorsomat illetően. Én végső útra keltem, amikor elindultam az otthonomból, és bár nem számítottam efféle kalandokra, s még bizonyos célja is volt ennek a vándorlásnak, ám bátran szembenézek a halállal, hiszen semmiféle dolgom nincs már. Különösen ártatlan vagyok a fivérük által írt önéletrajz eltulajdonításában. Ezen kívül tisztességes köröm, a jól értelmezhető körülményeim is világosan mutatják, hogy képtelenséggel vádolnak, s állok elébe mindenféle kínvallatásnak.

Ekkor kissé szelídebben azt kérdezték, hogy miféle céllal is indultam el erre a nyomorúságos útra. Azt nem szívesen mondanám el, bizonyos értelemben egy tágabb eszme nyomába eredtem, amely esetlegesen nagy változást hozna az egész ország már alig értelmezhető szellemi állapotában. Szerencsétlen, megnyomorodott népem megváltását tekintettem a legutolsó dolgomnak, s a feljegyzéseim ennek az eszmének a szolgálatában íródtak. Tovább kérdezgettek, de én megtagadtam minden részletesebb felvilágosítást, nem fogom ezeknek a pitiáner testvérgyilkosoknak az orrára kötni, hogy milyen eszmék mozgatnak, s mely dolgok érdekelnek még a halálom felé vezető úton. Hiszen mindannyian szívesen gondolkodnánk efféle kérdéseken, mondta Vendel, akinek a nevétől kissé megborzongtam, ha megfelelő útmutatást kapnánk arra érdemes személyektől. Itt a világ végén azonban, ahol már évek óta vonatok sem járnak, szükségszerűen kerülünk egymással halálos konfliktusba. A világ kintre és bentre szétszabott keretei között, mi csak magunkba nézünk, és meglehetősen szűkre szabott világunkban szeretnénk eligazodni. Ekkor a másik testvér, újabb váratlan fordulattal egy kést szegezett a torkomnak, és felszólított, hogy azonnal adjam át a testvérük és a saját feljegyzéseimet. Rámutattam a bőrdíjaimra, mondván, nyugodtan kutakodjanak csak benne, de ha valóságos munkát akarnak végezni, akkor szakítsanak maguknak néhány év szabadidőt, mert az írásaim komolysága ezt mindenképpen megköveteli. A testvérük feljegyzéseiről pedig ténylegesen nem tudok semmit.

Ekkor viszont, talán először a nap során ténylegesen halálra váltam. Már olyan sok fordulat és meglepetés ért ezen a délelőttön, hogy ide-oda forogtván elmémben a dolgokat, nem igen tudtam, miként is vélekedjem a történetekről. A ravatalon fekvő

halott felkönyökölt, és ráparancsolt a két testvérré, hogy azonnal hagyjanak fel a vallatásommal, mint már előre sejtette, teljesen ártatlan utazó vagyok, semmiképpen nem a vasúttársaság vagy a titkosszolgálat embere. Percekig nem jutottam szóhoz, csak annyit láttam, hogy a szintén Vendelnek nevezett személy leveszi a torkáról a művérrel szennyezett sebet, és barátságosan lelép a ravatalról. A másik két testvér rögtön szelíd báránnyá változott, és egyből mutogatták, hogy a kés nem is igazi kés, csupán egy gyerekjáték. Egyáltalán nem nyugodtam meg, most estem igazán kétségbe, mert az egész színjáték sokkal rémisztőbb volt, mintha átvágják a torkom. Mint kiderült, mindannyian Vendelnek szólították egymást, és egyszerre kezdtek magyarul beszélni a legkülönfélébb dolgokról, amelyekből nem értettem egy szót sem. Vak bűnökről beszéltek, feltáratlan területekről, földalatti sínekről, olyan sírokról, amelyeket folyosók kötnek össze, és hogy mindezek koordinátora én lehetek, aki évek óta jelentéseket küld a központi kormánynak, amely nagy károkat okoz majd nekik. Ők azonban minden tekintetben betartják a rendelkezéseket, már amennyiben ilyenek egyáltalán léteznek. Hiszen ötven éve nem járt erre vonat, s azóta semmi hír nem jutott el hozzánk. Míg ők hetente ellenőrzik a sínek közötti távolságot, tisztán tartják a várótermeket, naponta felmossák a peronokat, és a sorompókat is karban tartják. Ha ellenőrzés céljából érkeztem volna, akkor nézzek csak bátran körül, mindent szívesen megmutatnak. Ott vannak a nyilvántartások, a szolgálati napló, a menetrendek percre pontosan kifüggesztve, a késések, és a kimaradt járatokról vezetett jegyzőkönyvek, minden napra kész; épp most jegyezték be, hogy a déli gyors negyven percet késik, és majd azt is jelzik, ha nem érkezik meg. A forgalmista zöldre és pirosra festett tábláját naponta letörlik, sőt hetente többször kiállnak jelezni, nehogy a karjuk elgyöngüljön. Ezen kívül óránként tíz percre beülnek a pénztárfülkébe, és várják a jegyet venni szándékozó utasokat. A menetrend szerinti járatok kimaradása után ugyanúgy ellenőrzik a várótermeket, mintha a vonat valóban megérkezett volna, nehogy elhagyott csomagok maradjanak a meg nem érkezett utasok után. Egyáltalán, összességében sokkal éberebbek és gondosabbak, mióta nem járnak a vonatok, hiszen ha nincs is forgalom, és nincsenek utasok, azért egy ellenőr bármikor betévedhet. Ők maguk úgy érzik, hogy sokkal fáradékonyabbak és gondterheltebbek, mióta megszűnt vagy összeomlott az egész rendszer, mint azelőtt. Sokkal megerőltetőbb így a munka, ha csak üresjáratok vannak, de nincsenek igazi járatok. Ugyanakkor nem veszélytelen ezen a mozdony nélküli tájon vasutatsnak lenni, hiszen az évenkénti sínbejárásokon engedély nélkül felhúzott épületek tucatjait találják a vasúti pályákon, mintha ez erős alapot képezne nem csak a kutyaólak, tyúk- és disznólak számára, de mindenféle gazdasági épületeket felhúznak a sínekre, sőt többszintes házakat emelnek a talpfákra, olykor már kisebb falvakat találnak, amelyeknek minden egyes háza a vasúti töltésekre épült. Amilyen megszállottsággal elhivatottak a társaság iránt, amely a megélhetésüket biztosítja, olyan túlbuzgónak tartják e tájék lakosai a tevékenységüket. Ürességben futkosó céltalan örülteknek nézik őket, akik egy már alig létező eszme nevében

szorgoskodnak. De ők képtelenek feladni a vasút eszméjét, a mobilitásban gyökerező hitüket, ezért erejüket megfeszítve teszik a dolgukat. Ugyanakkor tudniuk kell, hogy az ellenőrzésükön kívül eső területeken már szétrohadtak a vasúti pályák, ha arra gondolnak, hogy az állomásaikon még tökéletesen rendben lévő sínek nem vezetnek sehova, akkor bizony tökéletesen megértik a lelkük másnaposságát, egész lényük kitakarhatatlan ürességét. Akkor legjobb bezárkózni ezeknek a régi állomásoknak a technika hőskorából származó reprezentatív kellékei közé, és úgy kezelni a váltókat, a sorompókat percre pontosan, mintha valóságosan is megállnának, vagy csak átrobognának még itt vonatok. Hangos bemondó, pontos telefonhívások, a váltók állítása, a sorompók lezárása, hangos bemondó, honnan hová, az állomásfőnök kivonulása, zöld jelzése, aztán a csönd, a nagy békebeli csönd. Olyan egyetemes csönd, amilyen csak a bolondok távozása után hallható az örültek házában. Barázdált és a hangok keltette üregek csöndje. A szekularizált csönd, a funkcionális csönd, amelynek pontosan elemezhető jelentése van. Bizonyos hangok hiánya, megszűnt a legkülönbélebb csöndeket teremt meg. Más az iskolai szünetekben üresen maradó tantermek csöndje, mint az elhagyott férjek otthonának visszhangos némasága. Más a csönd az éjszaka közepén, amikor magányosan vándorol valaki egy hegyi ösvényen, és örökösen hallucinál, és más a csönd egy kriptában, ahol nincs hallgató, csak hangokat kiadni képtelen személyek. Ugyanakkor vannak értelmes, legalábbis értelmezhető csöndek, amikor valaki órákon keresztül töpreng, de a belső párbeszédre a külső némaság teszi fel a koronát. Vannak feszültséggel teli csöndek, amikor a jámbor férj késő éjszaka hazatérvén azzal találja szemben magát, hogy a felesége hónapok óta figyelteti, s pontos adatai vannak minden mozdulatáról. Napok, órák szerint sorakoznak a letagadni képtelen tények, kiegészítve fényképekkel, bizalmas beszélgetések hanganyagával, s ez a pillanat, amikor minden összedölni látszik, és egyetlen értelmes mondat kimondására is képtelen, megint egy különös csöndet eredményez, amennyiben a szólalni akaró már nem használhatja a régi gáláns, védekező, naiv hangját. Próbálgatja a sosem hallottat, az eddig nem létező orgánumát, mintha a bemutató előtt a színész a hőstenorból a piszkos kis csaló, bolti tolvaj hangján szólalhatna már csak meg. És vannak a kihalt állomások csöndjei, amelyek szabályszerűen kalapácsként roncsolják szét az állomásfőnökök agyát. Hiszen egy efféle hely másra sem való, minthogy a vonatok járásával kapcsolatos mindenféle zajokat magába szívja. A gőzmozdonyok lassuló zakatolása, a fékek csikorgása, a hangosbeszélő gépszerű, monoton hangja, a gőzök szuszogása, a sikoly-szerű füttyök, az ajtók csapódása, az állomásfőnökök sípolása, a hangzavar, amely az érkezők és a távozók, a rájuk várók, és a tőlük búcsúzó szavaiból állnak össze káprázatos zenévé. Mindennek a hiánya elviselhetetlen vízióvá lesz az állomásokon éveken át szolgálatot teljesítők agyában.

Most egészen váratlanul és a legrealisztikusabb hangpompával hallhatóvá vált egy mozdony gyors közeledése, majd a fékező kerekek okozta operafináléra emlékeztető zenélése. Mindegyikük olyan hitetlenkedve és megilletődötten ugrott

talpra, mintha Jézus sírjához toboroztak volna őrzőket, futkosni kezdtek, hogy a szétszórt, ki tudja, merre levetett egyenruhájuk darabjait összeszedjék. Az állomásfőnök többször is keresztülrontott a várótermen, hol a sapkáját tette fel, hol a nadrágját rángatta magára, később a sípját kereste, majd a tábláját, amellyel az álló vonatot újra elindíthatná. A hangos beszélőbe csak annyit volt képes belenyögni a mikrofonba, hogy egy igazi vonat érkezett és megállt. Mindannyian kimentünk a peronra, hogy ezt a különös jelenséget megszemléljük. Egyáltalán nem erre a látványra számítottunk, amely most elénk tárult. A vonat elején egy széteső félben lévő ház belseje tárult elénk, amelyben a család tagjait még az ágyukban fekve érte az ütközés, és most a bútorokba kapaszkodva küzdöttek az életükért. De volt egy kecske is a ház tetején, amely békésen legett a padláson tárolt szénából. A család fő ébredt fel először az ütközés okozta delíriumból, és az rikkantotta a peronra ugorva: Gyerekek, megérkeztünk! Ennek bővebb értelméről később se tudtunk meg többet, annál inkább lenyűgöző volt az egyetlen kocsit, amelyet a mozdony mögé kapcsoltak. Egy üvegfalú, feldíszített szerelvény volt, amelyet a vasúti társaság a jelesebb történelmi személyiségek hamvainak az ünnepélyes hazaszállítására vásárolt, de Rákóczi újratemetése óta egy raktárban porosodott, hiszen a méltóságos fedelmet hazaszállították ugyan, de néhány év múlva már ez se volt haza, hiszen a kassai dómban nyugvó porhüvelyre újra idegen földben lelhető fel. Most azonban, elterjedvén a hír, hogy a bagolydombi állomásfőnök elhunyt, a vasúti társaság elnöke ekképpen szeretne volna kifejezni a hálóját, hogy a rég nem működő vonalon elviszi utolsó útjára e hűséges dolgozóját. Mindannyian (a halott is) megcsodálta a tizenkilencedik század eme technikai remekét, s mindaddig senki nem gondolta át a helyzet fonákságait (a halott sem), amíg csak a koporsóra nem terelődött a szó. A mozdonyvezető kérte, hogy szíveskedjünk kihozni a koporsót nyitott állapotban, hogy az érdeklődők megszemlélhessék az elhunyt tetemét, amely dolog egyszersmind újra fel is kelti majd az eme tájékon elhamvadt vasút iránti figyelmet. Mindannyian bementünk a váróterembe (a halott is), a mozdonyvezető és a kísérője kint maradtak. Csak néhány percünk volt, hogy döntsünk, miként is hidaljuk át ezt a rendkívül kellemetlen helyzetet. Teljes zavar uralta el a várótermet. Az állomásfőnök először Jakubot akarta a ravatalra fektetni. Tiltakozásom teljesen korrekt volt, hamar meg tudtam győzni a három testvért, hogyan is mutatna az én öt kilós kutyám a ravatalon. Aztán anyám fejébe nyomták a vasutas sapkát, és már ötöztették is. Újra próbáltam ellent mondani, de nem tágtottak. Megkérdeztem tőle, mit szólna hozzá, ha a hátra lévő utat vonaton tenné meg. Nem volt kifogása ellene, csupán azt szerette volna tudni, hogy meddig is tart ez az út, hova viszik. Már a koporsóba fektették, és indultak is vele kifelé, amikor újra csak nemtetszésemet fejeztem ki. Anyámnak viszont nagyon tetszett az ötlet, azt kiáltozta, hogy sosem utazott még hálóvagonban. Ekkor viszont a testvérek emeltek kifogást, azt szerették volna, ha anyám mozdulatlanul és szótlanul hever a koporsóban. Kezébe adtak egy deci pálinkát, és kérték, hogy gyorsan igya meg. Anyámnak ez nem okozott problémát, viszont mikor kivitték a peronra,

nem lett csendesebb, csak tökéletesen lerészegedett. Ekkor még egy pohárral belé-  
diktáltak, de ez sem segített a dolgon, ismerve a szokásait, reménytelennek talál-  
tam, hogy ilyen rövid idő alatt leitassák. Arra viszont hajlandó volt egy üveg pálinka  
fejében, hogy halottnak tettei magát, míg a vonaton a megfelelő hálójában el  
nem helyezik. A masinisták előre szaladtak melegíteni a kazánt, anyám ekkor újra  
csak felült, körbenézett a gyanús girlandokon, a falakat borító koszorúkon, és fáj-  
dalmasan felkiáltott: Haramiák, ez nem szilvórium, közönséges desszert-pálinka!  
De még ezzel sem volt vége ennek a gyászos órának. Akkor az alsó koporsóból  
Kuma doktor dugta ki a fejét, laposra nyomorított orral annyit szólott: Hát, igen fe-  
lejtődik, mint minden. Én azért még emlékszem, mire is?



PATAKI FERENC: PAJZSOS ANGYAL

MÁHR GÁBOR

## a néptánc táborban

Retteneteset táncoltunk volna,  
de ebből egy szó sem igaz,  
mi otthon maradtunk,  
unatkoztunk,  
és már a világ végére kíváncsoztunk volna.  
És hirtelen ezer medve közé kerültünk,  
mert azt mondtam a barátomnak,  
holnap megyek Kalotaszentkirályra, a néptánc táborba,  
azt mondta, ő is jön, de akkor menjünk autóval.  
Megérkeztünk, minden csupa talány, a barátom délben szalonnázik,  
én beállok az embertelenül hosszú sorba ebédelni, van ebédjegyem,  
előfizettem rá, és tűz a nap. A kocsiban még be is csatolta magát,  
nehogy kiessen a nihilbe, de akkor még jó volt,  
mert nagyon szép volt, és szerelmével elcsábított.  
Komplexus nőtt az agyamban, de nem is olyan kicsi,  
beborította majdnem az egész agyamat.  
Nem tudtam másra gondolni, mint a szerelemre,  
erre a hirtelen jött szerelemre.  
Ő írta a levelébe, hogy ma már nem „mutrázik”,  
nem színészkedik, ahogy én ezt kivettem a sorából.

## retteneteset táncoltunk

pereg az idő, mint az orsó, és azt veszem észre,  
beissza a szervezetem az ő üde vérét,  
s azok a hatalmas bálók,  
a fiatal legény Kalotaszentkirályon,  
én annyi kalotaszegi verset írok a porról,  
olyan üdülésforma volt, csak egy kerti séta lendült kirándulássá,  
és mindig és mindenhol a múzsám kísért mindenhova,  
én csalódtam önmagamban, hát nem tudom felkapni ezt a csitrit?

Hát én az ő álmában nem jártam, csak az ő ágyában aludtam,  
de ő nem aludt velem, a reggeli áttetsző hálóinge,  
és sorolhatnám tovább a beguruló kegytárgyakat, a görög- és sárgadinnyét,  
amit a piacon vettem neki, meg a testvérének, és nekik adtam ajándékba,  
ő mindig csak „mutrázott”,  
az ördög angyalát és felszolgálólányát kértem meg,  
hogy ne ő színészkedjen benne, hanem a jó illatú nevetések,  
és a még finomabb édenmosolygások jöjjenek az ihletemre,  
itt, az ablakom alatt gyülekezzenek,  
de alig hallják a vezényszavakat, mert mindegyik mobiltelefonozik,  
sőt, még a másik fülével is ráfigyel,  
jól van, én megegyeztem,  
nézzék a violát, vagy a lilát, az éden gyöngé illatát, mert hát ez mind az édenről szól,  
kiragadtam ezt Kalotaszegről, kirángattam a múzsámmal együtt,  
jött magától,  
és nem volt vita kopott Trabantunkban, míg a mezőn gyakoroltunk,  
ő ült a vezetőülésben, aztán egy macskát elgázoltunk,  
úghogy halálhírem hallatán te örvendjél,  
mert én halottan is rólad fogok írni,  
és ott leszek eltemetve, beborít majd a kalotaszegi por, ahol volt a legendás tábor,  
és mi retteneteset táncoltunk.

KOVÁCS KRISTÓF

## Ezt majd akkorra, mikor nem

Estére hidegfront éri el hazánkat. Még ha nem is tudjuk pontosan, hogy az hol van. Amikor kettesben vagyunk, véletlenül sem maradunk józanok. Ez nem panaszkodás. Legyen mire fogni. Talán a hűvösebb időtől várunk valami belső enyhülést. Hogy kevésbé legyünk szomjasak. Pedig a kisebb műtétek előtt sem lehet hat-nyolc órával, még vizet sem. Nem tudom, akkor miről beszélnének. Folyton csak meghagyunk valamit, valami túl drága maradékot, fizetős parkolóknak az aprót, szemrehányó utalásokban az igazi mondatokat. Tenyeredbe írod, el ne felejtse, hogy ma nem, ma nem megyünk. Egy-egy napot meghagyunk. Például ezt, ezt majd akkorra, mikor nem leszel. Tét nélküli fogadásokat kötünk, épphogy gondolni, mi lenne... Kicsit beborul. Elér valami hideg. Azt hiszem, minden kelet-európai csókban van egy kis *jobblesz majd*. Találunk régi, csúsztatott érdekességeket. Lásd, hogy nem hiába. Elvicceljük a kapott eredményeket, a legtöbb választ el sem hisszük. Azt mondod, az nem lehet. Mosolygunk gyávaságból, hogy nem merjük kipróbálni. Még azt sem, amit mondtam, hogyha lelöknéd az üres korsót – mert egyszer rám vetted magad – vajon betörné-e a járólapot. Hátha az is valamit elvált az elválttól.

## Egy útra

minden találkozásunkhoz  
tartozott egy vonatjegy,  
ami megőrizte önmagát véletlenül.  
a lejárt bérleteket neked adtam,  
ezzel próbáltad látszatnak tettetni  
a távolságot köztünk. ami végül sosem  
fogyott el. sőt, két szeretkezés közt  
kevésbé tudtam elviselni azt, amilyen vagy.  
beutaztam önmagam, csak azt nem tudtam meg  
pontosan, hogy te hol laksz.  
mindig csak beszélünk és beszélünk valamiről,  
de egyikünk sem mondta el, amit kezdetként  
kellett volna, hogy alig leszel majd boldog,  
ha már nem találunk több tökéletes alkalmat.  
hogy lesznek majd más évszakok is, és hagyni  
fogom sokáig kicsengni a telefont,  
legalább kelljen várnod. vagy ilyesmi.  
hogy az összes kínos slágerzenéről  
te fogsz eszembe jutni, amíg tart bennem.  
és majd nem marad más egy  
rövid estéből, csak az útpára, a trágár buszok  
késő menetideje a nedves aszfaltokon.  
el kellett volna magyaráznom, hogy  
ezekből nem lesz vissza. elfogadva azt,  
hogy egyszer a dolgaink nálad vagy  
nálam fognak maradni.  
ahogy a tárcák mélyén megsárgult jegyek,  
amiket végül nem dobtam ki,  
pedig feltüntetve áll, hogy csak egy útra szólnak.

SZATHMÁRI ISTVÁN

## Az örömvölgy utca

*Tóth Gábornak*

Egy kacsza totyogott az Örömvölgy utca mindenféle piszokkal megáldott járdáján, a kőfal szoros szomszédságában, japán volt, japánkacsza, mélyzöld tollal, meg ezüstszín bejátszású szárnyal, és a csőre halvány, olyan udvariasan sárga, japáni, ahogy a költő mondotta volt egykoron, ott téblábolt szegény madár, uram, de hát ő akarta ezt, vagy csak az ösztöneire hallgatott, lehet, habár akaratos volt, mentem arra és én kerültem, nem a kifejlett állat, jogosnak érezte, igen, hogy az Örömvölgyben helyet keressen magának, közben zúgtak, elzúgtak mellettünk az autók, kukáskocsik berregtek megállíthatatlanul, hogy hirdessék, reggel kezdődik minden, ébred az ember, a világ, hamura, fényre, szirénázó kocsik húzattak a közeli kórházak felé eltökélten, és a járművökön belül életek keltek vagy mentek tönkre lassan vagy gyorsan, és a kacsza csak totyogott a sokszaros, -húgyos járdán, akárha valami sugárúton, díszúton lenne, felvonulna a publikum előtt, öntudatosan, mint aki tudja, nem akármi ez, ahhoz a kicsi tóhoz képest, a zavaros, békanyálás vízhez, a megroggyant bambuszok és elszáradt, már-már kiégett hosszú szálú füvekhez, ahonnan jött, repült, és amit annyira, de annyira szerettem én. Évek óta. Igen. Amióta az Örömvölgy utcában lakom, a jobbik részén, a Rózsadombon. Mert a völgyhöz domb kell, uram, de én inkább a Vénuszt, a Vénuszdombot választanám, sokszor gondolok erre, mikor reggelente a munkába indulok, mikor megyek a mindenféle piszokkal, maszattal megáldott járdán, a kőfal, a kikezdett, meggyalázott seszínű anyag tövében, kerülve, kikerülve a japánit, a peckes madarat, a totyogót, úgy viselkedik, mintha övé lenne itt minden, beleértve engem is, uram, és várok, bevárok, mert csak utána lépek be a Nagykert kapuján, vigyázva, óvatosan, nehogy baj legyen, igen, haladok tovább, hogy átvágjak a réten, és ő marad a küszöbhez közel, fontoskodva forgatja a fejét, közben valami furcsa hangot hallat, majd csendbe borul megint. Mindig egyedül van, nincsen itt a társa, nem tudom, hogyan van ez a japániknál, mikor, miért akarnak, vagy nem akarnak párt jóban és rosszban, de neki, most azt hiszem, a jó van, igen, elégedetten kacszázik vissza az utcára, én meg megyek a már virágzó gesztenyefák alatt, görnyedten, fáradtan a kopár sziget felé, ahol dolgozom, keresem, kutatom a pénzt. Ahol majd aktákat, dossziékat szedek elő az asztal alól, és tanulmányozom, nézem, követem a kín, a szenvedés, a megalázás, az elveszettség, a pökendi baromság minden válfaját. Mert, hát élni kell valamiből, uram, de ő, a madár marad, totyog, billegeti a fejét, és tudom, ha elege lesz, ha már túlcsordult a boldog-

ságtól az Örömvölgy utcában, visszarepül a békanyálas tóhoz, a többiekhez, a szomorú bambuszokkal övezet langyos vízhez, és büszkén úszik egyet, hogy lássák, észleljék, itt van ő már nagyon. Az Örömvölgyből. De ott csak az elején tanyázik, a Sárkányig nem jut el, nem akar, nem mintha tudná, mit takar a név, mire volna képes a másik élőlény és milyen, nem, megvan az ő territóriuma, uram, kijelölte, megjelölte, biztos vagyok benne, mivel még az örökké károgó, szemtelen, elszemtelenedett, elkanászodott varjak se szállnak le a közelébe, tisztelik az efemer magántulajdont, pedig erőszakosak, rámenősek igencsak, hatalmas csőrük nem ismer kegyelmet, és mégis, a japáni teljes biztonságban járja, kacsázza körül örömvölgyi világát, meg-megállva, hogy büszkén kihúzza magát.

Az utca végén egészen más található, uram. Más emberek, madarak, állatok kedvenc vagy kényszertanyája ez, a romos épületek fölött fekete por szítál, a falakból csövek, vezetékek törnek elő, a legelképesztőbb helyeken cserjék, bokrok nőnek, és a megroggyant tetőgerendáktól nem messze seszínű papírsárkányok lengenek. Itt nyáron a csillagok sohasem hullnak, éjjel kövér denevérek röpdösnek otthonosan, és ravsasz patkányok futkosnak az itt élők lábai között. Feketén ragyogó világ, mondanám, uram, de valahogy nehezemre esik, mert ez is az Örömvölgy, az én Örömvölgyem, igen. Hozzám tartozik és én is hozzá, bármennyire szeretném, akarnám ezt másképp.

Pedig azt se tudtam, hogy létezik. A Keleti mellett, a Marekban laktam éveken keresztül, mikor a Józsi, a közvetlen szomszéd megbolondult, verte, ütötte a falat, légpuskával galambokra vadászott a sárgaköves körfolyosón, tökrészegen bömböltette a zenét, olyan hangosan, hogy még a dupla, külföldi füldugó sem segített, ez így nem mehet, mondtam a másik, tetőtől talpig kivetovált szomszédnak, aki, ha úgy hozta a kedve, kutyát tartott a piciny lakásban, sohase vitte le, sétáltatta, az állat ott vonyított egész nap, néha még hangosabban a Józsi zenéjénél, hát így voltam én körülvéve, szendvicsben, uram, ha elmentem, kimentem innen, arra gondoltam, állandóan, igen, hogy mi is van, mi is megy fenn nálam, mellettem, mögöttem, már nem is aludtam, vagy alig, akkor, amikor a Józsi valamilyen megmagyarázhatatlan okból elcsendesedett, és az állat a másik lakásban vagy eltűnt, vagy kimúlt.

Dohánykereskedők sarja volt az ingatlanos, szűk nadrágban járt, ezüstös szakállal markáns arcot szegélyezett, őseihez méltón szájában állandóan ott lógott a cigaretta, valami nagyon erős dohánnyal bódította, nyugtatta magát, néha ideges vagyok, mondta, de nekem úgy tűnt, hogy állandóan az, néha zenélek, folytatta, de ezután mindig elhallgatott. Egy csendes lakás kéne, mondtam, és úgy néztem rá, mint a Megváltóra. Barna volt a bőre, szeme szürkés-kék, próbálkozunk, felelte, és a gyűrűit kezdte el forgatni az ujjain. A Csikágó volt e környék, uram, amit annyira, de annyira kiismertem már. A házakat, a levegőt, a sarki boltot, ahol grammokban mérték az italt. Higgye el, nem is olyan régen megfordultam arra, benyitottam, minden ismerős volt, a répa, a krumpli, a hagyma a lestrapált ládáknak, hát maga, szólított meg a tulaj, és már vette is elő az üveget a pult alól, itt nem léteztek korlátok,

a bent levők pedig bólogattak bölcsen, mint akik tudatában vannak fene nagy titkoknak. És a dohánytermelők őse, akinek a neve is a dohányra utalt, gyűrűivel egyetemben megmozdult és elindult a lakáskeresés göröngyös útján. Mindenféle címeikkel, ajánlatokkal bombázott, hurcolt, vitt magával, hóban, ködben, esővel áztatott talajon, nyári hőségben, mikor árnyékunk sincs már, de valahogy nem jött össze az egész, mindig volt valami hiba, kivetnivaló, néha megálltunk hosszabb-rövidebb időre, és ilyenkor szinte súgta, magadba nézz, oda is, ne csak az utcákat lesd, igen, és kissé megzavart ezzel, de elhessegettem ezt a következő megállóig. Egyszer felvitt a lakására, már a folyosón éreztem a dohányszagot, a lakásban tömény füst fogadott, a lánya és a felsége egykedvűen ültek a pamlagon és csendesen cigarettáztak. Odaült a pianínó elé, percek múltak el, de nem történt semmi. Majd a másik szobából macskanyávogás hallatszott és az ablakon keresztül láttuk, hogy eleredt az eső.

És akkor bejött ez az örömvölgyi, uram, pedig mennyire másképp indult, igen. Leszálltunk a kioregedett, rázkódós, nyögdecselős villamosról és egy egész hadsereg jött velünk szemben a Sárkányban, nem tudtam elhinni, hogyan fér el ennyi ember ebben keskeny utcában, és hová mennek vonulnak, akár egy menet, egy felvonulás, igen, a dohánykereskedők sarja mintha észre se vette volna őket, ment egykedvűen egy picivel előttem, az volt az érzésem, ráunt, rám unt már nagyon, nem hozok a konyhára semmit, üres, lepusztult telkekhez érkeztünk, kidobott matracokból kunkorodott a rugó, a bokrokból maszatos vécékagylók mutogatták magukat, ezt azért mégse, mondogattam magamban, de azért nem fordultam vissza, mentem, mentem utána, és amikor elértük az Örömvölgy utcát, higgycsökkentő, uram, valami megcsapott engem. Nem tudtam, mi, képtelen voltam definiálni, eldönteni, jó-e vagy rossz, de éreztem, valami történt velem. Valami, amire már nagyon régen vártam. Hát legyen, mondtam, és mint aki azért is nekimegy, még határozottabban, eltökéltebben követtem őt. Egy magas ház előtt állt meg, óriás, barna kapuja volt, beléptünk, kukák fogadtak bennünket a hosszú kapualjban, és mikor kikerültünk a mármár alagútból, egy gyönyörű piciny kertbe botlottunk, ahol mindenféle egzotikus virágok nyíltak, közepén pedig egy trombitafa trónolt, nem hiszem el, mondtam a Dohányosnak, de ő csak ment tovább a bérház lépcsőháza felé, és akkor hirtelen felzúgott valami, akárha fűrészlapot köszörültek, élesítettek volna, és még láttam, hogy egy nagy, kövér macska kényelmesen kísértált a kertből. A másodikon szóváltás kezdődött, és a sötét lépcsőházban avas szalonnára emlékeztető szag honolt.

A lakásban két öreg lakott. De már meghaltak, uram. Minden régi volt idebenn, ódon és avított, egyből az ablakhoz mentem, és láttam az előttünk elterülő tájat, mely nyílt volt és tágas, betonkockákból és zöld területekből összerakott. Az idős pár lánya árulta a lakást, aki, mint később megtudtam, fodrászatot üzemeltetett Kócos néven, és mesélt arról, hogy a szülei itt hogyan éltek, mit szerettek, mit nem, a gang volt a kedvencük, és az augusztusi tűzijáték, amit az ágyukból nézhettek, de titkon azért félték, nehogy rájuk, a párnára, a takaróra hulljanak a csillagok. Néha a Duna

szagát is elhossa erre a szél, és ilyenkor apám, folytatta a Kócos szalon tulajdonosa, a folyosó végi kamrába totyogott, hogy előkotorja horgászbotjait, mert úgy gondolta, elérkezett a nagy halfogás ideje. Mint fiatal korában valamikor. De már a végén az udvarra sem tudott lemenni a két öreg. Ha nem lenne gubanc, azt mondanám, egymást temették el.

Áltam a szoba közepén, hallgattam, füleltem, vártam. Jön-e valami belső hang, ami megszólít engem. Hogy akkor mi is legyen. Hogy megerősítse, vagy negálja azt az érzést, amit megcsapásnak neveztem én. A történést az Örömvölgy küszöbén. Fejem fölött elaggott csillár lógott, odébb repedések a falon.

És kezdődött a küzdelem. Kívül is, belül is. Elszántan. Sokat kértek, sokat kért a Kócos, fel akarta újítani az üzletét, új burákat kell vennem, hisz kinőttem már magam, ecsetelte és közben mosolygott és vizslatott engem, a hajából mindenféle illat áradt, ha egészen közel jött hozzám, émelyegni és szédülni kezdtem, de emígy helyes is tudott lenni, gömbölyded feneké, ahogy tett-vett, fontoskodott a lakásban, párnát, függönnyt igazított, szekrénybe nyúlt, szinte érintetlen volt minden az öregek után, olyan, mintha csak kimentek volna a gangra tünde időre, hogy beleszagoljanak a lenti kert aurájába, tehát az a fenék csak úgy ringott az orrom előtt, és nem voltam meggyőződve arról, hogy teljesen véletlen ez, mégis sok pénzt jelentett ez nekem, uram, de azért vágytam a lakásra, mind jobban tudatosult bennem, jól esett arra gondolni, nincs menetelés, nyargalás a Dohányossal, esőben, hóban, kietlen tájakon, buldózerek és berregő gépkocsik mellett, gazos udvarokon és kerteken át. És a dohánytermelők ivadéka csak állt a sarokban, a gyűrűit forgatta, nézegette és valamit dudorászott halkán.

Tudtam, majd később kezdi el, majd ha lemegyünk a lépcsőn, ki az utcára, utcákra újból.

Időt kértem a nőtől, bólintott, érti, de túl sokat nem várhat, mondta, kellenek a burák és más, mindenféle fodrászati kellékek, rekvizitumok, indul, most valóban beindul az üzlet, bombafrizurával járnak a lányok, asszonyok, és neki is bomba kell, amivel robbanthat, igen, és finoman megrázta azt a gömbölyded fenekét, és elképzelttem, szinte láttam, éreztem a hatalmas dörrenést.

Rajtad múlik, mondta a Dohányos már a villamoson. Tapasztalt volt és ravasz. Megérezte a ragaszkodást. De nem forszírozta persze. Hagyta, engedte, hogy mélyüljön el.

Kutattam a pénz után. Kölcsönök után koslattam. Osztottam, szoroztam, közben az akkori barátnőm hisztériázni kezdett. Nem értette, nem akarta, mit jelent ez nekem. Neki volt lakása. Szép világos, tágas, nagy, vörös macskával az ablakban meg vérpiros muskátlikkal. A falon szőnyegek lógtak és a galérián rézcsengők himbálóztak a huzatban. Már tudtam, akárhol is lesz lakásom, oda biztosan nem jön fel.

Nagy falat volt ez nekem, uram. Be kellett látnom, nincs meg a pénz. Éjszaka burákkal álmodtam, és arra ébredtem, a hajamba kapaszkodom. Meg kellett mondanom, nem léphetek. Nem lehet az enyém az Örömvölgy és már a Vénuszdomb sem.

Furcsán nézett rám a Kócos és a Dohányos csak hallgatott. Ittam aznap éjjel, keményen, elszántan, nagyon. Kora reggel dörömböltek az ajtón. Kábultan mentem ki nyitni, a Dohányost láttam, szájában cigi, öltözz, mondta, megegyezünk.

A Kócos most tényleg kócos volt. Kevesebbet kérek, szólt hozzám, pár bura nem a világ. Így lett enyém a lakás, uram, mint a mesékben. De előbb meg kellett inni az áldomást. Alig álltam a lábamon. Nem sokkal múlt hét. Metszett poharakba töltötte az asszony a konyakot, a függönyök csak félig elhúzva, kint sápadtan erőlködött a nap, félhomályban álltunk a kisasztal körül, a Kócos intett, akár egy karmester, és bedöntöttük az italt, megremegtem, még majd elesem, futott át az agyamon, látták rajtam persze, a bura alá teszem, így a Kócos, ha nem lesz jól, és furcsán felnevetett.

Otthon csak ültem a hajóra emlékeztető galériám alatt, akár valami tengerész, aki az árbocot már sohase mászhatja meg. Mert belefáradtam, uram, megvolt, de most jött ki rajtam az egész történés szennye, mérge. Mégis győztesnek tituláltam magam és a Józsi szomszéd fala felé fordulva beintettem neki.

Majd jött a hurcolkodás, a rendezés, az átrendezés, ismeretlen emberek tűntek fel a lakásban, mindenféle dolgokkal a kezükben, a vállukon, és én csak néztem, bámultam, mintha nem is az enyém volna ez az egész, ez a kavalkád, ez a karnevál, de ha kinéztem az ablakon a tájra, a közeli magas fák felé, már tudtam, sejtettem, az Örömvölgy mellett sok-sok domb lakozik, amiket majd, ha eljön a csönd és a leülepedés ideje, csak Vénusznak nevezhetek én.

NEMES Z. MÁRIÓ

## A narancs visszatér

*„A szó önmagáért végtelen narancs.”*  
Sziveri János

A narancs újraértelmezése időről időre szükségesnek tűnik,  
hiszen mióta Rákosi idelopta a trópusi napfényt,  
nem tudjuk megkülönböztetni az energianövényt a fikciótól.

A narancs fürtökben kivájja a telet:  
a köd elfonnyad, a henger kitágul.  
A mezőgazdasági költészet az egész béketábor érdeke,  
hamvas gumipitypang ékesíti a gyengeelméjű gyerekek rajzait.

Létünk narancs,  
fémkagylóban a rákok meszes vályúja,  
és kulturális megújulás,  
főként kisközségekben, ahol a nők  
gyakran esnek áldozatul fizikai, mentális, szexuális  
bántalmazásnak.

Fogyasztói nyomásra mindez általánossá és kötelezővé válhat.

Létünk narancs,  
és a kommunizmus kisszótára,  
vattával bélelt szemüreg.  
Hová tűnik, „körös-körül  
(a) semmi?” (V.P.)

A narancs meg csak növekszik, hogy minél ésszerűbb legyen.

Rabszolgái a héj taplószerű rétegében élnek.  
Nagycsaládokat alkotnak, amihez hozzátartozik  
a kecskékkal és a külvilággal kapcsolatos nosztalgia.  
Az antioxidánsok különleges kombinációját félve tisztelik.

A narancs és a verstelenség között viszont nincsen összefüggés hiszen a narancslé útja nemcsak kilátástalansághoz vezet, hanem a termelőségvetkezeti mozgalom esztétikai állammá neveléséhez, melyre nem hatnak ki a rossz központok és a helyi döntések.

Légy narancs!

Hiába okoznak átmeneti depressziót a juhászellenes törvények vagy a tervidőszak bosszúpornói, a narancs él és élni fog, legyen ez a költészet és a dolgozó nép közös dicsősége, a vitaminpestis ünnepe, mely óv és eltemet, hiszen egy nagy gömbből indul ki minden, és ott is fejeződik be, ugyanakkor mikor kiindul.



PATAKI FERENC: ÉG FELÉ

NAGY MÁRTA JÚLIA

## A támadás természete

Így leszünk állatok megint. Megduzzad a moha, ernyős lombok fednek el, de lent, a sárban alvad ösvénnyé hajszálvékony vérfolyam, partján aranypihés, acélkarmos jaguárkölyök kaparászik. Hiába keressük fönt a bársonyba vont madarakat, itt pusztán nyirkos, bőrdzű, olajos sötét van. Csak a pöttöm ragadozó racsít, fogai gyémántja szeli ketté a méreg éjszakájának földjét és fáit, és támad téged is egy tócsa másik partjáról, amit a fák könnyeztek az esőből. És a foga elér, ahogy az eső ér össze a fák sírásával, átnő a túlpartra, közben belefolyatom azt a bíbor patakot az én vérembe, hogy az keringjen bennem tovább, meg ez a szikláknál némább és viharból sötétebb éjszakája a talajnak, ami még nem halál, mert sose volt, csak mindig vele hozakodtak elő, mi mind, sokan, mindenki, akik belekeveredtünk, felvesszük annak az állatnak az alakját, aki aranyszínű gombolyag, és amíg ki nem nyitja a száját, zabálnivaló a Vérparton, szeméremszőrzet-dzsungelben.

## A Törpe Amazon indulója

Mintha biliárdozni akarnék,  
de nem adtak dákót, ezért veled mérkőzöm meg  
puszta kézzel, Hegyi Óriás.  
Színes golyókat görgetek az öledben,  
egyben modellálok azt is, mi a kiherélés,  
vicsorgok, féltavas első vadak állkapcsából  
elszabadult lehelete vadul orkáná.

Vérpöttyös golyókat gurítok, horzsoláscirmos  
padlókon járok, elfelejtett idolk rajzolódnak  
ki a mellvértemen, hozzájuk hasonló gyereket  
akarok szülni neked, *most*, de nem osztod a rajongásomat.  
Óva intesz, *ne*, ez még csak féltavas.

Mindezt azért ajánlom fel, mert vereséget szenvedtem  
általad, és ilyenkor muszáj engedni.  
Leolvasom a legendánkat a képregényekkel terített  
asztalokból, amiket abból az időből hoztak,  
amikor még cserebogarakat tapostam el –  
de *most* még csak pajorok, nem roppannának kellő zajjal.  
Ez még csak féltavas – nyüszögöm a nyelven,  
ami kihalt, mielőtt lejöttünk a fáról.

## Medália Madonna

A hegy méhéből kiolvadt baglyok  
A levegőn egyből megkövülnek,  
Őrzik a házat.

Vasrúddal hímez kerteket a hegyre  
Egy asszony, aki sohasem ismerte  
A lázat.

Smaragddá, rubinná fagy a meggyfa ága,  
Kővé vált komondor többé már  
Nem őrzi kincsét.

Utcakölyköket dobál drágakővel,  
És óborral árasztja el vagy vérrel  
A pincét.

HYROSS FERENC

## torony

megkötötted a csomót, masnit akartál, de az nem ment és nem is állt jól a nadrág. a betontorony tetején érezni lehetett a hullámok erejét. rozsdá és beton és só, leginkább ezeket hoztad el. ráment egy fogad, azt adtad cserébe. mint egy ujjak nélküli kézfej, intett a torony, pontosabban csak egy ujjá volt, az is épp guggolt, hogy aztán ugorjon és mint egy ujj, ami leválni készül a kézfejről, rettgett. a tetején lengett ki leginkább, pedig merev volt, talán mint egy görcs a hátizmokban, amitől kigörbül a gerinc, megfeszül a hasfal. aztán számba vettél minden csontot, ami ilyenkor szóba jöhet, minden magyarázatot, hogy kéznél legyen, ha valami félresikerül az érkezésnél. tudtad, hogy akkor már nem szabad, csak az elrugaszkodásra, de semmi másra, gondolni. masni helyett csomó és az utolsó mégis, hogy ennyire szerelmes legyél és ilyen buta. vagy pont, hogy csak az egyik, és lent csak homok és kövek és só és rozsdá és beton és az egész addigi életed, ami innen nézve csak egy törött végtag.

## daráló

kizártnak tartom, hogy ami az ágakat töri vad-disznó legyen, odébb valamit darálnak. összemosódik a gépzaj és az ágak halála. idáig mertem jönni, hogy a hangját már halljam, de még ne kelljen ránézni. arrébb van a pont, ahol minden megmutatkozik. mint zacskó, ha ráfeszül az arcra. a ki- és a bezárt erdők fái holnap reggelre végtag-

talán törzsek lesznek, én nem hiszek jobban. mellkasomban két angyal él, reggelre megcsónkítják egymást. vadnak, persze, mondható. egy összefércelt madár marad csak közöttük, karja helyén, váltótvébe, hónaljába varrva szárnyak, egy fekete, egy fehér. arca van, mert szeme kellett, hogy legyen, de szája nincs, mert mégis angyali. köldökéből hiányzó varrat, combja fehér, ropog, mint az ostya. áll, mint kisemmizett, az utolsó sor csattanójában az üres mellüreg, nejlonban a (légszomj).

## körte

elfekszem a víznél, mint akit kitagadtak. ennyi viszonyom még lehet. csuklóm csavarom, nyakam, ha épp az fáj, mint egy villanykörtét, ha már lekapcsolni nem lehet, össze mégsem törhetem. más lett volna persze, ha apám ott marad, azon a parton, tulajdonképpen akár ott is hagyhatom. áll a vízben, keletnémet bűvárpipájával, polipokról mesél, szépiáról, csillagokról, murénáról és minden csodáról amit odalent látott. a homokról a hideg víz alatt. áll, füléből lassan csorog a víz, torka szőrcsög. bőrét kikezdi a hullámok. szőre, haja kifakul. a szemei, a fogai lassan, mint az öreg papír, elsárgulnak. kirojtosodik a part, a horizont. felrepedezik a légkör, egy-egy sirály leesik. nem kiég, de kialszik a körte.

FARKAS WELLMANN ÉVA

## Most szinte ő

Most szinte ő vagy, majdnem ébren,  
bizsergésként futsz át a háton,  
sodor valamit számos érben  
tested, míg elszakaszt a mától.

Jogvitába hív, volt időbe,  
ágyra fektet, unottan ásít,  
áthúz az énből majd az őbe,  
úgysem lehetne senki más itt,

aztán, hisz a kockázat túl nagy,  
vesztesz inkább, vége a pernek.  
Csak még egy vádat kamatul hagyj.

Most majdnem magam vagyok, gyermek.  
... Szinte egészen odatúl vagy,  
ahol a versek megteremnek.

## Akt

*Megyeri Horváth Gábornak*

Engedni kell, hogy már ne fedje semmi.  
Hogy megmutassa mulasztásait.  
(Ahogy a vers. Saját magának lenni.)

Nem határozni meg. Ne címkézzé rongy.  
Nem szabni árát drága textilekkel.  
(Tanuld be jól, hogy éppen mit ne mondj.)

A halott test, míg élő vagy, tabu.  
A meztelen test, amíg nem szeretsz.  
(Jól tippeltél, ez itt a várt kapu.)

Védtelenül. Színek is csak a háttér  
fényeiből. Parádés részletek.  
(Az ecset majd egyszer – lényegre? – rád tér,)

hogy tény legyen a gyanított, a sejtett,  
és megszólaljon minden ér, ideg,  
(s élet legyen, amit a ruha rejtett.)



MEGYERI HORVÁTH GÁBOR: MACSKÁS AKT

SCHREINER DÉNES

## Őelőtte

„Rettenetes dolog az élő Istennek kezébe esni.”  
(Zsidóknak írt levél 10,31)

Némelyi, a relikviák furfangos mestere fejébe vette, hogy egy tabernákulumban fog éjszakázni. Talán a kíváncsiság vezérelte, talán más, mindenesetre meg volt róla győződve, hogy a hivatása miatt van rá szüksége. Beköltözik egy rövid időre, hogy megalkossa a tökéletes szentségtartót, mely maga is szent. Belülről, minden porci-kájában megtapasztalja, mit még senki fia.

Ám a tapasztalat furcsa jószág. Van benne valami megszelídíthetetlen, vadállati-as. Elfolyik, kipereg a kezünk közül, hiába kapunk utána.

Ő csak dünyögött tovább. Át kell éreznie, milyen a szentség háza, milyen a szentség maga. Akkor majd megcsinálja az igazit. Az asztalos, az ács, de még a koporsókészítő is kipróbálja áruját. Mert a valódi mester nemcsak fűr-farag, olvaszt, kalapál, hanem beleéli magát a tárgyba, még annak lelkébe is, akinek készíti. Szellemi formát kell adnia hivatásának, mostanáig csak iparos munkát végzett. Végigpillantott az életén. Nem, kontár sosem, odáig nem süllyedt, legfeljebb tanonc volt kezdetben, később apróbb munkákat végző kismester lett. Majd miután önálló műhelyt nyitott, mesterré vált, hogy aztán végül elérje a legmagasabb fokozatot, a szakma kiváló mestere címet. Ám a világi karrier nem minden, az igazi feladatok csak most várnak rá. Itt az idő.

Némelyi az eddigiek során valóban készített megrendelésre számos tabernákulumot, de valahogy egyikkel sem volt megelégedve. Valami hiányzott belőlük, bár nem tudta, mi. Szó se róla, megbízói, az egyház papjai, püspökei, de még a bíborosok is egyfolytában dicsérték munkáját. A kiváló ötleteket, a precizitást, a tetszetős kivitelezést és motívumgazdagságot, mellyel az elkészült darabokat díszítette. Méltányolták szorgalmát, becsületességét, hogy soha nem sikkasztotta el a rábízott aranyat, ezüstöt, hogy a legjobb márvánnyal dolgozott, melyet hosszas keresgélés után saját kezűleg választott ki. És mindig kész lett határidőre, percre pontosan. Egyszóval ő volt a „megbízhatóság szobra”, a „megtestesült lelkiismeretesség”. Ugyan nem dolgozott olcsón, megrendelői azonban tudták, ha őrá bízzák a feladatot, szinte a tökéletest fogja megalkotni.

És épp ez volt a bökkenő, ez a szinte. Mert miközben Némelyi ügyfelei nemigen találtak kivetnivalót munkáiban, ő mégis érezte, valahol hibádzik a dolog. Hogy érkezett az idő, mikor a mesterség már kevés. Mikor más kell, spiritualitás, szakrali-

tás, alázat, mely a szentség előtt elfogja az embert. Előtte és benne. Tovább kell lépnie, feljebb, más szintekre.

Felismerését aztán égi sugalmazásként élte meg. Lázás keresgélésbe fogott, hogy találjon egy tabernákulumot, melybe bebújhatna az *incubatio*-ra, ahogy ódon rítusok nyomán vállalkozását nevezte. Sejtette, hogy valahol még építenek hatalmas méretű szentségtartókat, melyekbe beleférne bárki, némelyikbe talán egy egész család is. Afrika, vagy inkább Latin-Amerika, arrafelé komolyan veszik az ilyesmit! Ott pénzt, fáradságot nem kímélve áldoznak rá, még él bennük a hit és áhítat, mely egykor hegyeket mozgatott, sziklából vizet fakasztott. Hírt is kapott egy törzsről Guatemalában, melynek őserdő szélén emelt lenyűgöző templomában lélegzetelállítóan nagy tabernákulum volt található, de akkora, hogy akár az egész falu búvóhelyül szolgálhatott volna. A helyiségbe a hívek nem léptek be, még a pap sem, egyedül csak félkegyelmű segítője, egy kócos indiánlányka, amolyan sekrestyésféle. Ő hozta és vitte óvatosan, mezítláb osonva a kegytárgyakat, rajta kívül senkinek sem volt mersze bemenni. Hajdanán egy önhitt plébános megpróbálkozott vele, azonban miután kijött, egyből levetette a reverendáját, s valami ócska kis dalt énekelve berohant az őserdőbe, ahol aztán végképp nyoma veszett. Azóta nem kíséreltek vele, a mostani is jobbnak látta mindenkinek megtiltani a belépést, még sajátmagának is, csak ezt a bolond, süketnéma gyermeket engedte be, mert valakinek el kellett végeznie a munkát. Ilyenkor türelmesen elmutogatta, hogyan szellőztessen ki, hozza rendbe tisztességgel. Mégis, a helyet pókháló lepte be, egerek és denevérek tanyája lett, néha még egy-egy jaguár is bemászott kölykezni. A falakon lemállott a vakolat, befutották a kúszónövények, néhány kisebb cserje is kinőtt a padló alól. Mintha az erdő állandó harcot folytatott volna a terület visszaszerzéséért, és lassan, de biztosan, sikerrel járt volna.

Őserdei istenlak, az Őserdész háza, mosolygott magában Némelyi azon töprengve, miként juthatna el oda. Szakmai tekintélyét latba vetve megmozgatott minden szálát, egyházi összeköttetéseit is igyekezett felhasználni. Terve persze csúfos kudarcot vallott. Nemhogy segítséget kapott volna, kis híján teljes *excommunicatio*-val sújtották. Még a jóval súlyosabb és komplikáltabb *anatéma* lehetősége is felvetődött, később az illetékesek beérték valami enyhébbel. Az Egyház prominens képviselői ugyanis „enyhén szólva” nem nézték jó szemmel „egyedülálló kísérletét”, ezzel szemben nyomatékosan felhívták a figyelmét a terv „szentségtörő” voltára, és elítélték még a gondolatát is, hogy aludni merjen ott, hol az isteni jelenlétet jelképező tárgyak találhatóak. Blaszfémia, dörögték indulatosan, miközben egyre-másra hányták a keresztet. Az egyik túlbuzgó ifjú *exorcismus* után kiáltott, de a befolyosabb kanonokok erélyesen leintették. Végezetül egységesen elhatárolódtak, és miután szenteltvízzel és tömjénnel megtisztultak, kijelentették, semmi közük az egészhez. Maradt tehát a részleges kiközösítés meghatározatlan időre. Egy szép jövő előtt álló kánonjogban jártas teológus eszelte ki, a többiek nagy meglepedésére. Úgy szólt a verdikt, hogy Némelyi mindaddig nem léphet be az Isten házába és nem já-

ruhát a *sacramentum*-okhoz, míg be nem fejezi, természetesen megrendelői ízléséhez igazodva, azt a legújabb egyházi divatot követő gyóntatószéket, mellyel azonnal megbízzák. Addig felejtse el minden külföldi utat, legfőképp pedig ne gondoljon „egzotikus szentélyek” látogatására. Ha ezzel megvan, s ők rábólintanak, újra elővehetik a kérelmét, de az inkubációról egyszer s mindenkorra mondjon le. Némelyi még az említett guatemalai faluval sem tudta felvenni a kapcsolatot, az a világtól elzárva talán azóta sem értesült róla, mit is akart ott e távoli ország ördögös mestere.

Noha csalódottságában „szívét keserűség járta át”, nem tett le szándékáról, ellenben más megoldások után kellett néznie. Miután hónapokig törte a fejét, hirtelen megvilágosult előtte minden. Hát majd csinál egyet ő maga, abba fekszik be, az lesz a nagy inkubáció! Először próbaképp a tesztadarabot, aztán a tökéletest. Csak épp nincs az a püspök, aki felszentelné, anélkül viszont csak egy fémláda, úgyszólván ócskavas. De az álom majd megszenteli! Mert az alvás szent dolog, ahogy az éjszaka és a sötétség is! Isteni erő lakozik bennük, a Teremtő társai, hozzájuk intézte első szavát. *Fiat lux!* – ujjongott Némelyi megrészegülve, és most már nem lehetett leállítani. A sötétség nemcsak társa az Örökkévalónak, hanem kortársa is! Örökkévaló, mint Ő maga, forrása minden fénynek, eredete minden szentségnek. Ha alszik egyet a tabernákulumban, az megszentelődik, ő pedig örökmécsessé válik az örök sötétségben részesülve! Mekkoraát fognak csodálkozni, ha meglátják, le meri fogadni, megbánják, hogy így viselkedtek vele. Szinte látta maga előtt a sok méltóságot, amint szép sorban a szekrény elé járulnak, hosszasan gyönyörködnek benne, majd meleg szavak kíséretében a kezét szorongatják, hogy végül ünnepélyes keretek között visszafogadják az Anyaszentegyház kebelére.

Azért tovább rágódott a prototípuson, mondván a tökéletest csakis a „majdnem tökéletessel” lehet próbára tenni. Legyen aranyból, a legnemesebb fémből. Kívül a halál allegóriáival, hisz e világunkra néz, a siralomvölgyre, de belül az élet szimbólumaival, mert a transzcendenciát rejti magába, az igazi létet, mely felé mindannyian törekszünk. Élet és halál határán fog állni, aranyló határátkelőként! Már csak a finanszírozás a probléma, szállt vissza ismét bosszúsan a földre. Ugyebár egy körülbelül két méter hosszú, egy méter széles és fél méter mély aranysekreányról lenne szó. Ez irdatlan nagy összeg. Némelyi az ominózus eset miatt egyházi támogatásra már nem számíthatott, az ösztöndíjbizottságok, alapítványi kurátorok, mecénások meg nem láttak benne fantáziát. Márpedig ha a főművéről van szó, semmi se drága, szakadt ki belőle, és úgy döntött, pénzzé teszi mindenét, hogy a szükséges arany mennyiséget megszerezze. Még a szerszámait is elárverezte, másoktól kellett kölcsönöznie, akik meglehetősen borsos árat szabtak, mikor látták elszántságát. Legvégül szó szerint ráment inge és gatyája, és mire kész lett a nagy művel, anyaszült meztelenül állt üres lakásában, melyet az új tulajtól bérelt. Semmije sem maradt, de a belső szobában ott ragyogott előtte a gyönyörűséges arany szentségtartó. Egy éjszakát kell csak kibírnia, holnap jó pénzért értékesíti, szép fokozatosan visszavásá-

rol mindent, aztán jöhet a nagy kaland. Megépíti a szakrálist, melynek csodájára jár a világ. Egy kis áldozatot kellett hoznia, a küldetés ennyit megért. Csupán egyetlen éjszaka!

Későre járt, az éj mind jobban közeledett. Miután gondosan előkészített mindent, Némelyi hozzálátott a „nagy főpróbához”. Óvatosan felnyitotta a súlyos szekrényajtót, majd akkurátusan befeküdt a ládába. Eleinte kicsit fészkelődött benne, szűknek és hidegnek találta, ám úgy okoskodott, idővel befűti testének melegével. Ételt-italt aznap nem vett már magához, tartott tőle, hogy éjszaka rájön a szokásos vizelés, vagy kimehetnékje támad egyéb okokból. Ezt most nem engedhette meg magának, nem törhette meg a „sötétség varázsát”. A titkos tapasztalatot emlegette, a végső átélést, miközben magára zárta az ajtót. Lassacskán szinte kényelmesnek találta fekhelyét, elhelyezkedett benne, amennyire tudott. Koncentrált, hogy mielőbb elaludjon. Befelé haladt, önmagába, speciális gyakorlatokat végzett, melyek egyre különösebb hangulatokba repítették, akárha imádkozna vagy meditálna. A kenyér és a bor is alszik, mikor a tabernákulum sötétjében pihen. Türelmesen várakozik, hogy felébredszék, csendben készen áll az átlényegülésre, a titokzatos *transsubstantiatio*-ra. Eltelve reménnyel, hogy az üdvösséget közvetítheti a hívek felé. Kenyér és bor, isteni testvérek. Ti vagytok az én anyám és az én rokonaim!

Feküdt a ládában, és már majdnem álomba merült, mikor motoszkálásra lett figyelmes. Mintha surrogná, zizegne valami odabent. Egy istenverte állat költözhetett be, gondolta, nem zárhatta le jól a tetejét. Kissé felélénkült, keresgélni kezdte a betolakodót, közben mégis szokatlan érzése támadt. Mintha ez a valami repdesne fellette, az adna ki ilyen hangot. S mintha halk madárcsicsergést hallana. Hirtelen fel akart ülni, de bevverte a homlokát a szekrényajtóba. Visszahanyatlott sajtó fejjel, még mindig nem értve, hol bújhatott meg a potyautas. Lélegzetvisszafojtva fülelni kezdett. A sötétben talpával végigsimított egy kemény tárgyat, valami kiálló fémdarab lehetett a fekhelye végében. S ahogy akaratlanul odahajolt, kiderült, egy csapóajtó nyílik lefelé, annak kilincsébe rúgott bele, s hogy a láda sokkal tágasabb, mint hitte. Most már fel bírt ülni, sőt állni, ide-oda járkálni a belsejében. A madár hívogatóan csivített körülötte, a beszűrődő fényben látta, amint kiszáll az ajtón, majd eltűnik a szeme elől. A félhomályban tapogatózva végül rátalált az ajtó alatti lépcsőre.

Mikor leért az aljára, körülnézett. Egy egész pincerendszerbe érkezett, tele mindenféle zegzugos átjáróval, folyosóval, kacsaringós alagutakkal, árkádokkal, kecses termekkel. Később szűk, kéményszerű kürtöket pillantott meg a még mindig elég gyér világításban, meredeken íveltek felfelé és eltűntek a magasban. Sötét nyiladékokat, feneketlennek tűnő kutakat, lejárókat, melyek még mélyebbre vezettek. Mintha egy barlangban vagy labirintusban lett volna. Erős dohszagban botorkált abba az irányba, ahol a madarat látni vélte. Jobbra-balra pincerekeszek nyíltak, limlomok híján üresnek tűntek, ámde zajlott bennük az élet. Pókok másztak a falon, férgek csúsztak erre-arra, tejféhér ászkák és pincebogarak futkároztak a földön. Amint lejjebb hajolt, tisztán kivehetővé vált a sok ezer átlátszó testű ázalékállatka

és egyéb apró lény nyüzsgése. Továbbment, az egyik átjáróban, mely egy helyen kiöblösödött, kis tavacszkát fedezett fel, valahonnan folyó táplálhatta. Miközben a szalamandrákat, vak gőtéket és más csodás teremtményeket bámulta a vízben, arcát egy szempillantásnyira végigsúrolta valami.

Denevérek, errefelé? Errefelé!

Van ott valaki? Valaki!

De akkor mekkora lehet ez a hely? Tanácstalanul megállt. A tó felszínén vékony fénycsík húzódott végig, óriási területen állt, egy hatalmas katlanban, melyet dombok és hegyek vettek körül. A kiugró sziklakkal borított szirteken fák nőttek, hallotta lombjuk susogását, távolságukat nem tudta felbecsülni. A messzeségben kirajzolódtott a madár halvány körvonala.

Elindult a derengő fény felé. Hosszas gyaloglás után elhagyta a tavat, követte a folyót fel, forrásirányba. Erdőkön, mezőkön, tisztásokon vágott keresztül, az út mentén bokrok, ligetek bukkantak elő, gyümölcsfákkal tele. Az egyikről szakított, beleharapott a lédús gyümölcsbe. Fanyar íz, a kocsonyás húsban apró magok pihentek. Gránátalma, a piacról jól ismerte a ritka csemegét.

Csodás pillangókban gyönyörködött, virágról virágra szálltak, és ahogy szárnyuk meglibbent, hangot hallattak. Közlebb akart menni hozzájuk, de tovareppentek, s ő nem akart letérni az ösvényről. Tovább baktatott, lassan kivilágosodott a terep, visszanézve nagy sötét erdőséget hagyott maga mögött. A folyócska egy völgyben kanyargott előtte, a patakágyban az út egyre emelkedett, a madár ott repkedett a magasban. Felfelé kaptatott a hegyen, a tetején ismeretlen épületre lett figyelmes, a patak, mely itt vékonyka érré szűkült, eltűnt a tövében.

Mégis, mintha látta volna már a házat. Sehol egy teremtett lélek, csak a sűrűn szállingózó pillangók neszezték körülötte, szinte kitakarták az eget. Belépett a lépcsőházba. Cuppogva, tocsogva lépdelt előre a bokáig érő vízben, mely fentről csurgott alá. A madárka a legfelső emeleti ablakban pihent, vidáman trillázott. Ő fel utána, a szint félig romos volt, itt-ott belepte már a moha és a zuzmó, a folyosón szőlőindák kúsztak végig. Sietősre fogta a lépteit. A korlátokra, lámpákra madarak fészkeltek, az üres lakásokba kisebb vadak vackolták be magukat, most búvóhelyül szolgált számukra. Az itt-ott beomlott padláson denevérek tanyáztak, fűrtökben lógva, összepréselődve, vaksi szemmel. Végigfutott a folyosón a hang irányába. Egyre inkább ismerős lett minden.

A bejárati ajtó, az előszoba, a konyha, a fürdő! Átgázolt az üres lakáson, valósággal úszott a vízben, a lepkék teljesen elborították. Berontott a legbelső szobába. Ott az várta, mit régóta sejtett. A madár a színtiszta aranyból készült tabernákulum tetején pihent, víz szivárgott belőle, meg-megbillenő fedele alól pillangók rajzottak elő. Odaugrott, feltépte az ajtaját, de vissza is hőkölt nyomban. Furcsa, édeskés szag terjengett, csobogás hangja hallatszott, és tele volt hártavékony koronggal. A szentségtartó mélyén feküdt valaki, nagy nehezen kibontotta a sűrű ingoványból. A friss, még meleg hulla nyitott szemével élettelenül meredt rá. Végtagjait szőlőkacsok fon-

ták körül, mellkasából gabonakalászkok nőttek, ereiből bor csordogált, kezéből ostya pergett egyfolytában. A bor kifolyva vízzé változott, az ostyák könnyű lepkékké, mihelyst kiszabadultak.

A csodálatos átváltozás.

Nem szólt egy szót sem. Sarkon fordult, hogy kirohanjon a szobából, a lakásból, végig a folyosón, le a lépcsőn, kifelé a házból. Vissza a patak mentén a tóhoz, egyenest a barlangba, a pincébe, be az ágyba, az arany tabernákulumba.

Ám amint megfordult, földbe gyökerezett a lába. Szeme elé kapta a kezét, a ki-bírhatalan fényesség elvakította. Mikor végre felnézett, Őt látta, Ő állt előtte.

De nem, mégsem így. Nem Ő állt előtte. Némelyi állt már Őelőtte.



PATAKI FERENC: ZSEBKENDŐ TÁJ

## Bevezető

Hálózat, dinamikus rendszerek, autopoiezis, káosz, rizóma – abban a században élünk, amely Michel Foucault 1969-es szavait beváltva deleuze-i lett. A XX. századi francia filozófia egyik meghatározó alakjaként Gilles Deleuze (1925–1995) a gondolkodás képének kritikájával filozófiatörténeti portréitól kezdve (Hume, Kant, Nietzsche, Bergson), irodalmi monográfiáin át (Sacher-Masoch, Proust, Kafka), a festészetről és a filmről írt könyveit bezáróan alapjaiban kezdi ki, rajzolja át a filozófiáról kialakult képünket. Kérlelhetetlenül arra indít, hogy újrágondoljuk viszonyulásunkat a művészetekhez, az irodalomhoz, a tudományhoz, a gondolkodáshoz, s egyáltalán – önmagunkhoz. 2015-ben Deleuze születésének 90., halálának 20. évfordulója volt. A Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszéke az évek óta Deleuze-re irányuló figyelem sajátos módjait követte e kettős évforduló apropóján, hogy megemlékezzen arról a gondolkodóról, aki különös látásmódjával új területek felé nyit utat az irodalom autonóm vizsgálatát szüksősnek vélt kritikus generációk előtt, de aközben, hogy utat nyit az irodalom diagrammatikus vizsgálata számára, maga a filozófia is kiszakad területéről, deterritorializálódik.

A 2015 decemberében *Deleuze-moduláció* címmel Szegeden megrendezett nemzetközi konferencia éppen ezt a találkozást, azaz a filozófia és annak Kívültre közt létrejövő elrendeződést jelöli a *moduláció* műveletével. A festészet (Paul Cézanne) és a technikafilozófia (Gilbert Simondon) köréből átemelt fogalom Deleuze Bacon-könyvében az érzet logikája szerinti működés neve: ahogyan „nem-hasonló eszközzel” – vagyis a valóság, az igazság és a modell reterritoralizált pontjaitól független vonalakon – „hasonlóbb hasonlóság” jön létre. A moduláció mint „folytonos teresedés” az érzékelés klasszikus érzékszerveit megrendíti: a művészet kilép hagyományos territóriumából, hogy a láthatónak a szubjektivitásra vissza nem vezethető új kollektív alakzataiban mint a társadalmival közös mozgékony – Guattari szavaival élve – ökológiai térben rendeződjön újra, miközben éppen e filozófia mentén szüntelen minorizálja saját kódjait, vesz részt a kultúra terének szüntelen alakulásában.

A tematikus szám összeállításának ötlete a Deleuze-év azon tudományos ülésén fogalmazódott meg, amely az évfordulók kapcsán először invitálta egy asztal köré a magyarországi Deleuze-szakmát. A *Deleuze-aktuálison* filozófusok, esztéták, irodalmárok idézték fel találkozásukat Deleuze-zel, s ekkor körvonalazódott az a szándék is, hogy a tematikus szám ne az életmű egy-egy darabjának kommentálására szorítkozzék, hanem maga is egy olyan „együttlétező sokaságot” teremtsen, amilyenre Deleuze egyedül és Guattarival együtt törekedett: „...ha azt kiáltjuk: »Éljen a sok!«, még nem azt jelenti, hogy úgy is csináljuk, a sokat meg kell teremteni.” (D, 19) Például a fejezetek logikai és kronológiai egymásra következtését maga mögött hagyva sorozatokkal, avagy transzverzális vonalak mentén terebélyesedő fennsíkokkal... E rizomatikus térben képes a nyelv, homogenitásának nyelvészeti kánonjától távol, *közvetett szabad beszédben* szólni.

A sorozatok és fennsíkok *inkluzív diszjunktív* szintéziséhez hasonló intenzitást hordoz az ábécés betűrend, amely sajátos önkényével a legbiztosabb módja annak, hogy a fogalmak és gondolatok többszörös egymásba fonódása ne rendelődjön alá semmiféle mesterségesen rögzített rendnek. Deleuze ábécéje, a Claire Parnet-val készített beszélgetés (*L'Abécédaire de Gilles Deleuze*) szintén a betűk sorrendjét követve válik azzá az izgalmas élő filozófiai szövetség-

té, amely már 1988-as keletkezésekor is csak amolyan *leendő*, *aióni* időben szólalt meg, hiszen Deleuze halála után kerülhetett a nagy nyilvánosság elé.

Az itt következő írások a Deleuze-Parnet-beszélgetés egy-egy betűjére, egy-egy szócikkére oltódnak: az esemény, az idea, a kultúra, az ellenállás, a vágy, az irodalom problémáival kínálnak „pontostalan” bevezetést Deleuze filozófiájába, s általa azokba a társadalomelméleti, esztétikai, irodalomelméleti, egyszóval mikropolitikai diszkurzusokba, amelyekben e folyton leendő filozófia újra és újra aktualizálja magát. Ám bárhonnán kezdjük, Deleuze-zel már eleve középén, e felforgató, nomád gondolkodás közepén vagyunk, ott, ahol a dolgok felgyorsulnak, lendületet vesznek. Az egymásra következő írások mellett, hogy a moláris, kemény szegmensvonalak mentén olvashatóvá tesszik e filozófiát, annak finoman lágy, molekuláris hangzásait, vonalazódásait is érzékelik. Erre utal az a közös térség, amelyet a szövegekből ki-lépő intenzitások feszítenek: közéljük hajtogattunk egy-egy részletet Deleuze és Parnet *Párbeszéd*<sup>1</sup> című kötetéből, újabb betűket róva ezzel a Deleuze-ábécé virtuálisára.

A tematikus Deleuze-blokk két kiadatlan levelet is közzétesz, amelyek Deleuze posztumusz kötetében jelentek meg 2002-ben.

*Gyimesi Timea*

### Bibliográfia, az idézett művek rövidítései

- 1953 – Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume, PUF  
 1962 [NPh] – Nietzsche et la philosophie, PUF [Nietzsche és a filozófia, ford. Moldvay Tamás, Gond, Bp., 1999]  
 1963 – La philosophie critique de Kant. Doctrine des « facultés », PUF  
 1964 – Marcel Proust et les signes, PUF  
 1966 [B]– Le bergsonnisme, PUF. [A bergsoni filozófia, ford. John Éva, Atlantisz, Bp, 2001]  
 1967 [SM] – Présentation de Sacher Masoch: Le Froid et le Cruel, Ed. de Minuit.  
 1968 [DR] – Différence et répétition. PUF  
 1968 a – Spinoza et le problème de l’expression, Ed. de Minuit [Spinoza és a kifejezés problémája, ford. Moldvay Tamás, Osiris, Bp, 2000]  
 1969 [LS] – Logique du sens. Ed. de Minuit  
 1970/1976 [PS] – Proust et les signes, PUF – [Proust, ford. John Éva, Atlantisz, Bp, 2002]  
 1972 [AO] –L’Anti-Céipe, Capitalisme et Schizophrénie 1, Ed. de Minuit – Félix Guattarival  
 1975 [K] – Kafka. Pour une littérature mineure, Ed. de Minuit [Kafka. A kisebbségi irodalomért, ford. Karácsonyi Judit, Qadmon, Bp, 2009] – Félix Guattarival  
 1977/1996 [D] – Dialogues, Flammarion. [Párbeszéd, ford. Karácsonyi Judit, Lipták-Pikó Judit, Gyimesi Timea, L’Harmattan, Bp., 2015] – Claire Parnet-val  
 1979 – Superpositions. Un manifeste de moins, Minuit [Carmelo Bene, Richard III]  
 1980 [MP] –Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2, Ed. de Minuit – Félix Guattarival

<sup>1</sup> A tematikus szám Deleuze-illesztékeit a Budapesti Francia Intézet támogatásával a L’Harmattan kiadó gondozásában 2015 decemberében megjelent kötetből vettük át.

- 1981 – Spinoza. Philosophie pratique, Ed. de Minuit
- 1981a [FB] – Francis Bacon. Logique de la sensation, Ed. de la Différence. [Francis Bacon. Az érzet logikája, ford. Seregi Tamás, Atlantisz, Bp., 2014]
- 1983 – Cinéma 1. L'image mouvement, Ed. de Minuit. [Film 1. A mozgás-kép, ford. Kovács András Bálint, Palatinus, Bp., 2008]
- 1985 – Cinéma 2. L'image-temps, Ed. de Minuit. [Film 2. Az idő-kép, ford. Kovács András Bálint, Palatinus, Bp., 2008]
- 1986 – Foucault, Ed. de Minuit
- 1988 – Le Pli. Leibniz et le baroque, Ed. de Minuit
- 1990 [PP] – Pourparlers 1972-1990, Ed. de Minuit
- 1991 [QPh] – Qu'est-ce que la philosophie?, Ed. de Minuit [Mi a filozófia?, ford. Farkas Henrik, Múcsarnok könyvek, Bp., 2013]
- 1992 [É] – L'Épuisé, in Samuel Beckett, Quad et autres pièces pour la télévision, Ed. de Minuit
- 1993 [CC] – Critique et clinique, Ed. de Minuit
- 2002 [ID] – L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974, David Lapoujade (dir.), Ed. de Minuit
- 2003 [DRF] – Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995, David Lapoujade (dir.), Ed. de Minuit
- 2015 – Lettres et autres textes, David Lapoujade (dir.), Ed. de Minuit

GILLES DELEUZE

## Levél Unonak a nyelvről<sup>1</sup>

Kedves Barátom!

Köszönöm a szép és gondos leveledet. Sok kérdést intézel hozzám, noha – mint mindig – most is leginkább az tudja a választ, aki kérdez. Mivel pontosan értjük egymást, talán sikerül elmondanom, mit gondolok az elbeszélésről.

Először is, véleményem szerint a nyelv nem áll meg önmagában. Ebben az értelemben mondhatjuk, hogy nincs benne semmi jelentő. Jelekből áll, de a jeleket nem lehet elválasztani egy másik, nem nyelvészeti elemtől – ezeket nevezzük „tényállásoknak”, vagy még inkább, „képeknek”. Ahogy Bergson is rámutatott, a képeknek önmagukban álló létezésük van. Amit megnyilatkozás-elrendeződésnek nevezek, s végső soron a világban mozgó és áthelyeződő képekből és jelekből áll.

Másodszor, a megnyilatkozás nem utal alanyra. Nincs a megnyilatkozásnak alanya, csak elrendeződés van. Ez azt jelenti, hogy ugyanabban az elrendeződésben több szubjektívációs folyamat zajlik, melyek eltérő alanyokhoz rendelődnek hol képként, hol jelként. Ezért olyan fontos az, amit a mi indoeurópai nyelveinkben „közvetett szabad beszédnek” hívunk: a kijelentésben benne rejlő megnyilatkozás, amely maga is egy másik megnyilatkozás függvénye. Például: „Összeszedi erőit, inkább meghal semhogy áruló legyen...”. Azt hiszem, minden megnyilatkozás ilyen jellegű, egyszerre több hangon is szól. Az utóbbi időben a metaforát a nyelvvel azonos kiterjedésű műveletnek tekintik. Számomra a metaforák nem léteznek. Ezzel azt akarom mondani, hogy az egyedüli alakzat, ami a nyelvvel azonos kiterjedésű: a közvetett szabad beszéd. Nem tudom, létezik-e közvetett szabad beszéd a japánban (jó lenne, ha elmagyaráznád). Ha nincs, talán azért nincs, mert annyira egylényegű a japán nyelvvel, hogy nincs szükség külön meghatározásra. Egyébként szerintem mindaz, amit az elrendeződésről mondok, magától értetődőnek tűnik egy japán ember számára.

Harmadszor, a nyelv sosem homogén rendszer, és nincsenek benne ilyen rendszerek. A nyelvészet, legyen az Jakobson vagy Chomsky nyelvészete, ilyen rendszerekben hisz, mert nem tudna nélkülük meglenni. Pedig a nyelv mindig heterogén rendszer, illetve ahogy a fizikusok mondanák: egyensúlytól távoli rendszer. A nyelvészek közül határozottan erről beszél Labov, s ezzel megújítja a nyelvészetet. Ez az oka, hogy van irodalom: írni távol az egyensúlytól, saját nyelven úgy írni, mint „idegen nyelven”. (Proust és a francia nyelv, Kafka és a német stb.).

Mindez magyarázatul szolgál arra, miért a film foglalkoztat jelenleg. A film képek és jelek elrendeződése (még a némafilmben is vannak sajátos megnyilatkozásfajták). A következő a

<sup>1</sup> Gilles Deleuze 1982. október 25-i keltezésű levele a tanítvány és fordító Kuniichi Unonak. (Japánul a *Gendai shio*, 12, 50–58 (Tokió, 1982) közölte; francia nyelvű közlése: Deleuze 2002, 185–186.) A fordítás kapcsán leveleztem U.K.-vel, aki arról számolt be, hogy a 2002-es kötetben közölt két levélén kívül több levelet is váltott Deleuze-zel. – Gy. T.

tervem: osztályozni szeretném a képeket és a jeleket. Például a mozgás-képen belül van percepció-kép, affekció-kép és akció-kép. De további képtípusok is vannak. Mindegyikhez jelek, hangok és megnyilatkozás-formák tartoznak. Óriási táblázatot lehetne alkotni, mert minden nagy rendezőnek megvannak a maga kedvenc típusai. Ennek kapcsán csodálattal fedezem fel a japán filmet.

Viszontlátásra.

Barátsággal.

*Gilles Deleuze*

## Levél Unonak – Hogyan dolgoztunk ketten<sup>2</sup>

Kedves Uno Kuniichi!

Azt kérdezed, hogyan találkoztunk, hogyan dolgoztunk együtt, Félix Guattari és én. Csak arról tudok beszámolni, ahogy én látom a dolgot, lehet, hogy Félix álláspontja egészen más. Annyi azonban tény, hogy nincs általános recept vagy formula arra, hogyan dolgozzon együtt az ember valakivel.

Éppen 1968 után, Franciaországban történt. Nem tudtunk egymásról, egyik közös ismerősünk azonban azt akarta, hogy megismerjük egymást. Ugyanakkor első látásra nem volt semmi közös bennünk. Félix mindig sokrétű volt, részt vett mindenféle pszichiátriai és politikai tevékenységben és csoportmunkában. A csoport igazi „csillaga” volt. Olyan, mint a mindig mozgékony tenger, amelyen folyton fények csillannak. Képes egyik tevékenységből azonnal egy másikba ugrani, keveset alszik, fáradhatatlan. Nem szűnik. Kivételes sebességei vannak. Én inkább egy dombra hasonlítok: nagyon keveset mozgok, képtelen vagyok egyszerre két dolgot csinálni, eszméim rögeszmék, s az a kevéske mozgás is, amivel élek, csupán belső mozgás. Szeretek egyedül írni, ám nem szeretek sokat beszélni, az óráimon kívül, amikor a beszéd valami másnak van alárendelve. Ketten együtt, Félix és én, egy jó japán harcostadtunk volna ki.

Ha viszont közelebbről vesszük szemügyre Félix-et, rájövünk, hogy nagyon magányos. Elfoglaltságai közepette és emberek között is nagyon magányos tud lenni. Eltűnik, hogy zongorázzon, olvasson, írjon. Ritkán találkoztam ilyen kreatív emberrel, akinek ennyi gondolata lett volna. Elképzeléseit megállás nélkül módosíthatja, változtatja, arculatukat átalakítja. De képes teljesen elveszíteni érdeklődését valami iránt, sőt, meg is feledkezik róla, csak hogy aztán még jobban átdolgozza, újrendezze. Elképzelései szinte rajzok, diagramok. Engem pedig a fogalmak érdekelnek, a kategóriák. Szerintem a fogalmaknak megvan a maguk élete, léteznek, láthatatlan lények. De éppen arra van szükségük, hogy megalkossák őket. A filozófia számomra alkotóművészet, mint a festészet és a zene: mégpedig fogalmakat alkot. Nem általánosságokat, nem is igazságokat. Jellegét tekintve inkább Sajátosat, Fontosat, Újat. A konceptumok, a fogalmak elválaszthatatlanok az affektumoktól, vagyis az életünkre gyakorolt

<sup>2</sup> 1984. július 25-i keltezésű levél, amit japánul Kuniichi Uno fordításában a *Gendai shio* 9, 8–11, (Tokió, 1984) közölt. Francia közlés: Deleuze 2002, 218–220. Ford. Gy.T.

hatásoktól, valamint a perceptumoktól, vagyis azoktól új észlelési vagy látásmódoktól, amikre ihletnek.

Félix diagramjait és az én összetett fogalmimat látva kedvünk lett együtt dolgozni, de nem igen tudtuk, hogyan. Számos etnológiai, gazdasági és nyelvészeti témájú könyvet olvastunk. Ez volt az alapanyag, s lenyűgöző volt látni, mennyi mindent tudott Félix kivonni mind-ebből, őt meg az általam végzett filozófiai fecskendezések érdekelték. Az *Anti-Œdipe* kapcsán elég gyorsan rájöttünk, mit is akarunk: új ábrázolást akartunk adni a tudattalannak mint gépnek, mint üzemnek, vázolni akartuk a delírium új koncepcióját a történelmi, politikai és társadalmi világhoz kötve. De hogyan csináljuk? Hosszú, rendezetlen, véget nem érő levelekkel kezdtük. Aztán megbeszélést tartottunk ketten, több napon vagy több héten keresztül. Biztosan érted, egyszerre volt nagyon fárasztó munka, de folyton nevtünk is. Mindketten a magunk sajátos nézőpontjából fejtettünk ki egy-egy elemet, eltérő irányokban, összekevertük az írásokat, s ha szükség volt rá, szavakat alkottunk. Néhol olyan erős koherencia hatja át a könyvet, amely voltaképpen egyikünknek sem köszönhető.

Volt, hogy akadályoztak a különbségek, de leginkább hasznunkra voltak. Egyáltalán nem azonos ritmusban dolgoztunk. Félix gyakran felhánytorgatta, hogy nem reagálok a leveleire: de képtelen voltam azonnal reagálni. Csak később, egy-két hónap elteltével tudtam felhasználni, amit korábban írt, de Félix akkor már egészen máshol járt. Összejöveteleinken soha nem egyszerre beszéltünk: míg egyikünk beszélt, a másik hallgatott. Nem eresztettem Félixet, hiába volt elege, és ő sem engem. Lassanként körvonalazódott egy-egy fogalom, önálló létezésre tett szert, holott sok esetben mást és mást értettünk alatta (például nem ugyanúgy értettük a „szervek nélküli test” fogalmát). A ketten végzett munka soha nem vált uniformizálttá, inkább burjánzás volt, egyre sokasodó elágazással, rizóma. Elárulhatnám, kihez kötődik ez vagy az a témafelvetés vagy fogalom: szerintem Félix sziporkázott, igazi villanásai voltak, én meg, mint valami villámhárító a földbe ástam e villanásokat, hogy aztán másként szülessenek újra, aztán Félix megint elővette azokat, és így haladtunk egyre tovább.

A *Mille Plateaux* esete megint más volt. A könyv kompozíciója sokkal bonyolultabb, az érintett területek sokkal változatosabbak voltak, de már olyan gyakorlatra tettünk szert, hogy kitaláltuk, merre tart a másik. Beszélgetéseinket egyre gyakrabban tarkították kihagyások, így mindenféle rezonanciákat tudtunk felállítani, nem annyira kettőnk között, sokkal inkább a területek közt, ahol áthaladtunk. A riturnália és a zene; a háborús gépezet és a nomádok; az állat-leendés – ezek voltak a könyvírás legszebb pillanatai. Ekkor Félix hatására olyan területekről szereztem benyomást, amelyeket furcsa fogalmak népesítettek be. Olyan könyv ez, ami boldoggá tett, s amit a részemről legalábbis nem tudnék kimeríteni. Ne tekintsd ezt kérdésnek, nem az olvasóról beszélek, hanem önmagamról. Azután mind a kettőnknek, Félixnek és nekem is arra volt szükségünk, hogy magunkban dolgozzunk, hogy újra levegőhöz jussunk. De meggyőződésem, hogy fogunk még együtt dolgozni.

Ennyi lenne, kedves Uno, remélem, válaszoltam néhány kérdésedre. Minden jót.

MOLDVAY TAMÁS

## E mint Esemény

„Minden könyvemben az esemény természetét kutattam” (PP, 194) – summázza Gilles Deleuze pályája vége felé gondolkodása alapvető ösztönzését. E kutatás az 1968-as *Différence et répétition*-tól, ahol az esemény fogalma első ízben jelenik meg, az 1991-es *Mi a filozófia?*, Félix Guattarival közösen írt könyvéig, amelyben már a filozófiai fogalom maga válik eseménnyé, a deleuze-i gondolkodásra oly jellemző kétszintűségben bontakozik ki: az egyik szinten a probléma az lesz, hogy *megfeleljünk* a rajtunk átviharzó eseményeknek, méltóvá váljunk hozzájuk, a másik szinten pedig az, hogy *szabaddá tegyük az utat* az események előtt, és legfőképpen új, soha nem volt események megkonstruálásán dolgozzunk. E két szint egyszerre létezik, mindkettő az aktívvá-válásra utal: értelmet adni az eseménynek egyfelől, és eseményt adni az értelemnek másfelől, hogy lehessen egyáltalán értelem, „hiszen az esemény maga az értelem”.<sup>1</sup> Mindkét szintnek megvannak a maga veszélyei: az összeroppanás, örület, tönkremenés, ha nincs elég erőnk az eseménynek megfelelni, és az absztrakció, spekuláció, jelentéktelenség vagy kisszerűség, ha éppenséggel túlerőben vagyunk az eseménnyel szemben és sikeres elméleteinkkel gátak közé szorítjuk.

Induljunk el a legegyszerűbb kérdéstől: mi az esemény, amelynek a természete kutatásra szorul? Tanítványai egybehangzó véleménye szerint Deleuze heti rendszerességgel ismétlődő vincenne-i kurzusai esemény számba mentek, *maguk voltak az események*. Mi történt ezeken a kurzusokon? Deleuze néhány fogalom exponálásával működésbe hozott egy világot, például a spinozai moduszok világát, azok képességeivel, szenvedélyeivel, cselekvéseivel, egész sorsával, kiszabadította ezt a világot a spinozai filozófia történeti korpuszából és a kronológiát átszelve életre keltette máshol, például Nietzschénél, vagy a festészet, az irodalom, a film egy-egy területén. Ezután egy kérdéssel, vagy egy kritikus fogalommal elhagyta ezt a világot, kitéve a hallgatóságát a változás megpróbáltatásainak: a korábbi világ összeomlott, minden megváltozott, minden érvényét veszítette, és egy másik világban találták magukat, „egy új nép között, egy új világban, egy új emberben.”<sup>2</sup> Ez az esemény: egy új, ismeretlen univerzumba csöppenünk, miközben régi világunk összeomlik és érvényét veszti. „Az eseményben minden változik, mi magunk is változásban vagyunk benne.” (QPh, 95)

A változás<sup>3</sup> hirtelen megy végbe. Az esemény meglepetésszerűen bontakozik ki, a semmiből tör elő, egy észrevétlen, elhanyagolhatóan csekély infinitezimális módosulásból. Az imént még túl kevés volt, hogy bármin is változtasson, utóbb viszont már túl sok ahhoz, hogy a változás feltartóztatható legyen. Minden erjedésnek indul, minden felfordul. Ennek ellenére az eseménynek nincs epikus cselekménye, elbeszélhető története. Nem történt semmi. Épp csak minden megváltozott. Egy magabiztos fiatalember lába alól váratlanul kicsúszik a talaj

<sup>1</sup> „Ne kérdezzük, hogy mi az értelme egy eseménynek, hiszen az esemény maga az értelem.” (LS, 34)

<sup>2</sup> Charles Péguy, *Clio*, Gallimard, Párizs, 1961, 266-269.

<sup>3</sup> Eredetileg: *devenir* – más fordításban *létesülés*, *leendés* magának a folyamatnak a neve. (szerk.)

Fitzgerald *Szépek és átkozottak* című regényében, és alásüllyed az örületbe, a rögeszmés megszállottságba. Alig akad itt az írónak mit elbeszélnie: a férfi egy esti séta alkalmával hirtelen romantikus felbuzdulásból megcsókol egy fiatal szépséget, akit alig ismer. Csupán egy játékos gesztus, semmiség. Túl kevés bármihez. Ám váratlanul beköszönt az esemény, amit Fitzgerald „mágiaként” ír le, és teljes joggal, hiszen nem valamilyen történet, hanem annak hiánya váltja ki: amikor a férfi másnap felhívja a leányt, *az nincs otthon*. E jelentéktelen mozzanat elég ahhoz, hogy átlendítse a túl keveset túl sokba, és a férfiban veszedelmes eróziót indítson el, ami egész addigi életét felbomlasztja. Nem történik semmi, nincs említésre méltó epikus cselekmény, csak egy szünet a cselekmények között, *egy nő nem tartózkodik otthon*, ám e semmiség mágikus konspirációval sebet ejt egy férfin, akinek a képzeletét elárasztják a nővel kapcsolatos fantáziák, vágyálmok, téveszmék, erőt vesz rajta a kétségbeesés, amely hamarosan valóságos pánikba csap át, miközben korábbi hűvös intelligenciája, ironikus józansága semmivé porlad. Az esemény szédületében a férfi kapaszkodókat keres, próbálja megérteni, hogy mi történik vele, és egy balszerencsés értelmezési kísérletben azonosítja a nyomorúságos állapotát a szerelemmel: „Á-á, szerelmes vagyok! Hát ilyen a szerelem!” Ha viszont ez szerelem, egyetlen értelmes kiútként a nősilés ötlük föl benne, amely további események lavináját indítja majd el.

Fitzgerald Deleuze által gyakran idézett másik két novellájában, az *Összeomlásban* (*The Cruck-up*) és a *Törött tányérban* (*Pasting it together*), amelyek az amerikai író összeroppanásának dokumentumai, az epikus történet még az előzőnél is kevesebb, voltaképp a nullával egyenlő: „És aztán hirtelen, meglepetésszerűen jobban lettem. És összetörtem, mint egy öreg tányér, mielőtt híreket hallottam. Ezzel voltaképp vége is a történetnek.”<sup>4</sup> Az esemény ott terem, észrevétlenül, minden kiváltó ok, minden külső történet, belső előérzet nélkül: „meg sem érzed, csak amikor már késő ellene tenni bármit is, és ha végsőleg fölismerted, többé már nem lehetsz az, aki voltál.”<sup>5</sup> Elsőpri az író világát, és egy ismeretlen, magányos univerzumba taszítja, ahonnan még önnön mivolta, tulajdon énje is hiányzik. „Szokatlan érzés, amikor az embernek nincs énje: mint egy kisgyermek, akit egyedül hagynak egy nagy házban, s tudja, végre azt csinálhat, ami tetszik neki, csak éppen kiderül, hogy nincs kedve semmit se csinálni.”<sup>6</sup> Fitzgerald-dal nyilvánvalóvá válik, hogy az esemény nem tapasztalat: nem szerethető róla tapasztalat, nem élhető át. Hiszen az esemény elsőpri és feltartóztathatatlan változásba veti azt is, aki a tapasztalat alanya lehetne, akin a változások – mint viaszon a pecsét – nyomot hagyhatnának. Az események lerázzák magukról a lomha alanyiságot, a nehézkes receptivitást, hogy a névtelen magány konszolidálhatatlan szimultaneitásainak idegtépő sebességére gyorsuljanak. *És jobban lenni... és összetörni... és szabaddá válni... és semmit se csinálni...* Nincs már egyéb, mint összeegyeztethetetlen és-ek egymás hegyén-hátán tolongva.

Ez a másik oka annak, amiért az eseménynek nincs és nem is lehet narratívája. Imént látuk, hogy az esemény kibomlása, melynek során minden változáson megy át, nem valamiféle történet függvénye. Most azt kell látnunk, hogy amikor minden változik, ehhez még akkor sem tartozik történet, ha az esemény nem az a csendes, észrevétlen meggabalyodás, mint Fitzgerald-nál, hanem zajos és látványos földindulás, amilyen például az 1968 májusában ki-robbant francia felkelés volt. Ez a forradalom ugyanúgy a semmiből tört elő a stabilitás és jó-

<sup>4</sup> F. Scott Fitzgerald, „Összeomlás”, in *Az ólomkristály*, ford. B. Nagy László, Európa, Bp., 2012, 544.

<sup>5</sup> *Uo.*, 540.

<sup>6</sup> *Uó*, „Törött tányér”, *uo.*, 556.

lét korszakában, ahogyan az iménti események, alaposan meglepve, nemcsak de Gaulle elnököt, de a szakszervezeteket és a kommunista pártot is, sőt, magukat a felkelés résztvevőit is, akik nem vonhatták ki magukat a folyamatos értelmezés kényszere alól: mi történt? mit jelent a forradalmunk? merre tovább? „Májusban franciák millióit egyfajta kollektív villámcsapás érte”, fogalmaz Serge July,<sup>7</sup> s csakugyan, nem egy jól artikulált forradalmi akarat ment át a forradalomba, hanem először robbant ki a forradalom derült égből villámcsapásként, és utólag kellett meglelni hozzá a forradalmi akaratot. Ez az Aión-idő Deleuze-nél: jelen idejű belépési pont nélküli idő, amelybe úgy csöppensz bele, hogy már réges-rég benne vagy.<sup>8</sup> A forradalom kellős közepén találd magad, már minden oldalról körülvesz, rég elkéstél ki-robbantani. Ilyen természetű volt Fitzgerald összeomlása is: amikor már rég késő tenni ellene bármit, csak akkor – és nem előbb – érzed meg, hogy bekövetkezett. És ha már rég bekövetkezett, akkor már rég előtted jár, rég a jövőd az, amiről azt tudakolod: mi történt? Múlt és jövő Aiónban összefolyik, egymásba hatol, a jövő még múlt, a múlt már jövő, és nem találni olyan fix pontot, amely csillapíthatná az egymásba áramlás hevességét. A 68-as forradalom ebben az Aión-időben csapongó értelemkeresés és értelemadás. Voltaképpen senki sem akarta megdönteni a rendszert, az esemény történelmi-politikai kategóriákban értelmezhetetlen volt. 68 legfőképpen magát a forradalmat forradalmasította: nem a hatalom kulcsfontosságú intézményeit rohamozta meg, nem a politikai teret foglalta el, hanem az egyetemeket, iskolákat, üzemeket, hivatalokat, egyszóval a társadalmi teret hódította vissza „az utca embere” számára, akik végre szóhoz jutottak és szavaikkal az értelmezések feletti hatalmat vették át. Ők nem akarták megragadni a politikai hatalmat, a beszédet akarták megragadni és a szó ütköztétét megvívni.<sup>9</sup> Az értelmezések hatalomátvétele a politikai rendszerváltásnál is félelmetesebb radikálissággal bolygatta fel a társadalom textúráját, ugyanakkor mégsem volt több szavak zsi-bongásánál. Amikor Deleuze Félix Guattarival közösen 1984 májusában rövid megemlékezést ír az eseményekről, az utólag már megmosolyogtatónak és naivnak tűnő zsi-bongás méltóságát kell visszaállítaniuk:

<sup>7</sup> Serge July, *1968 május – mesék, legendák és a valóság*, ford. Mihancsik Zsófia, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre30/14july.htm>. (July a *Libération* napilap egyik alapítója, aktív résztvevője volt a májusi eseményeknek.)

<sup>8</sup> LS, 23. sorozat.

<sup>9</sup> „A történész Jules Michelet beszél valahol a 'szó ütköztetéről'. És ez jobban leírja a 68-as májust, mint az összes róla készült fénykép. A május egyik legszebb jelmondata: „Beszéljetek a szomszédaitokkal.” És tényleg, mindenki beszélt mindenkivel, és a társalgás, amely mindenki előtt nyitva állt, általános volt. Abban az évben a tavasz a szavakkal kezdődött, sokkal inkább verbális provokációkkal, mint utcakövekkel. A hatóságok képébe vágott kihívásokkal, a szavak iránti szomjúsággal, és végül a kölcsönös beszéddel. A franciák nem akarták megragadni a hatalmat, ők 'a beszédet akarták megragadni'. Mint azt Michel de Certeau az eseményeket követően megállapította: 'Úgy foglaltuk el a szavakat 1968-ban, ahogy a Bastille-t elfoglalták 1789-ben.' [...] Egyfajta verbális fertőzés árasztja el a társadalmi teret: még a félnépek, a komplexusos emberek, a rokkantak is szót kérnek, mesélnek, beszélnek fáradhatatlanul. Ismeretlenek állnak szóba egymással, kölcsönösen megállapításokat tesznek, és közben futó találkozások zajlanak. [...] A polgár szóba áll az egyetemistával, aki mellett tegnap még úgy ment el, hogy észre sem vette, a munkás megszólítja a fejest, ami azonnali gyűlést eredményez, a bankpénztáros felfedezi házmestere szenvedélyeit, a gyáros segítséget nyújt titkárnője barátainak, a polgármester tárgyalást folytat a paraszttal és egyetemistákkal, akik éppen egy párhuzamos élelmiszerlánc létrehozásán ügyködnek. A szakértők is beszélnek még, de már nincs rá monopóliumuk: elvegyülnek a pezsgésben.” (July, *uo.*)

Sok-sok lázongás, gesztikuláció, beszéd, ostobaság, illúzió volt 68-ban, de nem ez számít, az a tisztánlátás, mintha egy társadalom hirtelen látni kezdené, hogy mennyi túrhetetlen dolgot hordoz magában és felcsillanna előtte valami másnak a lehetősége. Ez egy kollektív jelenség, amely egy felkiáltásban tör elő: 'Lehetőséget, különben megfulladok!' A lehetőség nem eleve adott valami, hanem az esemény teremti meg. Megteremtése élet-halál kérdése. Az esemény új létezőmódot teremt, új szubjektivitást hoz létre (új viszonyulásmódokat a testhez, időhöz, szexualitáshoz, környezethez, kultúrához, munkához...).<sup>10</sup>

A megemlékezés címe beszédes: *Mai 68 n'a pas eu lieu*, 68 májusára nem került sor. Szó szerint: „nem volt helye”. Magából e címből is levonhatjuk a következtetést: az eseményt nem azonosíthatjuk a nagyszabású történekek kategóriájával. Esemény az, ami *nem történik meg*. Amire nem kerül sor, aminek nincsen helye. Ami képtelenség. Képtelen megtörténni, beleperenni a valóságba, elfoglalni a helyét, sorra következni a történelem menetében, kitölteni a rendelkezésre álló idő medrét, maradéktalanul kibocsátani magából mindazt, amit magában hordoz. És nemcsak azért, mert kimeríthetetlen gazdagsága miatt mindig marad benne tartalék – Deleuze persze elismeri ezt –, hanem azért is, sőt legfőképpen azért, mert az esemény egy olyan soha nem látott lehetőség beköszöntése, amely nem illik bele a megtörténhető lehetőségek állományába, nincs helye köztük, vagyis lehetetlen. Lehetetlen, mégis beköszönt, felforgatva a „sorra kerülés” logikáját:

Az esemény mindig holtidő, amikor nem történik semmi. Végtelen várakozás, amely már végtelen elmúlás, végtelen készülődés és tartalékolás. A holtidő nem arra következik, ami történik, hanem a pillanattal vagy a véletlen idejével létezik együtt mérhetetlen időűrként, ahol az intellektuális szemlélet furcsa közömbösségében még jövőbelinek és már múltbelinek látjuk. (QPh, 133)<sup>11</sup>

Ha a 68-as forradalom a szavak feletti uralom átvétele volt, ezzel csupán betetőzött az intellektuális szintéren már egy hosszabb ideje zajló esemény, az '50–60-as évek strukturalista forradalma.<sup>12</sup> 68 májusának hevülete és a strukturalizmus láza azonos természetű, és Deleuze mindkét lázra fogékony. A strukturalizmus ezekben az években egy nyitott probléma: az, hogy miben áll pontosan a strukturalista elemzés, hogy mi az eljárások kánonja, hogy mennyiben függ össze vagy szakít ez a gondolkodásmód a filozófiai tradíció más áramlataival, hogy van-e egyáltalán konzisztenciája ennek az alapítás és intézményesítés nélküli mozgalomnak, egyszóval hogy mi a strukturalizmus néven futó esemény *jelöltje*, éppannyira megválaszolatlan, mint a korábbi eseményeknél. Nem meglepő ennyiben, hogy amikor Deleuze első ízben vezeti be az esemény fogalmát a *Différence et répétition*-ban, habozás nélkül összekapcsolja a struktúra fogalmával, mint amivel szükségképpen együtt jár az esemény:

Nincs ellentét struktúra és esemény, struktúra és értelem között. A struktúrák annyi ideális eseményt tartalmaznak, amennyi szinguláris pontot és kombinációs viszonyt magukban foglalnak. [...] Az igazi ellentét máshol feszül: az Idea (struktúra-esemény-értelem) és a reprezentáció között. (DR, 247)

A korábbiak fényében egyedül talán csak azon ütközünk meg, hogy Deleuze tolla alól az *idea* platóni terminusa kerül ki, „ideális eseményeket” emleget, miközben láttuk, hogy az események egész világokat forgatnak fel, *mindent* mozgásba hoznak, és hatásuk húsba vágóan valószínűs, nem pusztán ideális. Ám amikor Deleuze idealításra hivatkozik, éppenséggel a struk-

<sup>10</sup> „Mai 68 n'a pas eu lieu” – DRF, 215.

<sup>11</sup> A fordítást kissé módosítottam. (M.T.)

<sup>12</sup> Jean-Marie Benoist könyvcímére is utalunk ezzel: *Uő, La révolution structurale*, Grasset, Párizs, 1975.

turalista áramlat legmarkánsabb képviselői, Claude Lévi-Strauss és Jacques Lacan intencióit követi, akik az elemzéseik során egy *szimbolikus rendszert* alkotnak meg, hogy a vizsgált területen érvényesülő, a matematikai idealitás rangjára emelkedő szabályszerűségeket olvassanak ki belőle. Lévi-Strauss a rokonsági struktúrák matematikai reprezentációjával kísérletezik, Lacan pedig kerek perec kijelenti: „A matematikai formalizálás a célunk és az ideálunk.”<sup>13</sup>

Ám a strukturalista vizsgálódás mégsem szűkíthető le matematikai modellalkotásra. Miért nem? Azért, mert az a terület, amire a vizsgálódás irányul – törzsek, társadalmak, kultúrák, a hiedelmeik, habitusaik, szokásjogaik egész rendszerével – már maga is szimbolizációs képződmény és nem szimbolizálatlan nyersanyag. Az etnográfus által kutatott rokonsági komplexumon belüli státuszok nevei és funkciói például – az, hogy mit jelent férjnek, feleségnek, gyereknek, nagybátynak lenni – a vizsgált civilizáció bennszülöttjei számára explicite adott és értett kultúrájuk szimbólumaiban, miközben ismeretlen számukra az a saját szimbólumrendszerükben szimbolizálatlanul maradó, ily módon civilizációjuk tudattalanját képező rendszer, amelyben e funkciók funkcionálnak és olvasható értelmet nyernek. E tudattalan rendszer szimbolizálása a strukturális antropológia problémája. „Ismerjük a funkciót, ám hiányzik a rendszer”,<sup>14</sup> írja Lévi-Strauss, „a rokonság atomjának, vagyis a fiútestvér/leánytestvér, férj/feleség, apa/fiú, anyai nagybáty/unokaöcs relációknak a négypontú rendszere, amely elgondolásom szerint a legelemibb struktúra.”<sup>15</sup> Az etnográfus célja végső soron az, hogy e négy szinguláris pontra („parentémára”) feszülő struktúrával, a köztük fennálló variációs, kombinációs, korrelációs viszonyokkal megalkossa a civilizációban lappangó „tudattalan lehetőségek leltárát”, mi több, „logikai architektúráját”.<sup>16</sup> Ennek az architektúrának az idealitása azonban már Lévi-Strauss felfogásában is olyan természetű, hogy nemhogy emelkedne a bennszülött élet valóságától, hanem éppenséggel e valóság még valóságosabb, még mélyebb valóságába vezet vissza, amely elevenen hat és munkálkodik a bennszülött szimbólumok közti szimbolizálatlan térközökben. Hiszen a tudattalan nem szűkíthető le pusztán ismeretelméleti kategóriára (mindarra, amiről egy civilizáció bennszülöttjeiként nincs tudomásunk), az idealitásnak egy félárnyékos tartományára, amely a még feltáratlan összefüggéseket rejt, hanem e kategórián túlterjeszkedve a szimbolizációval együtt járó, annak folyamatát kísérő effektus, amely – Lacan egyik kijelentésére utalva, ahol azonosítja a tudattalant a jó öreg Istennel<sup>17</sup> – omnipotens. Bárhol felütheti a fejét és bármiben képes hatni. Még abban is, amit az idealistól legtávolabb esőnek szokás tekinteni, a testben, anyagban, fizikailag, nem-szimbolizáltban.

<sup>13</sup> Lásd Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté* (Mouton & Cie/Maison des sciences de l'homme, Párizs, 1948) könyve André Weil matematikus által írt függelékét: *Sur l'étude algébrique de certains types de lois de mariage*. Valamint Jacques Lacan, *Encore*, Ed. du Seuil, Párizs, 1975, 150.

<sup>14</sup> Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Párizs, 1958, 45.

<sup>15</sup> *Uő*, *Anthropologie structurale, deux*, Plon, Párizs, 1973, 105.

<sup>16</sup> „Az etnográfus célja, hogy az embereknek az életük alakulásáról alkotott tudatos és változékony elképzelésein túl leltárba szedje a tudattalan lehetőségeket, amelyek száma korlátos. A tudattalan lehetőségek katalógusa, amely feltünteti az egyes lehetőségek kompatibilitási és inkompatibilitási viszonyait az összes többivel szemben, egy logikai architektúrát ad a kezünkbe...” (*Uő*, 30) E rokonsági viszonyrendszer alapelemeit „fonémáit” Deleuze parentémáknak nevezi (ID, 248).

<sup>17</sup> „Az a bökkenő, hogy a Másik, vagyis a hely, maga a hely sem tud semmit. Már nem gyűlöljük Istent azért, mert semmit sem tud, mert nincs tudomása arról, hogy mi folyik.” (Lacan, 125)

A struktúra pszichoszomatikus, fogalmaz tömören Deleuze (ID, 249). Nem teoretikus reprezentáció, nem absztrakt idealitás, hanem egy pszichoszomatikus állag strukturálódása. A szimbolikus ezért tetőtől-talpig átjárja a testet, beférkőzik részecskéi közé, a szerveibe és pórusaiba, és a legvalóságosabb fizikai változásokat idézheti elő benne, tisztán szimbolikus műveletekben lejátszódó ideális események révén. Már Freud rámutatott erre egyik páciensénél, Emma Ecksteinnél, akinél a testi szimptomák egyszerre bizonyultak egy múltbeli traumáról hírt adó szimbolikus beszédnek és egy olyan szimbolizációs kohónak, amely a szimbólumokon keresztül csupán kohanja a múltban valójában soha meg nem történt, originálisan semmis traumát. Emma traumája a szimbolikusban történik meg, nem a valóságban, de a hatása éppoly valóságos, mintha valóban megtörtént volna. Freud ezen eset alapján vezeti be a *Nachträglichkeit* fogalmát: a trauma-esemény a szimptomák fecsegésével egyidejűleg e fecsegés fonákján képződik különféle múltbeli történések fragmentumaiból retroaktív módon összeálló értelemként. Az ideális események pszichoszomatikus hatóképességéről tanúskodnak azok a Mauss által elemzett hirtelen halálesetek is, ahol életerős bennszülöttek roppannak össze és haláloznak el néhány nap leforgása alatt, pusztán azért, mert egy szimbolikus rendben fennálló tiltást megszegtek. A tabusértés szimbolikus eseménye szervezetük fizikai dezintegrációját idézi elő.<sup>18</sup> Fitzgerald fiatalembere a *Szépek és átkozottak*-ban ugyanennek a „mágiának” az áldozata: amikor a felhívott leányt nem találja otthon és e semmiség jelentőséget kap, a távollét egyszerre jellé válik számára és elkezd a szimbolikusban működni. A férfi hirtelen egy olyan szimbolikus rendbe csöppen, ahol immár minden e távollét-jelhez viszonyítva kap értelmet, vagy veszíti el korábbi értelmét. A szimbolikus esemény itt nem a tabusértés, de ugyancsak egy szimbolikus rend megsértése: nárcisztikus sérülés. Annak struktúrának a sérülése, amelyben a személyiség nárcisztikus alapon megszerveződik. A férfi pont úgy kohol, ahogy Emma szimbolizációs kohója: a távollétet úgy alakítja át szimbólummá, hogy ugyanezen aktus fonákjaként traumatizálja magát. A távollét-jel által uralt szimbolikus rendben minden értelemadás, minden értelmezés azonnali jel arra mutat, minden jelentés arra fut ki, hogy a férfi *nem jelent semmit* – a nő számára. Ez maga a férfin elhatalmasodó tétel: abban a szimbolikus rendben, amelyben neki magának is csak jelentőként van helye, *nincsen helye*, hisz nem jelent semmit. Megsemmisült. A jelentéktelenség elviselhetetlen nyomorúságából kivezető strukturális kiútként a nőülés ötlete merül fel, amely a szimbolikus rend egy élhető újraszerveződésével kecsegtet, hiszen általa a nárcisztikus baleset megsemmisítettje a férj *jelentésében* tehet szert újra jelentésre, noha a *férj* itt nem jelent többet, mint kilépést a semmit-nem-jelentésből. Íme, a leendő házaselet boldogító perspektívája a férfi számára: „A boldogság nem több mint egy különösen elviselhetetlen nyomorúság megszűnését követő egy óra...”

Az eseményhez, az eseményben rejlő katasztrófálishoz önmagában még nem elegendő a szimbolikus rendben belüli változás, sem az, hogy felbukkanjon egy olyan jelentő, amely nem jelent semmit. A férfi bizonyára sokak számára nem jelent semmit, ami teljesen normális, s nem katasztrófális. Egy jelentő, amely nem jelent semmit csupán egy üres mező a szimbolikus rendben, *space*, levegősség, hely a szimbólumok között, amit az olvasáskor átugrunk. Az esemény

<sup>18</sup> Marcel Mauss, „A közösség sugallta halálgondolat fizikai hatása az egyénre”, in *Szociológia és antropológia*, Osiris, Bp., 2000.

akkor bontakozik ki a maga teljes katasztrófájában, amikor az, hogy egy jelentő nem jelent semmit, egyszeriben *mindent fog jelenteni*. Amikor a leány reakcióiban, hanghordozásában, gesztusaiban, abban, amit tesz, és amit nem tesz, abban, amit mond, és amit nem mond, *már mindenben, ami csak jelenthet valamit*, a férfi azt az egyetlen jelentést betűzi, hogy nem jelent semmit. Az üres mező ezzel elszabadul a helyéről és egy olyan mozgékonyra tesz szert, hogy ettől kezdve a szimbolikus rend tetszőleges két szimbóluma között képes lesz felbukkanni, s mintegy rezonátorközegként összefüggést teremteni.

Deleuze ezt a semmit-mindent jelentő üres elemet nevezi nonszensznek. Fitzgerald regényében a férfi maga válik ezzé a nonszensz elemmé, s nem meglepő módon ebbe tébolyodik bele. Semmivé válik, miközben e semmi mindenné válik: a halottak életét lesz kénytelen élni, az *élőholt* lehetetlen, élehetetlen alakzatát. Nonszensz. Mivel Deleuze-nél az „esemény”, „struktúra” és „értelem” összetartozó fogalmak, ezért a nonszensz felbukkanása nem írható egy esetleges strukturális baleset számlájára, hanem mindenütt ott kell kísértenie, ahol a strukturalista praxis értelmet állít elő. Deleuze itt hivatkozhat Lévi-Strauss-ra, hiszen már ő rámutatott egyes benszüzlött szavak (*hau, manitu, mana*) semmit-mindent jelentő természetére, és arra, hogy egyetlen nyelv sem nélkülözheti az ilyen típusú jelentőket, amelyek francia nyelvi megfelelője a *truc, machin*, a magyaré az *izé, valami, akármí, ez az egész cucc stb.*<sup>19</sup> Nem jelentenek semmi konkrétat, csupán egy megfoghatatlan, érzéketlen totalitás követelményét jelentik be. Magukba tömörítenek mindent, egy szuszra mondanak ki mindent, az egész cuccot, amiről szó van, ám érthetetlenül, zagyván, nonszensz sűrűséggel, minden határozott jelentés nélkül. S teszik ezt nagyon helyesen, hiszen éppenséggel *az egész* nem egyértelmű, amiről szó van. Minden mondhatónál több és minden elmondottnál kevesebb ezért a nonszensz, ez a túlcsondulóan üres jelentő, zéró szimbólumérték, amely csupán a szimbolicitásnak a szükségességét szimbolizálja.<sup>20</sup> Ha „a struktúra valóságos értelem-gyártó gépezet”, mint azt Deleuze állítja, úgy „a strukturalizmus megmutatja, hogy az értelem a nonszenszből és annak szakadatlan helyváltoztatásából keletkezik.” (LS, 88) Vajon miért szükségszerű eleme a nonszensz bármely struktúrának? Kövessük végig.

A strukturalista elemzés a benszüzlött szimbolicitástól elrugaszkodik a struktúra ideális szimbólumai felé. Ez az elrugaszkodás a felszabadítás és a teremtés aktusa, egy terület szimbólumainak talajtalanítása, gyökértelenítése, benszüzlött kötődéseiről való lemetszése – ezt az aktust fogja majd Deleuze Félix Guattarival deterritorializációnak nevezni a '70-es évektől kezdődően.<sup>21</sup> A deterritorializációval a benszüzlött szimbólumok merő relatívumokká, differenciális viszonyokká válnak, vagyis immár csak egymáshoz képest tesznek szert jelentésre (pl. férj/feleség = apa/fiú). Ezzel azonban maga a struktúra, amelyben e viszonylagos jelentések aktiválódnak, ugyancsak relatívummá válik, amely önnön variációs sorozatain terül szét.

<sup>19</sup> Lévi-Strauss, *Bevezető Marcel Mauss életművéhez*, in Mauss 2000, 41-46. Vö. LS, 89; ID, 262.

<sup>20</sup> „Lebegő jelentőnek”, „tisztá állapotú szimbólumnak” is nevezi Lévi-Strauss, „amelyben egy *szemantikai funkció* tudatos kifejeződését látjuk, melynek szerepe az, hogy lehetővé tegye a szimbolikus gondolkodás működését, a reá jellemző ellentmondás dacára. [...] Abban a szimbólumrendszerben, amit minden kozmológia alkot, ez egyszerűen egy *zéró szimbólumérték* volna, vagyis olyan jel, ami egy szimbolikus tartalom szükségességére mutat rá...” (Lévi-Strauss, 45).

<sup>21</sup> A fogalom a „kapitalista gépezet” működésmódját jellemzi, ennyiben a strukturalizmusban a kapitalizmus logikája fejeződik ki (különösen AO, 41; 242-247). A deterritorializáció a maga legtisztább formájában forradalom: „A forradalom az abszolút deterritorializáció, amennyiben egy új földet, egy új népet helyez kilátásba.” (QP, 85-86).

Ezért szigorúan véve nincs is értelme *egy számban* beszélni struktúráról, és *egy* területnek megfeleltethető *egy* struktúrát követelni. A deterritorializációval mind a terület, mind a struktúra elveszíti egységét, kompaktságát, mindegyik a maga variációs sorait futja be, hogy strukturális párhuzamokban reagáljanak egymásra. Így lesz például egy etnográfiai variációs sorozatban egyes törzsek sémái vagy megszállott egyénei által mutatott transzállapot *strukturálisan párhuzamos* egy pszichológiai variációs sorozaton belül a mi civilizációnk neurotikus betegei által mutatott megszállottsággal.<sup>22</sup> Ám ha a struktúra, többes számban immár, strukturális párhuzam, vagyis struktúráknak a párhuzamossága, akkor *maga a párhuzamosság* – lévén nem az axiomatizált euklideszi tér két egyenese közt fennálló, e térben kimerevített stabil viszonyról van szó, hanem két heterogén variációs sorozat közti viszonyról, axiomatizált tér, következésképp térbeli kimerevítettség nélkül – a variációs sorozatokon belülrre kerül egy megfoghatatlan, stabilizálhatatlan úrként. A párhuzam a szó szoros értelmében nonszensz, *nem jelent semmit*, csak egy üres frázis. Mint ilyen azonban a legkevésbé sem jelentéktelen, sőt, jelentősége mindent túlszárnyal, *mindent jelent*. Az üres frázis operatív minden, hiszen az elemzésben minden kinyert értelem a párhuzam jóvoltából születik, még ha az nem is egyéb – hisz minden, csak nem „párhuzam” –, mint meghatározatlan üresség a sorozatban. Az analogon farvizén behatoló úr ily módon szakadatlan destabilizálja a sorozat elemei közti viszonyokat és az egyik sorozatból a másikba áthurcolt heterogenitás fertőzését terjeszti bennük: hetero-genezist indít el a sorozatokban.

Már Lévi-Strauss utal erre az effektusra, amelyből nem mellesleg majd egy egész program születik Michel Foucault keze alatt: mivel az előző példában a törzsi sorozatban a transzállapot és a megszállottság nem betegségként szimbolizálódik, a strukturális párhuzamnak köszönhetően egy hasadás kerül be a másik sorozatba, felnyílik a „betegnek minősülés” üres mezeje, ez a szimbolizálatlan, s ily módon saját civilizációnk tudattalanját képező mező, amely innentől kezdve mindent átjár és mindent destabilizál. Amikor Foucault a '60-as évek végén maga is az *esemény* nevében kezd el gondolkodni – ekkoriban Deleuze és Foucault jószereivel együtt, egy ritmusban gondolkodik –, a *diszkurzív események* alatt pontosan ezt a destabilizáló potenciált hordozó úrt fogja érteni, amely képes arra, hogy a történelmi archívumok közléseit kiforgassa „benszülött” értelmükből és más lehetséges értelmeknek adjon helyet:

Túl a megnyilatkozásokon, a beszélő alany szándékán, a tudatos cselekvésén, azon, amit mondani akart, de akár még a tudattalan megnyilvánulásain is, amelyeket akaratlanul hagyott mondandójában vagy beszéde észrevétlen töréseiben, egy másik diskurzust kell rekonstruálnunk, hogy rátaláljunk arra a szótlan, elhallgathatatlan duruzsolásra, amely ott neszez az általunk hallottakban, és helyreállítsuk azt a miniatúr, alig kivehető szöveget, amely az írott sorok közti hézagokban fut és olykor felforgatja a leírtakat. [...] Végeredményben szabaddá kell tennünk a *diszkurzív események* porfelhőjét, hogy a maguk tiszta szétszóródásában őrizzük meg őket.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Lásd Lévi-Strauss 2000, 18.

<sup>23</sup> Michel Foucault, „Sur l'archéologie des sciences. Réponse au Cercle d'épistémologie”, in *Dits et écrits* I, Gallimard, Párizs, 1994, 696-731. Foucault a '70-es években az esemény fogalmának előtérbe helyezésével már egyenesen anti-strukturalistának vallja majd magát: „A strukturalizmusra úgy tekintenek, mint az arra irányuló legszisztematikusabb törekvésre, hogy nem csupán az etnológiából, de egy sor más tudományból és végső soron a történelemből is kivezessék az esemény fogalmát. Nem látom, ki lehetne nálam anti-strukturalistább!” („Entretien avec Michel Foucault”, in Foucault, *Dits et écrits*, III, n°192) Az archeológiai programban immár „a probléma az, hogy elkülönítsük az esemé-

A *diszkurzív események* ugyanúgy nem történnek meg a történelemben, ahogyan a korábban elemzett eseményeink sem voltak történések. Nem a múltban van a helyük, hanem a jelenünkben – ezért vallja magát Foucault a jelen, és nem a múlt történésének –, de valójában a jelenünkben sem, hiszen mégiscsak múltbeli archívumokban nyomon követhető eseményekről van szó, amelyek azzá tesznek bennünket, amik vagyunk, a jelenünkben hatnak tehát, a jelen eseményei – és mégsem. Az elhelyezhetetlenség, a hely-fogalom megtagadása, a helyrajzi számítás keresztülhúzása, a nonszensz lokalitás láthatólag notórius problémája az esemény-öröknek, hiszen azok nem csupán egyszerre „mindenütt jelenvalók és helyhez kötöttek”<sup>24</sup>, mint azt Lévi-Strauss állítja, hanem ami rosszabb, „nem ott vannak, ahol keressük őket, míg ott találjuk őket, ahol nincsenek.” (ID, 260)

Ezért hivatkozott Foucault már *A szavak és dolgok* elején a *heterotópiára*, ahol a hely idegösszeroppanást szenved a heterogén és inkonzisztens tartalmak egybegyűjtésénél, és ezért írja Deleuze *Az értelem logikáját* (*Logique du sens*), ezt az ízig-vérig strukturalista művét, regényként és nem elméletként, egy szeriális kompozíciójú „logikai és pszichoanalitikus regényként”, amely egy „komplex helyet” kísérel megkonstruálni, ahol, hogy Lewis Carroll szavait idézzük, „nézhetsz előre és oldalt, bármelyik irányban, de körül nem tudsz nézni” – ami a klasszikus elméletalkotás nyilvánvaló feltétele. (LS, 7)<sup>25</sup> Az értelem transzcendentális síkja nem szerkeszthető meg áttekinthető egészként, ismérvek tételesen felsorolható konzisztens összességeként, logikai architektúrájaként – Foucault és Deleuze e ponton túllép Lévi-Strauss-on –, hanem csak egy áttekinthetetlenül komplex helyként, amely a benne való cikázás nélkül semmi, üres frázis, darabokra hulló inkonzisztens zagyvaság, összeegyeztethetetlen és-ek halmaza. Az értelem transzcendentális síkja egy értelemtorlódás nonszensz helye.

A cikázás maga az értelem. Nincs veszélyesebb ezért az értelemre nézve a megértésnél, amely véget vet a cikázásnak. Nincs értelmetlenebb dolog a megértésnél: az értelmet belülről fenyegeti az értelmetlenség, az értelem megértésének evidencia pillanatában. Az értelem egy cikázás-effektus, és ahogy evidenssé válnak a dolgok, úgy gyöngül el az effektus. Ha egyszer minden a helyére kerülne és egy résnyi úr sem maradna végül a megértettek között, minden mozdulatlaná is merevedne: az értelem a „mit jelent?” kérdésével együtt elpárologna, s maradna a nyers igazság. Ezért nem a megértés, hanem a nonszensz szerepe kulcsfontosságú az értelem számára, hiszen nonszensz nélkül értelem nem is keletkezhetne: „a nonszensz szerepe az *értelemadás*.” (LS, 87) A nonszensz kiküszöbölhetetlensége, a végső egyértelműsíthetlenség, a paradox jelleg, a problematikusság így az értelem természetének nem hiányosságai, hanem pozitív jellemzői lesznek Deleuze-nél. Ha így vesszük, Lewis Carroll Tükörorszá-

---

nyeket, megkülönböztessük, hogy milyen hálózatokhoz és szintekhez tartoznak, és egyszersmind rekonstruáljuk azokat a szálakat, amelyek egymáshoz kötik és egymásból sarjadztatják őket. Innen részemről azon elemzések elutasítása, amelyek a szimbolikus mezőre, vagyis a jelentő struktúrák területére hivatkoznak, másfelől az olyan elemzésekhez folyamodás, amelyek az erőviszonyok genealógiáját, stratégiák és taktikák kialakulását kutatja. Úgy gondolom, nem a nyelv és a jelek grandiózus modelljére kell hivatkoznunk, hanem háborúra és csatára. A történetiség, amelybe beleágyazódunk, és amely meghatároz bennünket, háborús és nem nyelvi közeg. Hatalmi viszonyokról szól, nem értelem viszonyáról. A történelemnek nincs értelme...” (uo.)

<sup>24</sup> Lévi-Strauss, 45.

<sup>25</sup> Lewis Carroll, *Alice Tükörorságban*, ford. Révbíró Tamás, <http://mek.oszk.hu/02900/02914/02914.htm>

gának igazi főhőse nem is annyira Alice, akit Deleuze a regénye egyik szereplőjéül választ, mint inkább a Királynő, aki egy minden hájjal megkent strukturalistaként terrorizálja és de-territorializálja a megfontolt kislányt, a józan ész bennszülöttjét, minduntalan visszaparan-csolva őt az égető problémák közé:

Próbáljunk egy kivonást. Adva van egy kutya meg egy csont. Vond ki a csontot. Mi marad?

Alice eltöprengett.

– A csont, ugye, nem marad, ha kivontam... a kutya se maradna, hanem jönne, hogy megharapjon... és bizony én se maradnék!

– Tehát azt mondd, hogy semmi sem maradna? – kérdezte a Királynő.

– Igen, azt hiszem, ez a válasz.

– Téves, mint a többi – mondta a Királynő. – A béketűrés maradna.

– Hogyhog? Nem értem.

– Hát figyelj csak ide! – fakadt ki a Királynő türelmetlenül. – Ugyebár, a kutya kijönne a béketűrésből?

– Lehet – felelte Alice óvatosan.

– Hát akkor, ha a kutya elmegy, a béketűrés csak ott marad! – kiáltotta a Királynő.

Alice erre, amilyen komolyan csak tudta, azt mondta:

– Lehet, hogy az is elmenne, csak más irányba. – De közben ezt gondolta: 'Hogy mi micsoda sületlenségeket beszélünk összevissza!' <sup>26</sup>

A filozófiai problémák gyakran efféle feladványok. A descartes-i hiperbolikus kétely: adva vagyok én + az összes eddigi meggyőződéselem és tapasztalatom; vond ki ezt, mi marad? Vagy Isten halálának problémája Nietzschénél: adva van ember + Isten; vond ki ezt, mi marad? Mint ezeknél, a Királynő feladványánál is a probléma azonmód talajtalanítja a jelentők közti viszonyokat, hézagokat, teret csempész beléjük, amelyekben mozgásba lendülhet az értelem. De vajon nincs mozgásban az értelem bármifajta problémafelvetés nélkül is? Figyeljük meg, hogy míg az „Adva van egy kutya meg egy csont” és az efféle kijelentések megértése zökkenőmentes, néhány szimbólum összekapcsolásának a helyi ügye, addig az ugyanitt felvetett kivonás problémája, a kutya-csont komplexum szétbontása nem csupán a helyi érintettségű szimbólumokat („kutya”, „csont”, „kivon”, „marad”) deterritorializálja, lokális felfeslést idézve elő az értelem szövedékén, hanem *mindent* felbolygat, minden értelemzövedéket felfejt – hisz a probléma lökeshulláma még az egészen távol eső „béketűrésig” is elér. A probléma az egész értelemmezőn végigsöpör. A világ omlik össze és homályosul el egy pillanatra. Emiatt beszél Deleuze olykor „végtelen sebességről”, hiszen egy pillanat alatt a világon minden érintetté válik. Persze ez a nonszensz kifejezés inkább csak arra utal, hogy az értelemmező nem metrikus mező, nincsenek benne távolságok: bármi összetartozhat bármivel, feltéve hogy egy variációs sorozathoz tartoznak. A probléma pontosan ez: milyen variációs sorozatot igényel a kivonás?

Alice megoldási javaslata: kutya – csont = kutya – csont – kutya – Alice = 0. Alice variációs sorozatában a kivont csont következménye, hogy a kutya nem marad, és ebben a sorozatban a „nem marad” implikálja a jövést, a kutya pedig implikálja a harapást. A Királynő megoldása: kutya – csont = béketűrés – kutya = béketűrés. A Királynő sorozatában egy másik fogalom, a béketűrés járul a kutyához, és ebben a sorozatban a „béketűrésből kijönni” implikálja a béketűrés helyben maradását – amit Alice a végén óvatosan megkérdőjelez.

<sup>26</sup> „Alice királynő”, *uo.*

Teszi ezt teljes joggal, hiszen időközben kitermelődött a béketűrés körül egy olyan tér, amelyben a béketűrés képes elmozdulni. Alice-t ekkor megcsapja a nonszensz szele: „What dreadful nonsense we *are* talking!” És csakugyan, Alice megéri, hogy a Királynő levezetésében a béketűrés helyben marad, de pontosan azért, hogy megéri, akaratlanul mozgásba lendíti, és a béketűrés – kikotyogott megjegyzése szerint – „elindul a másik irányba.” Soha nem jött volna mozgásba a béketűrés, ha nem érte meg, hogy marad. Ám mivel megéri, elindul. Ha azelőtt nem volt mit értenie Alice-nak a „béketűrés maradása” alatt, most hogy megértette ezt, a béketűrés átment maradóba, *átment*, vagyis mozgásba jött, nincs többé maradása, képes világgá menni – és akkor semmi sem marad, csak az üres nonszensz. Alice mindkét esetben, a saját megoldásában is és a Királynő megoldásának továbbgondolásakor is a 0 eredményhez jut, de a két 0-t egy világ választja el egymástól. Az első 0 a józan észé, amikor a megoldással minden a helyére kerül, és a megértéssel nullpontra jut az értelemképződés. A második 0 a nonszenszé, amikor a megoldással a dolgok kimozdulnak a helyükről – maga Alice is kimozdul bennszülött pozíciójából – és a megértés aktusa már nem a színtiszta evidenciát juttatja érvényre, hanem az evidencia és nem-evidencia egymásra torlódását, egy nonszensz komplexumot tehát, amelyben az evidencia feltárulkozása semmivé porlasztja az evidenciát, s csak űr marad utána. Az értelem és a megértés aktusa most lehetetlen szövetségei egymásnak: a megragadott elindul, a nyakon csípett szaladni kezd, a leszögezett elillan. Lehetetlen, és mégis megtörténik. Esemény.

Nincs mit csodálkoznunk azon, hogy a nonszensz a vele korábban szembeállított megértésben is felütheti a fejét, hiszen ez csak egy újabb bizonyítéka az általunk már elismert rendkívüli helyváltoztatási képességének, annak, hogy „nem ott van, ahol keressük, míg ott találjuk, ahol nincs”. A nonszensz mindenütt ott kísért az értelem körül és védtelenné teszi az értelemet az átértelmezéssel szemben. Alice és a Királynő vitájában végig ezt tapasztaljuk: az érvelések során megtett lépések nem *a priori* lefektetett és az átértelmezhetőség ellen bebiztosított szintaktikai zsanérok sorjájának át („-”, „+”, „=”), hanem a zsanérok maguk is belesodrónak az átértelmezésbe és különféle utakra-tévtutakra terelik az eszme-futtatásokat. Ezért végső soron természetlen szintaktikai zsanérokra hivatkozni és a szintaxis/szemantika felosztáshoz ragaszkodni: az, hogy min gördül, vagy min bicsaklik meg az értelem, maga is az értelemadás sodrásában dől el. Jól mutatja ezt Alice egy másik eszme-cseréje, amelyben a Királynő már az előzőnél is agresszívebben lép fel:

Hogyan készül a ház?

– Ezt tudom! – kiáltotta Alice fellelkesülve. – Először is alapot ásnak...

– Hibás! – vágott közbe a Királynő. – Nem *ásnak*, hanem *ássák* a lapot! És különben is: miféle lapot ásnak?

– Az nem lap – magyarázta volna Alice –, hanem arra húzzák fel a négy falat...

– Négy falat *micsodát* húznak fel? És vajon szokás házépítés közben falatozni? – faggatta a Királynő. – Ne hagyd ki ennyi részletet!

– Legyezzük a fejét! Ennyi gondolkodástól még belázasodik!<sup>27</sup>

Ez a szöveg végképp eloszlatja azt az illúziót, hogy az „x-en az értendő, hogy y” típusú gondolatmenet egy sima, problémamentes aktus volna, pusztá átlépés x-ről y-ra, mintha közöttük már nem lenne semmi, semmi említésre méltó, így x-től elrugaszkodva egyenesen y-ban találánánk magunkat. És valóban, x és y között nincs semmi, *ami szemet szúrna, jelentős volna* –

<sup>27</sup> Uo.

épp csak az egész világ. Semmi, azaz minden: mindaz, ami a világot a maga magától értetődőségében lehetővé teszi és működteti. Miközben Alice a józan ész nevében értelemtől értelemig, szimbólumtól szimbólumig próbál egy irányban – a jó irányban – előre haladni, a Királynő a nonszensz hatalmát gyakorolva a foucault-i diszkurzív eseményeket juttatja szóhoz kekeckedő közbevágásaival, amik Alice mondandójából zsbongó értelmek porfelhőjét szabadítják fel. A Királynő úgy demonstrálja, hogy két szó, két fogalom, két gondolat közé mindig egy egész világ préselődik, hogy más, oda nem illő világokat iktat be a szavak és fogalmak közé, sőt maguk a szódarabkák és fragmentumok közé. Korábban azt állítottuk, hogy a strukturalista a nem-szimbolizáltat gyúrja szimbólummá, most azt látjuk, hogy a Királynő még a strukturalistánál is erőszakosabban a szimbólumot kezeli nem-szimbolizált nyersanyagként (*alapot ás – a lapot ás*), demonstrálva ezzel a nyelvi kifejezés materialitását, a nyelv testének kvázi fizikai transzírozhatóságát, artikulációs potenciálját, amely végső soron magában a testiségben gyökerezik, abban a testben, amely a „gondolkodástól képes még belázasadni.” Egy mind hangsúlyosabb deleuze-i irányvonal körvonalazódik ezzel, amely a Királynő eljárását radikalizálva a nyelvet immár nem a maga szimbolicitásában, a jelentők/jelentettek vonulatában fogja értékelni, jelentésgyártó gépezetként, ahogyan a strukturalizmus teszi, hanem egy olyan materiális és aszimbolikus kifejezőerőként, amely intenzitásokat és nem értelmekeket ad át: kifejezés-gépezetként.<sup>28</sup> Az értelem így a kifejezés melléktermékévé válik, jelentősége lecsökken, vagy akár meg is szűnhet, mint a skizofrén önkifejezés esetében.

Mi történik az eszmecsereben a *falattal*? Nem történik semmi. A falat falat marad, *falat* mond Alice és *falat* mond a Királynő. Nem történik semmi, épp csak minden megváltozott, mert az értelem megváltozott. Esemény. Minden megváltozott, épp csak a falat maradt falat, vagyis mégsem változott minden. Nonszensz. Azért változhatott meg minden, mert nem változott meg minden. Ha pedig mégis minden megváltozhatna, épp emiatt semmi sem tudna megváltozni és maradna minden változatlan. A falat dilemmái. A fal egy közönséges szó, a falat egy közönséges ragozása a szónak, ám a Királynő agresszív beavatkozása a nonszensz rangjára emeli. A nonszensz, mint látjuk, távolról sem korlátozható a szavak egy különleges osztályára, a *mana* típusú szavakra, hisz a közönséges szavak is, amilyen a „falat”, mutathatnak nonszensz viselkedést. Előre látjuk már, hogy a nonszenszt ugyanúgy nem fogjuk tudni konzisztens egészként megérteni, ismerveinek tételes felsorolásával, ahogyan az értelem transzcendentális síkja esetében sem tartottuk ezt lehetségesnek. A nonszensz számtalan avatárjával találkoztunk eddig: volt már egy fiatalember Fitzgerald-nál, volt már olyan mindent-semmit jelentő szó, mint a *mana*, *truc*, *izé*, volt már strukturális párhuzam, egy túlterhelt üres frázis, semmitmondó minden és mindentmondó semmi, volt már üres mező, amely stabilizálhatatlanul elmozdul az értelemadás során, és volt már értelemtorlódás, amely nem simítható ki konzisztens értelemfelületté. Hiába „szögeztük le” korábban, hogy a nonszensz ez vagy az, a nonszensz elmozdul és immár olyan emészthetetlen falatként tér vissza, amely a falatozás variációs sorozatát és a falazás variációs sorozatát is befutja, egyidejűleg, jóllehet e szimultaneitás értelme *nem érthető*, lévén vagy az egyik, vagy a másik sorozatot futjuk, a ket-

<sup>28</sup> „Célja, hogy mindig messzebbre jusson a deterritorializációban... józanul. Mivel szókinccse kiszáradt, az intenzitás szintjén kell mozgásba hozni, vibráltatni. Szembe kell állítani a nyelv tisztán intenzív használatát annak szimbolikus, esetleg jelentős, vagy egyszerűen csak jelentő használatával. Egy tökéletes és nem formált, intenzív, anyagi kifejezéshez kell eljutni. (E két eljárás kapcsán miért ne említhetnék meg, más feltételek mellett ugyan, Joyce és Beckett nevét?...)” (K, 39).

tőt egyidejűleg soha. A falat a szimbolikus rend nyúl-kacsa alakzatává vált. Carroll szavaival, olyan „szóbbőröndd”, amelybe „két értelem van pakolva, akár egy bőrröndbe”, mint a „zsemlelepke” esetében, amely zsemle is és lepke is, vagy a „bröftyenés” esetében, „amely valahol a bömbölés és a füttyentés közt van félúton, középen rőfögéssel.”<sup>29</sup>

„Téves azt állítani, hogy egy ilyen szónak két értelme van – mondja Deleuze. Az ilyen szó másként viselkedik, mint azok a szavak, amelyeknek van értelmük. Az ilyen szó voltaképpen nem-értelem [non-sens], amely legalább két szériát mozgósít, hogy bennük cirkulálva értelemmel lássa el őket.” (ID, 262) A „nonszensz” szó ezen meghatározás szerint maga is nonszensz, azaz szóbbőrönd, hiszen egyfelől *nincs értelme*, vagyis az „értelmetlenség”, „sületlenség” sorozatát mozgósítja, másfelől *nem-értelem*, vagyis az értelmestől eltérően viselkedő túlteltett valamik – bőrröndök – sorozatát mozgósítja, amelyek épp az értelem túltengése miatt érthetetlenek. A nonszensznek láthatólag nagyobb az értelemsűrűsége, mint a normál értelemeknek, sőt, kritikusan nagy ez a sűrűség: a nonszensz mintegy elfajuló állapotban, érthetetlenül hordozza magában a belétömörített heterogén értelemsokaságot. A nonszensz emiatt csak arra alkalmas, hogy a saját értelemszilánkjait artikulálja. Autark képződmény a normál értelemmel szemben, hiszen csak magáról ad hírt, és nem más mondatok értelmét mondja ki a „mit jelent ez?” kérdésre adott feleletül. Árad belőle az értelem, de értelmetlenül, féktelelenül, inkonzisztens zsidongással. Más szóval anélkül, hogy közösségre akarna lépni más értelemekkel: nem *common* sens, hanem *non* sens.

A nonszensz ezáltal egy installációs eszközzé válik. Az installációban értelemek fognak keletkezni, de magának az installációnak nincsen értelme, csak egy eszköz. Ilyen installáció maga a *Logique de sens* is, amely szériák sokaságát installálja egy komplex helyen, hogy az elrendezés révén értelemeffektusokat indukáljon a szériákban. Vagy ilyen installáció Carroll Sznark-ja, amely nem csupán egy szóbbőrönd (Sznark = Snake + Shark), hanem egy egyedileg megszervezett értelemhálózat tulajdonneve is. Ebben az installációban sok-sok értelem zsidong összevissza, ugyanakkor a zsidongással együtt megteremt a „sznarkságot”, a „sznarkság dolgot”, ami magában foglal egy láthatatlan vízi szörnyet, egy félelmetes vadászsákmányt, egy kiszámíthatatlan találkozást (a Sznark bizonyulhat Sznarknak, de Búcsamnak is), egy komplex életérzést, s végső soron egy teljesen egyedi, semmi máshoz nem hasonlítható „sznarkos” létstílust, amely csak a sznarkságon keresztül fejeződhet ki:

Ne felejtse el az öt csalhatatlan jelet, miről felismered a Sznarkot! Első az íze, mely sovány és beesett, ám azért ropog a fogad alatt, kabáthoz hasonlítja, ki ilyet evett, ez amolyan túlvilági falat. A Sznark későn kel és sokáig horkol, e jellemzőt is jegyezned kell! Tea idején reggelizik, ötkor, ebédét másnap fogyasztja el. Harmadik jellemző: a viccet nem érti, nem erőssége a gyors felfogás, vigyázz nagyon, mert az összes tréfa sérti, egy szóvicctől rájön a zokogás. Negyedik: imádja a fürdőgépet, mindig magával hordoz egyet, azt hiszi, így nyeri el a szépséget, de hát téved, nehogy bevedd. Ötödik ismérv: vágya a dicsőség, ez a fő, mit ismerned kell, alap, fontos, hogy tudd, mi köztük a különbség: bajszos karmol, a tollas harap. Habár a legtöbb Sznark senkinek sem árt, Búcsam is akad köztük olykor... Ha a Sznarkod Sznarknak bizonyul, hozd haza mindenképp, zöldséggel jó ebéd, fényt is ad ő, ha bealkonyul. De vigyázz jó öcsém, hatalmas a veszély, ha Sznarkod valójában Búcsam, halkan és gyorsan örökre elveszél, és nem kerülsz elő sehogyan! Álmomban a Sznarkot naponta látom, minden éjszaka vele vívok: az élete véget ér egy zöldségtálon, és a testével világítok. De ha egy Búcsam lesz, kivel ta-

<sup>29</sup> „Dingidungi”, in *Alice Tükörországban*, uo.

lálkozok, (tudom, e nap is eljön hamar), halkán és villámgyorsan köddé változok: ettől félek, ez mi felkavar.<sup>30</sup>

Ez az értelemháló *maga a Sznark*, és a Sznark is *maga az értelemháló*. A kettő nem függetleníthető egymástól, még elvileg sem. A sznarkság a Sznarkon keresztül van, és a Sznark a sznarkságon keresztül. Ezzel eljutottunk oda, amit leginkább talán *immanencia generátornak* nevezhetnénk, amelyet a nonszensz hoz működésbe. A Sznark, elsősre úgy tűnik, és valójában így is van, különféle értelmeket halmoz egymásra, hétköznapi értelmeket – íz, sovány, beesett, ropogós, kabát stb. –, csak épp össze-vissza, hiszen „sovány és beesett, ám ropogós kabátíró” regél. Ám azáltal, hogy megteremti ezt az ízt, a hétköznapi értelmek elveszítik hétköznapi értelmüket, a sznarkság beszipantja őket és már nem referálnak semmi külsőre, csak a sznark-világot léteztetik. A nonszensz elnyelte az értelmeket, amelyek így egy külső referencia nélküli immanenciában kelnek életre, egy olyan immanenciában, amely képes mindent magába nyelni. Ez a filozófia születése. Ezt csinálta Spinoza, ezt csinálta Leibniz, ezt csinálta Hegel, Husserl, Heidegger, és ezt csinálja Deleuze is. Az immanencia elnyeli a dolgokat, a hétköznapi értelmeket, ám cserébe materiális kifejezésre juttat valamit, ami csak e kifejezésben létezik, és sehol máshol:

A filozófiai fogalom nem a megéltre referál, mintegy kompenzációként, hanem egy élmények és tényállások felett cikázó eseményt teremt meg. Minden fogalom az eseményt szabja körbe, és szabja át a maga módján. Egy filozófia nagysága azoknak az eseményeknek a természetéből ítélhető meg, amelyekre fogalmi hivatottá tesznek bennünket, illetve amelyeket fogalmi révén képes az értésükre adni. (QPh, 33)

---

<sup>30</sup> Carroll, *Sznark-vadászat*, ford. Jónai Zs. Balázs, <http://mek.oszk.hu/10200/10242/10242.htm> (tömörítve és kivonatossan idézem).

## [E mint ELRENDEZŐDÉS]

*Az elrendeződésnek van történelmi vonatkozása: egymás függvényeként adott heterogén elemek, a körülményeknek alárendelt elemek, az embert, az állatot, az eszközt, a közeget adott pillanatban összekapcsoló viszonyok összessége. Az ember ugyanakkor ezen elrendeződések mentén folyton állat-leend, eszköz-leend, közeg-leend az elrendeződésekben. Az ember csak akkor válik állattá, ha az állat maga hang, szín vagy vonal lesz. A leendés-tömb mindig aszimmetrikus. Nem mintha a két kifejezés helyet cserélne, egyáltalán nem, de az egyik csak akkor válik a másikká, ha a másik valami mássá lesz, és a kifejezések törlődnek. Amikor a vigyor macska nélkül marad, akkor tud az ember – ahogy Carroll mondja – macskává válni, abban a pillanatban, hogy vigyorog. Az ember nem énekel vagy fest, az ember állattá válik, de csak abban a pillanatban, amikor az állat zenei lesz, tiszta szín vagy meglepően egyszerű vonal: Mozart madarai, az ember válik madárrá, mert a madár zenei lesz. Melville tengerésze albatrosszá válik, amikor maga az albatrosz különös fehérség lesz, a fehér tiszta vibrációja (és Ahab kapitány bálna-leendése tömböt alkot Moby Dick fehér-leendésével, tiszta fehér fal). Akkor tehát ennyit tesz írni, zenét szerezni, festeni? Minden a vonalon múlik, nincs jelentős különbség festés, zene és írás között. Míg szubsztanciáik, kódjaik és territorialitásaik révén ezek a tevékenységek különböznek, ugyanez már nem igaz az általuk rajzolt absztrakt vonalra, mely közöttük fut, közös sors felé sodorva őket. Ha sikerül vonalat húzni, akkor mondhatjuk, „na, ez a filozófia”. Nem mintha a filozófia egyfajta végső tudományág vagy végső gyökér lenne, mely a többiek igazságát is tartalmazza, épp ellenkezőleg. Még kevésbé beszélhetünk valami féle populáris bölcsességről. Ez azért van, mert a filozófia kívülről születik vagy jön létre a festő, a zenész, az író által, amikor a melódia vonala magával sodorja a hangot, vagy a megrajzolt vonal a színt, vagy az írott vonal az artikulált hangot. A filozófiára semmi szükség: szükségszerűen ott jön létre, ahol e tevékenységek deterritorializáló vonalukat húzni kezdik. Kilépni a filozófiából, bármit megtenni, hogy kívülről hozzassuk létre. A filozófusok mindig mások voltak, másból születtek.*

CZÉTÁNY GYÖRGY

## I mint Idea

### DELEUZE ÉS A PROBLEMATIKUS IDEA

Az idea deleuze-i fogalmát a következőkben elsősorban a *Différence et répétition* alapján tárgyalom. Az ideát első megközelítésben a gondolkodás problémájaként határozhatjuk meg. Az idea Deleuze-nél nem a probléma megoldása, hanem maga a probléma. A gondolkodás hajlamos arra, hogy a problémát az előfeltételezett megoldásból vezesse le, és így magát a problémát is előre adottnak tekintse, melyet ezáltal a megoldás teljes egészében megszüntet (mint az iskolai feladatok esetében). Ezzel szemben a valódi probléma feltételeit a mindenkori eljövő esemény konstituálja, ami mindig új, egyedi megoldást igényel. A gondolkodás nem a megoldás keresésével kezdődik, hanem a probléma feltételeinek meghatározásával. Az alárendeltségi viszony épp abban nyilvánul meg, hogy más határozza meg számunkra a problémát és a megoldás lehetséges irányait. A probléma feltételeit nekünk kell az esemény alapján meghatározni, azaz megkonstruálni oly módon, hogy a probléma általa megoldhatóvá váljon. A gondolkodásnak nem a megoldás helyességére, hanem a probléma relevanciájára és jól formáltságára kell rákérdeznie. Minden probléma olyan megoldást nyer, amelyet érdemel, ti. a meghatározás feltételeitől, a megfogalmazás eszközeitől és megközelítésmódjaitól függő megoldást. A probléma meghatározása, konstrukciója szab irányt a megoldás elemeiként szolgáló állítások kialakításának. (DR, 204; B, 12–19) A problémát az állításból eredeztető illúzió szerint minden állításból a kifejezés megváltoztatásával létrehozható probléma („Vajon a kétlábú szárazföldi állat az ember definíciója, vagy nem?”, „Scott a Waverley szerzője?”). Ez esetben azonban a probléma nem több felfüggesztett kijelentésnél. A valódi probléma esetében viszont az állítás az azt generáló probléma szerint kapja meg értelmét. Az állítás egy problémára adott válasz, amely mindig a problémán belül találja meg helyét és igazságértékét.

Deleuze Platón nyomán a problémák és kérdések művészetét dialektikaként határozza meg. A platóni dialektika különbségek sorozatának létrehozása felosztás által. A probléma megoldása a problematikus felosztásokat megalapozó elvhez, a magánvaló ideához való eljutás. A dialektika ezáltal, bár a különbséget problematizálja, ugyanakkor e különbséget alárendeli a magánvaló idea azonosságának. (DR, 82–88; 91–92) A dialektika feladata Arisztotelésznél is annak megmutatása, hogyan tegyünk fel egy kérdést érvényes módon. Ám Arisztotelész a problémát aláveti a lehetséges megoldásoknak azáltal, hogy állításokból vezeti le azt.<sup>1</sup> Márpedig a dialektika feladata nem a probléma megoldásában, hanem a probléma meghatározásában van.

<sup>1</sup> Deleuze idézi Arisztotelész *Topikáját* (101b, 30–35): „A probléma és az állítás csak formájában különbözik egymástól. Mert ha például így tesszük fel a kérdést: 'Ugyebár a földön járó kétlábú élőlény az ember meghatározása?', vagy pedig így: 'Ugyebár az élőlény az ember neme?', – így egy tétel jön létre. De ha így kérdezzük: 'Vajon a földön járó kétlábú meghatározása-e az embernek, vagy nem?', vagy pedig így: 'Vajon az élőlény az ember neme, vagy nem?', – így probléma keletkezik. S ha-

[E]zért van az, hogy ahányszor a dialektika 'elfelejtkezik' bensőséges viszonyáról a problémákkal mint Ideákkal, ahányszor megelégszik azzal, hogy a problémákkal az állításokat utánozza, a negatív hatalma alá esvén elveszíti igazi erejét, és a *problematikus* ideális objektivitása helyébe szükségképp a szemben álló, ellentétes, vagy ellentmondó állítások egyszerű ütközését helyettesíti. Ez a hosszú torzulás magával a dialektikával kezdődik, és szélsőséges formáját a hegelianizmusban éri el. (DR, 213)

Kant transzcendentális dialektikája ezzel szemben magának a problémának, az idea problematikusságának a meghatározásával foglalkozik. Az ész ideái jelentik azt a tapasztalaton túli fókuszpontot vagy mindent átfogó horizontot, amely az értelem egyes tárgyakra vonatkozó, elkülönített kutatásait egy megoldás felé vezeti, ám maguknak az ideáknak nincs megoldásuk. A problematikus ideák csak az értelem fogalmai tekintetében használhatók legitim módon, másrészt viszont az értelem fogalmainak szisztematikus egységét az ideák alapozzák meg. Azonban Kant megmaradt a problematikus ideának mint feltételnek a felfogásánál és nem jutott el genetikus meghatározásához. (DR, 218–221) Ahhoz, hogy ehhez a meghatározáshoz eljussunk, először is a szavak és a dolgok viszonyát kell tisztáznunk.

A probléma az állításban az állítás értelmeként vagy jelentéseként fejeződik ki. A modern logika a jelentést és a jelöltet az állítás kifejezésének két szemantikai értékeként nevezi meg. Egy kifejezés jelentése eszerint nem más, mint helyes használatának, a jelölés eredményes módjának szabálya, vagyis azon feltételek összessége, melyek mellett az állítás igaz lehet. Igazságértékét – avagy faktuális értékét – a jelölt (fizikai, pszichikai, nyelvhasználati) tények határozzák meg. A jelentés tehát oly módon alapozza meg az állítás igazságát, hogy semleges marad vele szemben: az értelmes állítás hamis is lehet. Az igazságérték független annak feltételeitől; a feltételek pusztán az igazság lehetőségfeltételei. Ezzel szemben Deleuze-nél a jelentés az igazság valóságos feltétele, genezise. Az igazság nem adekváció, hanem produkció eredménye. „A probléma szívében jön létre az igazság genezise, az igaz létrehozása a gondolatban.” (DR, 210) A jelölt tény nem valami külső a jelentéshez képest. A tény a kontextusba illeszkedő jelentés által kapja meg értelmét. Az állítás és a jelölt viszonya a jelentés egységében konstituálódik. A jelentés tehát nem vezethető vissza a jelöltre, ám éppígy nem vezethető vissza a beszélő megélt állapotára sem. A jelentés magában a problémában lokalizálható, melynek megoldási kísérlete az állítás. A jelentés az állítás által kifejezett esemény, mely nem létezik a kifejezésen kívül: „a vádlott bűnös” (LS, 33) állítás értelme a vádlott bűnössé válásának eseménye. Az állítás nem re-prezentálja egy tényállás vagy állapot prezenciáját, hanem kifejezi magába foglalt értelmét. Ugyanakkor az értelem nem azonos a jelölttel. Az állítás magában foglalja, előfeltételezi az állítás értelmét, de nem képes jelölni azt, hiszen az állítás a jelöltet jelöli, nem annak jelentését. Az állítás értelme, a kifejezett így virtuális marad a kifejezésben. Az állítás értelme ugyanakkor jelölhető egy másik állítás által, amely ugyancsak képtelen jelölni saját értelmét. Az állítás és annak értelme viszonyában tehát egy végtelen regresszus adódik. Ez az értelem paradoxona: az, hogy nem tud önmagával azonossá válni. A kifejezés a kifejezettet virtuálisan foglalja magába.

---

sonlóképp áll a helyzet a többi esetben is. Érthető tehát, hogy számszerűen ugyanannyi probléma van, mint állítás. Tudniillik minden állításból problémát csinálhatunk, ha a formát megváltoztatjuk.” (DR, 204–205).

Mi a kapcsolat a jelölt tényállás vagy állapot és az állítás jelentése, a test és az értelem között? Ennek megértéséhez a *Logique du sens* mentén a sztoikus filozófia felé kell fordulnunk. A sztoikusok különbséget tesznek testi és testetlen létezők, *szomata* és *aszomata* között. Teszti létezőnek tekinthető minden, ami kauzálisan meghatározott. Minden test oka más testnek, irreverzibilis viszonyukat a végzet határozza meg az örök jelenben. Az ok hatása maga azonban testetlen esemény, egy olyan logikai attribútum, melynek nincs jelenléte, csak fennállása, inherenciája. Ez a *lekton*, a szó jelentése vagy értelme.<sup>2</sup> Az értelem nem az állítás attribútuma, nem a szubjektumnak tulajdonított predikátum (a vádlott bűnössége), de nem is egy testi minőség, hanem a test testetlen attribútuma, vagy testetlen alakulása, átváltozása, melyet a főnévi igenév fejez ki: „a vádlott bűnös” állítás értelme a vádlott bűnössé válása. Az infinitívusz a sem személyhez, sem számhoz, sem időhöz nem kötött (tehát testhez nem köthető), meghatározatlan, tiszta eseményt, az alakulást fejezi ki.<sup>3</sup> Az értelem tehát egyrészt az állítás által kifejezett értelem, másrészt a test testetlen attribútuma. Az értelem-esemény a szavak és a dolgok közötti kapocs: az esemény a nyelvben szubzisztál, de a dolgokban történik. (LS, 47) Az értelem kifejezésének eseménye az, amit Austin beszédaktusnak nevez. Deleuze értelmezésében a beszédaktus nem reprezentál vagy referál, hanem illokúciós ereje révén beavatkozik azáltal, hogy egy testnek egy testetlen attribútumot tulajdonít, amely megváltoztatja magát a testet – nem minőségében, hanem hatásában, hatóképességében. A referencia tényeinek pragmatikája nem külsődleges az állítás szemantikájához képest. A jelentés nem pusztán szemantikai, hanem pragmatikai probléma. Két sík egymásba fonódásáról van tehát szó: az egyik az egymásra ható testeké (a tulajdon teste, az áldozat teste, a vádlott teste, a bíróró teste; mind meghatározott hatóképességet, illetve más testekkel való meghatározott kapcsolódási módokat tartalmaznak), a másik a testeknek tulajdonított testetlen alakulásoké (a vádlott átváltozása elítéltté a bíró ítélete alapján, és ezáltal hatóképességének megváltozása). Az állítás értelme az állítás által jelölt aktuális tényállás vagy állapot valóságos-virtuális feltételét képezi.<sup>4</sup>

Az értelem nemcsak virtuális, hanem egyszersmind ideális: az állítás értelme az általa kifejezett problematikus idea. Deleuze az idea új fogalmát vezeti be, melyet összeköt a problé-

<sup>2</sup> LS, 13. A testek közötti kauzális viszonyok leírásához Deleuze nem a sztoikus, hanem az epikureus filozófiát hívja segítségül. Míg a sztoikusoknál a testi okok egységet alkotnak, addig az epikureusok által definiált anyag különböző oksági sorai egymástól függetlenek és végtelenbe futók maradnak. Deleuze az epikureus fizikával párosítja a sztoikus nyelvfilozófiát.

<sup>3</sup> Amennyiben az ige eleve névszóhoz (főnévhez, melléknévhez) kötött, *verbum finitum*ként jelentkezik, önmagában hiányt és kellést testesít meg (tudniillik a névszó hiányát és kellését). Ezzel szemben az ige mint infinitívusz az alakulás többleteként adódik, a névszóhoz kötött ige pedig ennek aktualizálódását jelenti. Ingarden leírásában „[a] tiszta történésként való kibontakozás a *verbum finitum* lényegi teljesítménye.” Ugyanakkor az izolált *verbum finitum* („ír”) kiegészítést igénylő jelentéssel bír. „Csak *követelmény*, a tevékenység-hordozóra itt mint követelményre történik az utalás. [...] Ez a tényező itt – *izolált* ige esetében – *mindig* variábilis és potenciális, a tevékenység végrehajtóját meghatározatlanul hagyja, s úgyszólván nem éri el.” Roman Ingarden, *Az irodalmi műalkotás*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Bp., 1977, 86-90. A *verbum finitum* potencialitásával, amely a névszó hiányát fejezi ki, Deleuze az infinitívusznak az alakulás többletét kifejező virtualitását helyezi szembe.

<sup>4</sup> MP, 102. Az aktualizáció során az értelem rögzülése denotációként (az a partikuláris ember a bűnös), megnyilatkozásként (az én ítéletem), illetve szignifikációként (a bűnös szó általános szótári jelentése) megy végbe. LS, 22–35.

ma fogalmával: az idea lényegileg problematikus. Mit jelent ez? *A tiszta ész kritikája* szerint a tapasztalati műveletek egységének feltételei az ész problematikus ideái. Mivel a tapasztalat egységét szabályozó transzcendentális idea nem jeleníthető meg képszerűen, ezért az idea „bármiféle megoldást nélkülöző *probléma* marad.”<sup>5</sup> Ez viszont azt is jelenti, hogy e probléma nem szüntethető meg semmilyen megoldás által. Sőt, az ész problematikus ideái az értelmi meghatározások nélkülözhetetlen feltételeit alkotják mint a tapasztalaton túlnyúló fókuszpontok vagy mindent átfogó horizontok, melyek a meghatározásoknak szisztematikus egységet adnak.<sup>6</sup> Magának az ideának a meghatározása viszont transzcendentális illúziót eredményez. Deleuze-nél azonban a problematikus idea meghatározása nem a tapasztalatot áthágó idea, hanem az a transzcendentális mező, amelyen maga a tapasztalat aktualizálódik. Az értelmet nem szabályozó, hanem konstituáló transzcendentális idea nem más, mint az értelmet aktualizáló transzcendentális mező.

A problematikus idea deleuze-i fogalmának legközelebbi rokona nem annyira Kant problematikus ideája, mint inkább a spinozai adekvát idea. Az adekvát idea, szemben az inadekvát ideával, nem egy jelenlévő testet reprezentál, hanem hatóképességet, vagyis intenzív mennyiségi különbséget fejez ki; nem egy tudat ideája, hanem épp a tudat az egymással reciprok differenciális viszonyt alkotó ideák konstitúciója. A problematikus idea és a megoldás viszonyára a hőmérséklet mérése mutathat példát. Ez esetben a problémát a heterogén intenzív mennyiségi különbségek viszonyát kifejező hő jelenti, míg a megoldást az e különbségeket elfedő, homogén extenzív mennyiséget megjelenítő mérés adja. A hőmérséklet mennyiségekre osztható, de nem fejezhető ki két fele akkora hőmérséklet összegeként, mivel azok természetükben különböznek tőle – intenzív mennyiség. Ezzel szemben a hőmérő higanyszálának hossza mennyiségekre osztható, és kifejezhető két fele akkora hossz összegeként – extenzív mennyiség. Az utóbbi úgy reprezentálja az előbbit, úgy oldja meg a hő mennyiségének problémáját, hogy elfedi annak intenzív jellegét. A problematikus idea felfogható egy olyan, differenciális elemek közötti reciprok kapcsolódásokat tartalmazó virtuális komplexumként, amely a különféle tér-idő-viszonyokban és a megoldási esetek különböző meghatározásaiban aktualizálódik. (DR, 237) Így például a tenger ideája a *petites perceptions* változó differenciális viszonyaiként gyakorol hatást, amely a hullámok mozgásában válik extenzívvé. Úszni tanulni annyi, mint megfeleltetni a test szingularitásait a tenger ideájának szingularitásaival, ami egy új problematikus ideát eredményez. Másik példa: „A szín ideája olyan, mint a fehér fény, amely az összes szín genetikus elemét és viszonyát összefogja [*perpliquer*], de különféle színekben aktualizálódik, azok megfelelő tereivel.” (DR, 266–267). A virtualitások koegzisztensek, egy ideális „*réservoir*”-t vagy repertoárt képeznek, de csak a kiválasztásnak megfelelő irányokban aktualizálódnak. A virtuális valós anélkül, hogy aktuális lenne és ideális anélkül, hogy absztrakt lenne. Az idea univerzális szintézise az intenzív viszonyok és fokozataik reciprok függése, „a különbség ideális (*idéelle*) szintézise”, a *tiszta gondolat* konnektív szintézise (DR, 224). Ebben az értelemben kell különbséget tenni – szemben a karteziánus logikával – egy idea világossága és elkülönítettsége között: minél világosabb (konkrétabb) egy idea, annál zavarosabb (annál több kapcsolódásból áll), és minél elkülönítettebb (minél kevesebb konnektiót tartalmaz), annál homályosabb (absztraktabb). Nem létezik teljesen tudatosá telt problematikus idea – az idea mindig tartalmaz tudattalan szingularitásokat. A problema-

<sup>5</sup> Immanuel Kant, *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János, Atlantisz, Bp., 2004, 321; DR, 218.

<sup>6</sup> Lásd a fókuszpontról Kant 2004, 517; a horizontról DR, 528.

tikus idea meghatározza a tudatosság küszöbét, amely felett a cselekedetek tudatos módon hozzáigazíthatók a feltételekhez, és amely alatt a tanulás tudattalan módon történik. Az úszás tevékenysége (DR, 214) mint a problematikus idea megoldása aktualizálódik. A szokás általánossága mögött minden esetben a tanulás szinguláris folyamatait találjuk. A tanulás nem a parton az úszómesterhez való hasonulással elsajátított mechanizmus, az azonosság ismétlése, hanem a test szingularitásainak a tenger szingularitásaival való összehangolása hullámról hullámra, a különbség ismétlése. A tudás a megoldásokat lehetővé tevő általános szabály birtoklása, míg a tanulás az egyedi problémával való szembenézés (DR, 38). Az idea nem a megismerés fogalmaként, hanem a végtelen tanulás és kísérletezés nagyrészt tudattalan folyamatainak problémájaként érthető meg.<sup>7</sup>

Mit jelent gondolkodni? A problematikus idea egy intenzív találkozásnak, egyenlőtlen erők vagy affektumok véletlenszerű találkozásának az eredménye. A találkozás kényszerít gyakorol a problémával szembesülő gondolkodásra. Ahogy arra Proust rámutat, a gondolkodás eredete nem az igazság természetes vágya vagy szeretete, hanem a gondolkodáson erőszakot tévő, azt kikényszerítő véletlen.<sup>8</sup> Deleuze, Nietzsche és Lucretius nyomán, a véletlent nem egy külső hatás esetleges megnyilvánulásaként, hanem immanens struktúraként határozza meg. E véletlen fosztja meg jelként a gondolkodást nyugalmától, hogy az igazság kutatására ösztönözze. A féltékeny embert a szeretett lény egy elejtett hazugsága kényszeríti az igazság kifürkészésére. A kényszer a kérdés imperatívuszában fejeződik ki („Mit hallgat el?”). Ennek, azaz önmagának engedelmessé igyekszik az igazságot kutató gondolkodás kibontani a rajta erőszakot tévő jel értelmét.<sup>9</sup> A gondolkodás indítéka tehát a kényszer és a véletlen kettős alakzata.<sup>10</sup>

A kérdés imperatívusza, azáltal, hogy a megoldásra törekvő kísérletezésre készíti a gondolkodást, egyszersmind strukturálja a problematikus ideát. A kérdés nem más, mint a problematikus idea bizonyos irányokban mozgó virtuális mezejének nyitott végtelensége. A kérdés imperatívusza a gondolkodást döntéskényszer elé állítja. A döntés, Nietzsche kifejezésével, egy kockadobás véletlenje, amely a gondolkodást a probléma meghatározásának útján elindítja. A kép szerint a kockán lévő pöttyök jelentik az esemény szinguláris pontjait, a kockák a kérdést, míg a dobás az imperatívuszt. A véletlen kiküszöbölésének módszere a dobások feldarabolása és a kapott kombinációk valószínűségének meghatározása. Így az imperatívusz már morális: a valószínűségek alapján meghatározott legjobb kombináció elérésének kellése. Ezzel szemben a döntés mint kockadobás minden alkalommal a véletlent afirmálja.<sup>11</sup> Ahogy Deleuze a *Nietzsche és a filozófiában* írja, Nietzschénél a kockadobásnak két mozzanata van: a kockák egyszeri feldobása a véletlen afirmációja, míg a visszaesésük pillanatában kialakuló,

<sup>7</sup> Deleuze a tudattalan és a tudatos viszonyát nem ellentétként, szembenállásként határozza meg, ahogyan Freud, hanem – Leibniz nyomán – elemek differenciális viszonyaként és a differenciális elemek integrálásaként.

<sup>8</sup> Marcel Proust, *Az eltűnt idő nyomában* 7. A megtalált idő, ford. Jancsó Júlia, Atlantis, Bp., 2009, 212–213; PS, 22.

<sup>9</sup> PS, 96. A jel Deleuze-nél nem jelölő, hanem az, ami legalább két heterogén differenciális sorozat között kapcsolatot létesít (DR, 286).

<sup>10</sup> „Minden produktív folyamat a benyomásból indul ki, mert egyedül a benyomás egyesíti magában a találkozást véletlenét a hatás szükségszerűségével, az erőszakkal, amelynek elszenvédésére kényszerít minket.” (PS, 96)

<sup>11</sup> DR, 255, 258.

szükségképpen egyetlen kombináció (esemény), bármi is legyen az, a szükségszerűség affirmációja. A szükségszerűség affirmációja voltaképpen a véletlen affirmációjának affirmációja, igent mondás a véletlen szükségszerűségére, örök visszatérésére. E második affirmáció teszi lehetővé a kockadobás megismétlését. A kockadobás e két affirmáción keresztül igenli a véletlen, a kockadobás ismétlődését, a különbség örök visszatérését.<sup>12</sup> A döntés hatóképesége önmagát éppen a kockadobás véletlenének affirmációjában és ennek ismétlésében ragadhatja meg.<sup>13</sup> A kockadobás eredménye minden esetben egy problematikus kombináció, amely meghatározásra vár. A teremtő gondolkodás azáltal affirmálja a véletlent, hogy a probléma meghatározására a folyamatokat új, az eseményt kifejező módon szervezi meg.

Miben áll végül is a problematikus idea meghatározása? A problematikus vagy dialektikus idea (mert a problémák mindig dialektikusak) virtuális differenciális elemek közötti konnekciók rendszere, illetve virtuális genetikus elemek közötti differenciális viszonyok rendszere; egy konnektív szintézis. A különbség ezen ideális szintézise semmilyen megoldással nem szüntethető meg; a megoldás voltaképpen nem más, mint a dialektikus probléma meghatározása vagy aktualizációja egy adott területen. Legyen ez a terület a differenciálszámítás. Minden idea három feltétel alapján definiálható. Először is az idea egy olyan sokaság elemeiből áll, amelyek pusztán virtuálisak. A differenciálhányados elemei,  $dy$  és  $dx$  meghatározatlanok (*indéterminé*)  $y$ -hoz és  $x$ -hez való viszonyukban. Ám az, hogy  $dy$  meghatározatlan  $y$ -hoz való viszonyában, nem jelenti azt, hogy nem valóságos, csak azt, hogy nem reprezentálható mennyiségi kategóriákkal. A  $dy$ ,  $dx$  differenciális mennyiségek virtuális mennyiségek. Másodszor azonban ezek az elemek meghatározhatók (*déterminable*), méghozzá reciprok viszonyuk alapján.<sup>14</sup> Bár  $dy$  és  $dx$  mennyisége önmagában nem meghatározott, és így nem reprezentálható, mégis arányuk egy meghatározott, aktuális reprezentációt hoz létre. A differenciálszámítás során a meghatározott  $y$ ,  $x$  mennyiségeket a meghatározatlan differenciális tagok ( $dy$ ,  $dx$ ) arányának meghatározásán keresztül nyerjük. A  $dy$ ,  $dx$  mennyiségek az aktuális  $y$ ,  $x$  mennyiségek valóságos transzcendentális feltételei, vagyis virtuális mennyiségek.<sup>15</sup> Harmadszor, ezek az ideális kapcsolódások vagy differenciális viszonyok különböző tér-idő relációkban, különböző kifejezésekben és formákban aktualizálódnak. A differenciálhányados meghatározás (*détermination*), amennyiben a görbe teljes meghatározását adja. Ennek a megha-

<sup>12</sup> NPh, 48-51. A kétszeres affirmációról: 285–290. A véletlen immanenciájának másik példája a lucretiusi *klinamen* fogalma. A *klinamen*, *inclinatio*, vagy elhajlás az a szintézis, ami lehetővé teszi az atomok ütközését azáltal, hogy megadja az úrben egyenlő sebességgel zuhanó atomok mozgásának kezdeti irányát. Vagyis a *klinamen* nem a vertikális esést véletlenszerűen módosító kanyarodó mozgás, hanem az atomi mozgás kezdeti irányának meghatározása. Az atomi mozgás által konstituált oksági sorok azonban az elhajlás következtében mégis egy végtelen, egység nélküli sokaságot eredményeznek. Az epikureusok által definiált anyag különböző oksági sorai egymástól függetlenek, és végtelenbe futók. A *klinamen* a „*lex atomi*”, az atomok ütközésének általános természeti törvénye. Az elhajlás csak ebben az objektív értelemben nevezhető véletlennek. LS, 311–312; Titus Carus Lucretius, *A természetéről*, ford. Tóth Béla, Kossuth, Bp., 1997, 2:221–224, 2:244–250.

<sup>13</sup> DR, 258.

<sup>14</sup> DR, 221–224. Simon Duffy, *The Logic of Expression. Quality, Quantity and Intensity in Spinoza, Hegel and Deleuze*, Ashgate, Hampshire/Burlington, 1988, 49–50; Henry Somers-Hall, „Hegel and Deleuze on the Metaphysical Interpretation of the Calculus”, *Continental Philosophy Review* 42/4 (2010), 568–569.

<sup>15</sup> Somers-Hall, 569.

tározásnak a folyamata az integrálás. Az integrálás a deriváltak összegzése, célja az, hogy a differenciális függvényből kiindulva meghatározza a primitív függvényt, vagyis a görbe irántangenséből a görbe függvényét. A differenciális függvény kívül esik a reprezentáción, csak a tagok reciprok viszonyában ad értéket. Ezzel szemben a primitív függvény aktuális hosszak viszonyait vizsgálja, és ennyiben már a reprezentációhoz kötött. Az, hogy a primitív függvényben kifejezett egyenlet elhagyja a differenciálhányados által kifejezett differenciális mennyiséget ( $x + dx = x$ ), a differenciális vagy virtuális mennyiségek alapvető problematikuságát jelenti a reprezentáció tekintetében. A probléma nem kiküszöbölendő hiba, hanem a meghatározás transzcendentális feltétele. A differenciális függvényből létrejövő primitív függvény folyamata a problémától a meghatározáson keresztül a megoldásig jutó teremtő gondolat egy területét jelenti, annak kifejeződését a matematika területén. A differenciálszámítás a differenciális viszonyok dialektikus problémájának matematikai megoldása. A differenciális kalkulus értelmét egy olyan dialektika feltárulásában találja meg, amely a matematikán túlmutat.<sup>16</sup> Ez a dialektika általában a problematikus idea és így a gondolat genetikusan meghatározását nyújtja.

---

<sup>16</sup> Az egész bekezdés tekintetében lásd DR, 218–235. A differenciálszámítás deleuze-i értelmezéséről bővebben lásd Czétány György, „A transzcendens végtelen és az immanens végtelen”, *Különbség*, 14/1 (2014), 143–146.

## [H mint HUMOR]

*Angol humor (?), zsidó humor, sztoikus humor, zen humor, milyen furcsa tört vonal. Az irónia embere alapelvekről beszél; ő a legelső, az elsőt is megelőző alapelvet keresi; s talál egy okot, mely előbbre való a többinél. Fáradhatatlanul fel- és felmegy. Ezért aztán kérdésekkel dolgozik, a beszélgetés, a párbeszéd embere, vagyis egy bizonyos hangnemmel rendelkezik, jelölővel pedig mindig. A humor ennek épp az ellenkezője: az alapelvek alig számítanak, mindent szó szerint értünk, a következtetésekkel ránk várnak (ezért nem működik a humor a szövegekben, szójátékokban, hiszen ezek a jelölő oldalán állnak, mintegy alapelveként az alapelven belül). A humor a következmények, a hatások művészete: persze, persze, mindennel egyetértek, na beveszitek ezt tőlem? Majd meglátjátok, mi sül ki belőle. A humor áruló, maga az árulás. A humor atónális, tökéletesen észrevétlen, utat enged valaminek. Mindig középen van, mindig úton. Nem törekszik fel és fel, mindig a felszínen van: felszíni hatások, a humor a tiszta események művészete. Zen művészet, kertészkedés vagy egy csésze tea, gyakorlatok, melyek tiszta felszínre hozzák és felvillantják az eseményt. Zsidó humor a görög iróniával szemben, Jób humora Oidipusz iróniájával szemben, sziget-humor a kontinentális humorral szemben; sztoikus humor a platóni iróniával szemben, zen-humor a buddhista iróniával szemben; mazochista humor a sadista iróniával szemben; Proust humora Gide iróniájával szemben stb. Az irónia sorsa a reprezentációhoz kötődik, az irónia biztosítja az ábrázolt individuációját vagy az ábrázoló szubjektívációját. A klasszikus iróniával megmutatjuk, hogy az, ami leginkább univerzális a reprezentációban egybemosódik a reprezentált szélsőséges individualitásával, ami ugyanakkor alapelveül is szolgál (a klasszikus irónia abban a teológiai állításban csúcsondik ki, mely szerint „a minden lehetséges” egyben Istennek mint egyedi lénynek a valósága). A romantikus irónia mutat rá minden lehetséges reprezentáció alapelveinek szubjektívítására. Ezek nem a humor problémái, hiszen az mindig is azon volt, hogy elrontsa az alapelvek vagy okok játékát a hatás érdekében, a reprezentáció játékát az esemény, az individuáció vagy szubjektíváció játékát pedig a sokféleség érdekében. Van az iróniában valami elviselhetetlen önhittség: mert felsőbbrendű fajhoz tartozik, és mert a mesterek sajátja (Renan mindenféle irónia nélkül mondja ezt az egyik ismert szövegében, hiszen az irónia rögtön megszűnik, ha önmagáról beszél). A humor viszont mindig kisebbséghez, kisebbségi-leendéshez tartozik: általa dadog a nyelv, kisebbségi használatra készíti azt, vagy kétnyelvűséget hoz létre benne. És éppen hogy nem szójátékról van szó (egyetlen szójátékot sem találunk Lewis Carrollnál), hanem nyelvi eseményről, eseményeket létrehozó kisebbségi nyelvről. Vagy talán „határozatlan” szövegek ezek, inkább leendés mintsem beteljesedés?*

SEREGI TAMÁS

## K mint Kultúra

„Álomnak vége van.

Világnak nincs vége.”

*Cseh Tamás-Bereményi Géza: A képek dala*

Régóta tudjuk, legalább a spanyol barokk óta, hogy az élet álom. És ha az élet valóban álom, akkor egy kis módosítással nem meghamisítjuk, legfeljebb csak kiterjesztjük vagy radikalizáljuk Bereményi sorainak jelentését: „Életnek vége van. Világnak nincs vége.” Amit pedig ezzel a művelettel kapunk, azt filozófiai nyelven úgy nevezzük, hogy *egzisztenciális fenomenológia*. Ez a fajta fenomenológia volt ugyanis az a filozófiai irányzat, amely egyszerre vélte felfedezni vagy feltárni az élet végességének fundamentális, sőt fundamentálonológiai jelentőségét, és visszatérni végre a világ fogalmának igazi értelméhez, miután a modern tudományos világgép – állítólag – eltorzította azt.

Az előbbi nem tűnik olyan nagy tettnek, hiszen mindenki mindig is tudta, hogy az élet nem tart örökké. Ehhez nem kellett fenomenológia. Annak világossá tételéhez azonban már igen, hogy ki az, aki ezt tudja, és hogy kinek az életéről van is itt szó. Aki ezt tudja, őt úgy hívják, hogy ember, akinek az életéről szó van, őt pedig úgy, hogy egyén. Lehet persze vitatkozni arról, hogy nincsenek-e más élőlények is az emberen kívül, amelyek valamilyen formában tudatában vannak halandó voltuknak (bizonyos állatokról tudjuk például, hogy idős korban érzik haláluk közeledtét, elhagyják a falkát, és egyedül halnak meg), az azonban, amit a fenomenológia az ember halálhoz való viszonyáról állít, valószínűleg tényleg csak az emberre jellemző: az ember tisztában van azzal, hogy meg fog halni, és ez a tudat szinte egész életében, már gyermekkorától kezdve foglalkoztatja, így egész életét erre a tényre való tekintettel éli le. Ki jobban, ki kevésbé, ki autentikus módon, tehát elsajátítva azt és megbirkózva a problémával, ki pedig megpróbálva elfelejteni és elfojtani, míg egyszer csak nem lesz kénytelen szembesülni vele. A halál az ember legsajátabb lehetősége, állítja Heidegger, az *én* lehetőségem, amely által másokkal helyettesíthetlenné válok (senki nem halhat meg helyettem), sőt a halált akár egyfajta megváltásnak is nevezhetnénk, amely az egyszerűség révén – legalább potenciálisan – célt és értelmet ad az életnek, hiszen éppen a végesség miatt lesz *tétje* létezésnek – szemben az örök élet mindig korrigálható voltának unalmával és rettenetével.

A világnak azonban nincs vége. Nem elsősorban térben, bár úgy sincs, mint inkább időben. A világ a már mindig és a még mindig egzisztenciális jellemzőjével rendelkezik. A világ a benne-lét maga. Az ember, a jelenvalólét beleszületik a világba, és otthagyja azt, amikor meghal. Amíg ember van, lennie kell világnak is, állítja megint csak Heidegger, mivel a világ az a szükségszerű transzcendencia, amelynek horizontjában a jelenvalólét a maga végességében eksztatikus módon kibontakozhat.<sup>1</sup> Ám itt is az a helyzet, mint amit a halálnál láttunk, csak

<sup>1</sup> Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István, Gondolat, Bp., 1989, 592.

talán még radikálisabb formában. Ott azt láttuk, hogy minden élőlény halandó ugyan, mégsem mindegyik képes elsajátítani a maga halandó voltát. Itt pedig egyenesen azzal kell szembeszelnünk, hogy minden élő és élettelen lény szükségszerűen benne van valami nála nagyobbban, ám ez a legtöbb létformára vonatkozóan nem hogy valamiféle kezdetleges világ lenne, hanem egyáltalán a világszerűséget is meg kell tagadnunk tőle. Ismerjük Heideggernek azt a tételét, amely szerint a kő világtalan, az állat világszegény (*Weltarm*), így tulajdonképeni világa csak az embernek van. Az ember világalkotó lény, vagyis a világ ebben az egzisztenciális fenomenológiai értelmében nem a végtelen univerzum, még csak nem is a Hold alatti véges és zárt világ,<sup>2</sup> vagyis a természet, hanem az értelem és a gyakorlat által *megművelt* természet. A megművelt természetet pedig hagyományosan úgy szokás nevezni, hogy *kultúra*. Az ember kulturális lény, az ember szükségszerűen, már tudatstruktúrájában és létmódjában kulturális természetű.

Ebből viszont az következik, hogy létezik valami a világon túl is. Sőt, van élet a világon túl. Nem a túlvilági élet formájában, hanem a világon túli életében. A világ végtelen, de csak abban az értelemben, hogy soha nem érhetünk a végére, mert mindig a középpontjában vagyunk, mert mindig visszük magunkkal, amikor megpróbálunk kilépni belőle. S próbálkozásunk már csak azért is hiábavaló, mert a világon túli élet nem máshol van, hanem itt, az ember közelében, és ráadásul szüntelenül kísérti az emberi világot. Érzi persze ezt a fenomenológia is, ezért többféle próbálkozást tesz a problémával való szembenézésre. Elismeréssel próbálkozik például. Elismeri a világ esetlegességét. Ám amikor ezt megpróbálja végrehajtani, nem várt problémákat okoz saját magának. A folyamat már Heidegger előtt, a fenomenológia atyjánál, Husserlnél megkezdődik. Husserl az *Erste Philosophie* címmel 1923–24-ben tartott előadásaiban a világra vonatkozóan bevezeti a transzcendentális látszat Kanttól eredő fogalmát.<sup>3</sup> A világ látszat, állítja Husserl, abban az értelemben, hogy léte soha nem bizonyos, hogy soha nem leplezhető le. Ha ugyanis a világ látszatát lelepleznénk, mögötte vagy inkább helyette, a világ helyén csak egy másik világ tárulhatna fel, hiszen a világ a legnagyobb, ami „mögött” már nem lehet semmi. A világ mint transzcendentális látszat minden más látszat lehetőség feltételét alkotja, ő maga éppen ezért nem leplezhető le. Ennek ellenére azonban ugyanúgy látszat, mint mindazok az illúziók, amelyekről kiderül, hogy nem azok, amik. Ha viszont arra kérdezzük rá, hogy miért kell a világnak feltétlenül látszatnak lennie, véleményem szerint a husserli fenomenológia lényegéhez jutunk el: azért, mert minden máshoz hasonlóan annak is *tárgynak* kell lennie ahhoz, hogy a fenomenológia vizsgálódási körébe vonhatóvá váljon. Ezért nem elég, ha csupán végtelen, ezért kell, hogy egész is legyen, pontosabban hogy inkább egész, mint végtelen legyen. Így képes egyáltalán megjelenni, vagyis fenoménné válni. Viszont egy tárgy csak úgy képes tárgy lenni, ha egy nála nagyobb horizont részét alkotja. Ez a horizont Husserl transzcendentális fenomenológiája számára természetesen rendelkezésre áll, úgy hívják, hogy tudat. A tudat ezzel kívül kerül a világon transzcendentális tudat formájában.

Mindez önmagában nem is lenne olyan nagy probléma, ha – fogalmazzunk úgy – ez a bizonyos tudat nem „vinne magával” dolgokat a világból, vagy legalábbis ne osztogna a világgal

<sup>2</sup> Vö. Alexandre Koyré, *From the Closed World to the Infinite Univers*. Johns Hopkins Press, Baltimore, 1957.

<sup>3</sup> Edmund Husserl, *Erste Philosophie*. Martinus Nijhoff, Hága, 1959. II. kötet, 33–34. előadás.

bizonyos tulajdonságokban. Tehát ha valóban tiszta tudattá bírna válni, pusztá *semmivé* – ahogy majd Sartre próbálja meghatározni. Husserlnél azonban nem egészen erről van szó (ahogy egyébként szándékai ellenére Sartre-nál sem). Legalább három szempontból nem. Egyrészt a tudatnak van egy adottságként létező, megváltoztathatatlan „ősformája”, az idő. A tudat eleve időtudat, nem lehet más. A pontosság kedvéért tegyük hozzá, hogy ez *nem egészen* van azért így, Husserl valamennyire fenomenológiai redukció tárgyává tudja tenni a tudat időbeliségét, amennyiben az idő egészét is tematizálni képes, amikor például kijelenti, hogy magáról az időről nem mondhatjuk azt, hogy az telne, hogy elmúlna. A tudat ennyiben képes túllépni az időn, az idő ezért tudja csupán a formáját adni. (Mindjárt látni fogjuk azonban, hogy az időbeliség mégis visszalopózik majd a tudat kellős közepébe.) Itt egyelőre az a fontos, hogy az idő kívül kerül a világon, ami pedig azt jelenti, hogy a világnak igenis van vagy lehet vége – időben. A második tulajdonsága a tudatnak az, hogy *szerkezetéig terjedően* értelmes. Husserlnél értelem nélkül nincs tudat. Nem a világ a végső horizont tehát, még csak nem is az idő, hanem az értelem. Az értelem magának a fenoménnek a lehetőség-feltétele. A fenoménné válás ugyanis – Husserl szerint – nem pusztán azt jelenti, hogy valami képes megjelenni, hanem azt, hogy valami *mint valami* jelenik meg. A fenoménnek ebbe a legminimálisabb, hiszen tulajdonképpen tautologikus meghasadságába, ebbe a lehető legszűkebb kis résbe férkőzik be az értelem, illetve ez maga az értelem, amely a fenomént megkülönbözteti a nyers adottságtól, még ha csak nyers adottságként különbözteti is meg tőle. A „valaminek” ez a minimális kis elemelése az értelmetlenség talajától biztosítja azt, hogy a valami, a bármi mozgathatóvá, vagyis viszonyíthatóvá váljon, ha máshoz nem, legalább önmagához. A fenomén születése az értelem születése.

A világ-fenomén szempontjából pedig ennek külön jelentősége is van. A világ lehetett volna ugyanis az a lázadás, amelyik Husserlt szembesíti a ténnyel, hogy mégis maradt egy dolog, amit nem volt képes a fenomenológiai redukció tárgyává tenni, ez pedig maga az értelem. Husserl feltételezi és használja az értelmet ahelyett, hogy a tudat tárgyává tenné. A lázadás, amit a világ elkövetett, a transzcendenssé válás volt. Azért számíthat ez a gesztus annyira botrányosnak Husserl szemében, mert a világ így éppen a saját pályáján akarta volna megverni, hiszen a transzcendálás – legalábbis a tárggyá tevés formájában – az ő, vagyis a tudat legfontosabb feladata lett volna. Minthogy a husserli fenomenológia nem elsősorban a tudatba való „visszalépést” jelent, hanem a tudat transzcendáló hatalmának abszolutizálását, amelynek termékei (a „tárgyiságok”) eközben és éppen az abszolutizálás következtében tudatiak, immanensek maradnak. A világ azonban nem akar immanens maradni, hanem pusztá és nyers vanságával provokálja a tudatot. Husserl gyorsan ki is rója rá a legszigorúbb büntetést: egyrészt ráhúzza az értelem kényszerzubonyát, másrészt örökre a zárójel börtönébe veti. Heidegger foglalja majd össze, affirmatív módon, mi is történik itt: „Ha a 'szubjektumot' ontológiailag mint egzisztáló jelenvalólétet ragadjuk meg, amelynek a léte az időbeliségen alapul, akkor azt kell mondanunk: a világ 'szubjektív'. De akkor ez a 'szubjektív' világ időbeli-transzcendensként minden lehetséges 'objektumnál' 'objektívebb'.<sup>4</sup> Így zárul önmagára az értelem köre. Ez a magára zárulás azonban szükségszerűen kizárást, mondhatni elfojtást von maga után, az elfojtott pedig mindig vissza szokott térni, ahogy visszatér itt is, megkeserítve a szubjektum életét. Rossz közérzet formájában tér vissza természetesen, amit Heidegger nevez majd nevéen és tesz meg egyben a jelenvalólét legalapvetőbb világhoz való viszonyu-

<sup>4</sup> Heidegger 1989, 592–593.

lasmódjává: a szorongásában. A jelenvalólét a világ egészétől, a világ egészének esetlegességétől szorong.

Mielőtt a túlzott metaforizálás, sőt megszemélyesítés vádját vonnám magamra, forduljunk Husserl saját metaforizálásához. Ez lesz a tudat harmadik tulajdonsága, amelyet magával visz a világból. Láttuk, hogy a tudat egyetemes formája az idő, amely egyébként egy szinte ontológiai vagy legalábbis természetfilozófiai nevezhető további minőséggel is rendelkezik: áramlik, folyik. Van azonban egy ennél még inkább ontológiai vagy akár metafizikainak is nevezhető tulajdonsága: „Vagyis térjünk át az áramló tudati élet területére, melyben az önmagával azonos én – saját, elmélkedő filozófusi énem – »él«, jelentsen bármit is ez az utóbbi kifejezés” – mondja Husserl egy szinte önleplező kijelentésében.<sup>5</sup> A probléma ismert, nem is akarom túl sokáig húzni vele az időt, Jacques Derrida figyelte meg először, és azonosította ezen keresztül a fenomenológiát egyfajta életfilozófiaként: „Mikor az empirikus életet, sőt a tiszta pszichikai régiót is zárójelbe tettük, akkor is létezik még egy transzcendentális élet vagy végső soron egy *eleven* jelen transzcendentális, amire Husserl rátalál. És amit anélkül tematizál, hogy felvetné az *élet* fogalmának egységére vonatkozó kérdést.”<sup>6</sup> Hadd zárjam itt annyival rövidre mindezt, hogy akármilyen különbségeket határoz is meg Husserl e kétféle (világi és transzcendentális) élet között, amelyeket Derrida a késői szövegek publikálatlan volta miatt nem láthatott,<sup>7</sup> a mi szempontunkból fontos tendencián ez nem sokat változtat: a tudat tárgyá teszi az empirikus, világbeli életet, miközben ő maga transzcendentális tudatként étellel kezd telítődni. Husserl egészen odáig elmegy a késői feljegyzéseiben, hogy azt állítja, a transzcendentális én nem születik és nem hal meg, csupán „elszunnyad” és „felébred”.<sup>8</sup>

A világnak vége van, az életnek nincs vége – ez lenne tehát az eredeti fenomenológiai kiindulópont még a heideggeri egzisztenciális fenomenológia előtt, amely azonban csak úgy tud filozófiai rendszerre teljesedni, ha az élet kilép mindenféle lehetséges közezből, ha elvág minden szálát, ami bármihez is kötné, így azonban nemcsak meghatározatlanná és meghatározhatatlanná válik, hanem paradox módon túlságosan kötötté is. Husserlnél ezt a kötöttséget a transzcendentális én abszolút formája képviseli, amely olyan besűrűsödött, tömör forma, hogy gyakorlatilag semmilyen változásra nem képes: egy pont. Ennek a pontnak a singularitását a heideggeri fenomenológiai ontológiában maga a jelenvalólét képviseli, egyszerűen fogalmazva az ember. Ezt is érzi mind Husserl, mind Heidegger. Husserl lép előbb, az életvilág fogalmának megalkotásával próbálva újrakötni ezeket a bizonyos szálakat. Heidegger néhány évvel később követi a maga „fordulatával” (*Kehre*) és önkritikájával, amely szerint a *Lét és idő* fundamentálonológiai elemzése elhibázott volt, mert a lét kérdését túlságosan a jelenvalólét létéhez kötötte. Hiába hadakoznak azonban mindketten a humanizmus ideológiája ellen,<sup>9</sup> ha egy kicsit tágabb perspektívából tekintünk a dologra, érdemi változást

<sup>5</sup> Edmund Husserl, *Karteziánus elmélkedések*, ford. Mezei Balázs, Atlantisz, Bp., 2000, 43.

<sup>6</sup> Jacques Derrida, *A hang és a fenomén*, ford. Seregi Tamás, Kijarat, Bp., 2013, 16.

<sup>7</sup> Lásd ehhez többek között Toronyai Gábor, *Tudományos életfilozófia. Tanulmány Edmund Husserl késői gondolkodásáról*, Osiris, Bp., 2002.

<sup>8</sup> Edmund Husserl, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. III. kötet, HUSSERLIANA XV, Martinus Nijhoff, Hága, 1973, 580–588.

<sup>9</sup> Vö. Edmund Husserl: „Phänomenologie und Anthropologie” (1931). *Aufsätze und Vorträge*. HUSSERLIANA XXVII. kötet, Kluwer, Dordrecht, 1989; Martin Heidegger: „Levél a humanizmusról.” „...kül-

nem látunk abban a tekintetben, hogy a középpontban még mindig az ember van, akit egy értelemegésznek tekintett, lakozásra szolgáló *Heimwelt* és *Fremdwelt* ölel körül. A pusztai élet és a pusztai kiterjedésként létező „világot” továbbra is mindketten csupán a modern természettudományos nézőpont ideológiájának tekintik, amelyet semmilyen formában nem lehet elismerni, különben minden az eldologiasodás áldozatává válik.

Az ember és a világ egymásra utaltak, sőt egyszerre és egymásból, de legalábbis egymás számára születnek. Nemcsak filozófiailag, hanem történetileg is. Az embernek és a világnak ezek a fogalmai ugyanis modern fogalmak, a hosszú modernség második szakaszának, tehát a 18. századnak a termékei. Azé a korszaké, amikor – ahogy Heidegger fogalmaz – az embert az animalitás alapján meghatározó, majd pedig ezt az animalitást a testtől elkülönített (racionális) lélekké, azt pedig morális-teológiai „képességgel” rendelkező szellemmé szublimáló ember-fogalom varázstalanítása elkezdődik, amellyel párhuzamosan kezdetét veszi a két évszázaddal azelőtt végtelen univerzumra tárgyalt „világ”, a *res extensa* újbóli zárt világgá tétele is. Az ember felvilágosodása önmaga birtokba vételét jelenti, az önmaga elsajátításához, képzéséhez, építéséhez való jogának kivívását – a *Bildung*; ez a *Bildung*hoz való jog pedig nemcsak a belső természetre terjed ki, hanem a külsőre is, a természet művelésére, sőt egy világ felépítésére (ekkor indul be az utópiatermelés folyamata). Így abszolutizálódik a kultúra, és állítja a régi nagy dichotómia, az igazhitűek és a hamis hitűek (a magyar kifejezés szerint a gyaurok) helyébe az újabb nagy dichotómiát, a civilizáltak és a vadak, a primitívek stb. közötti megkülönböztetést.

Az ember és a világ persze ezután sem képesek kibékülni, még ezen a leszűkített területen, vagyis a kultúra területén sem. Nagy kihívások érik mindkét fogalmat a 19. században (és jobbra mindkettőt a természet fogalma felől), a huszadik század első fele azonban erre a kihívásokra nem megoldással szolgál, hanem az egyik vagy a másik pólus felé billenti el a rendszer vágott belső egyensúlyát. Ennek egy-egy tipikus példáját láthattuk Husserlnél és Heideggernél. Husserl absztrahál: az emberből tiszta tudatot csinál, abba átmenti az életet, miközben ez az élet nem lesz más, mint az ember mindent tárgyá tenni képes hatalma, amely csak abban különbözik Isten hatalmától, hogy nem képes anyagot is teremteni világteremtéséhez; a világ pedig éppen az utóbbi miatt eljelentéktelenedik. Heidegger mitizál: végtelenné növeszti a világot, mégis megpróbálja megmenteni azt az ember számára, lakhatóvá, otthonossá igyekszik varázsolni, még ha ez a világ egyre inkább csak az istenek számára tud is valódi lakhelyül szolgálni. És miközben a világ összeomlással fenyeget, amit mindketten éreznek a társadalmi folyamatokat látva és a válság-diskurzus tanúiként és résztvevőiként, az emberiség pedig önmaga vagy a világ – és azon keresztül önmaga – elpusztítására tör (totalitárius társadalmak, világgazdasági válság, világháborúk, Holokauszt, hidegháború, az ökológiai katasztrófa első jelei), ők a problémát nem az ember és a világ, vagyis a kultúra modern fogalmában, hanem a *tudományban* vélik megtalálni. Husserl a tudomány halaszthatatlan reformját sürgeti, Heidegger és tanítványai pedig rendíthetetlen tudományellenességükkel tüntetnek. Mindkettőből ultrakonzervativizmus lesz, amely még a kultúrában sem talál otthonra, csupán az akadémiai intézetek fellegváraiban vagy a Fekete-erdő sehová sem vezető útjainak végén.

---

*tőien lakozik az ember*”. T-Twins Kiadó, Szeged-Bp., 1994. Heidegger „hadakozása” sokat mondó: „... az ember lényegének legfőbb humanista meghatározásai még nem tapasztalják az ember tulajdonképpeni méltóságát... nem helyezik elég magasra az ember humanitását.” (Heidegger 1994, 126).

Több okból is szükség volt erre a kissé hosszúra nyúlt felvezetésre Deleuze és Parnet *L'Abécédaire*-jének „C” betűjéhez, ami mögött a „culture”, a kultúra szó található. Az egyik ok az, hogy Deleuze nem mond sokat a kultúra fogalmáról. Sőt, nemhogy nem mond sokat, hanem mintha nem is akarna sokat mondani róla, mintha egyáltalán nem akarna beszélni erről a kérdéstről. Kétszer is eltereli a szót egy-egy későbbre ütemezett témára, először ő maga áll le, azután viszont már Parnet figyelmezteti, hogy erről majd még úgymint lesz szó. Egy idő után pedig egészen egyszerűen elfecsegi a dolgot, talán ezért is nyúlik hosszabbra ez a szakasz a többinél. A másik ok pedig az, hogy Deleuze-nek – érdektelensége ellenére – nagyon is határozott álláspontja van a kultúra kérdését illetően: „Utálok a kultúrát. Ki nem állhatom.” – mondja ki egy idő után.

Ez a viselkedés nagyon jól jellemzi Deleuze-t, nemcsak a személyét, hanem a filozófiai módját és magát a filozófiáját is. Deleuze nem kritikái gondolkodó. Nagyon ritkán fejt ki átfogó kritikát valamire vagy valakire vonatkozóan, és ritkán építi fel elméletét valaminek a kritikájára (talán *Az Anti-Ædipe* az egyetlen ilyen jellegű műve). Ennek komoly filozófiai okai vannak, amelyek taglalásába itt nincs idő belekezdeni sem, és érdekesebb is talán az, amit a kritika helyett szokott csinálni: például egyszerűen eltekint egyes filozófusoknak azoktól a gondolataitól, amelyekkel nem ért egyet (mintegy kicsipegetve azokat, amelyek számára fontosak); vagy olyan menekülési pontokat keres, amelyeken keresztül kiszabadulhat egy-egy gondolkodási hagyomány vagy fogalmi rendszer fogságából; vagy „nem-filozófiai” eszközök-höz folyamodik, ilyen például az itt is alkalmazott humor, hogy továbbblendülhessen abba az irányba, amerre menni kíván. A lényeg ugyanis számára soha nem a gondolkodás területének letakarítása, hogy arra egy új rendszer épületét emelhesse, hanem a gondolkodás mozgásának lehetővé tétele, s a sebesség fokozásához, amellyel végső soron magát a filozófiát is hajlamos azonosítani, minden eszköz megengedhető. Az igazi filozófiai kérdések soha nem vitákban dőlnek el, vallja Deleuze, a konfrontáció csak megakasztja, nem pedig serkenti a gondolkodást.

Három dolgról állítja tehát ebben a szakaszban, hogy *utálja*: először csak a „kulturált emberekről”, a műveltekről, azután általában a kultúráról, végül pedig magukról az emberekről is. „Emberekkel találkozni mindig katasztrófális dolog... Semmit nem tudok kezdeni az emberekkel, egyáltalán semmit” – mondja. A kulturált emberek az ő meghatározása szerint azok, akik mindenről tudnak beszélni, és teszik is ezt szüntelenül; akik mindent tudnak, mindenhol jártak, mindenről van véleményük. Umberto Eco a példája. Ebből pedig könnyen levezethető magának a kultúrának a deleuze-i meghatározása is: „Azt kérdezem magamtól: miből áll a kultúra? És azt kell válaszolnom rá: rengeteg beszédből.” Amikor Claire Parnet megpróbálja kicsit megszorogatni, mondván, hogy de hát, Gilles, mégis rengeteget és rendszeresen jársz moziba, kiállításokra stb., akkor azt válaszolja, hogy azért jár ilyen helyekre, mert a *találkozásban* azért mégiscsak hisz. A „találkozás” már egy igazi filozófiai kategória, talán az egyetlen, amelyet ebben a részben használ. Mint ahogy valószínűleg szintén az egyetlen, amellyel filozófiai szótára Lévinas szótárával közös halmazt alkot. Csak egy további ilyen fogalmat tudnék említeni, amelynek azonban a találkozás az egyik a esetét képviseli: az eseményt.

Ezekkel a fogalmakkal Deleuze filozófiájának kellős közepébe kerültünk. Mielőtt azonban elnyelne minket ennek a hatalmas életműnek az örvénye, próbáljunk koncentrálni csak arra, ami most a kultúra szempontjából érdekes. Ha kicsit odafigyeltünk, azt láthattuk, hogy a ta-

lálkozás szó már másodszor fordult elő az eddigiekben. Először ebben a mondatban: „Emberekkel találkozni mindig katasztrófális dolog.” Ezt a mondatot minden változtatás nélkül bele lehetne rakni Lévinas valamelyik szövegébe. Deleuze-nél azonban valami teljesen mást, de legalábbis az ellenkezőjét jelenti, mint amit Lévinasnál jelentene.<sup>10</sup> Az emberekkel való találkozás ugyanis számára nem esemény, ahogy a köznapi dolgokkal való találkozás sem, és az egész mindennapi élet sem. Azért jár el kiállításokra és moziba, mondja, hogy ott *valódi* találkozásban részesüljön, hogy ott valami egyedi, kivételes dolog hatást váltson ki benne.

Gondoljunk bármit is arról, hogy az ember egyedüli példány-e, vagy, hogy létezik-e valódi, eseményszerű találkozás emberek között, a lényeg itt nem egészen ez. Hanem az, hogy észrevegyük azt a nagyon markánsan meghúzott határvonalat, amely a filozófia területét a nem-filozófia területétől elválasztja. A filozófiát Deleuze egész életében nagyon széles értelemben értette (amellett, hogy utolsó művéig soha nem is határozta meg), tulajdonképpen számára Kafka vagy Francis Bacon ugyanúgy filozófusok voltak, mint Spinoza vagy Leibniz. Ebben nem is változik semmi az utolsó időszakában sem, amikor ez az interjú készül (1988), talán csak annyi, hogy a filozófián belül elkezd elkülönböztetni a szigorú értelemben vett filozófiát, hogy azután bizonyos szempontok és ellenpontok képzésével hozzákapcsolhassa a tudományt és a művészetet. Történik azonban valami más is, ez pedig általában a filozófiának és csatolt részeinek az elkülönítése valamitől, amit a *Mi a filozófia?* című Félix Guattarival írt művében a *vélemények (opinions)* területének nevez. A kifejezés kissé félrevezető, mert hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy itt valami szubjektív, egyedi, folyton változó dologról van szó, szemben a filozófia (és a többi) szigorú általánosságával, objektivitásával, időtlen igazságával. A helyzet azonban majdnem a fordítottja ennek. A vélemények területe a „közös” területe, az interszjektív területe, ahol már eleve rögzült sablonok, sémák közlekednek eleve rögzült módokon (szokásos módokon), eleve „személylé” rögzült alanyok között és eleve rögzült intézmények keretében. Ez a terület tehát sokkal objektívebb, általánosabb, sőt időben is sokkal lassabban változó, mint a tágan értett filozófia területe, hiába éljük meg gyakran sajátunkként, saját egyéni véleményünként mindazt, amit itt mondunk vagy teszünk. Ezt a közös területet pedig egy szóval úgy nevezhetjük, hogy *kultúra*.

Miért nem érdekli tehát Deleuze-t a kultúra? A válasz egyszerű: azért, mert minden, ami érdekli, az a kultúra területén kívül van. A filozófia nem kultúra, a művészet nem kultúra, még a tudomány sem kultúra. Deleuze szerint semmilyen nagy gondolat, nagy mű vagy nagy felfedezés nem azért jött létre, hogy az embert és vele az ember világát „építse”, szerves módon továbbfejlessze, épp ellenkezőleg, azért, vagy legalábbis úgy, hogy lerombolja azt.<sup>11</sup> Az ember és a világ, tehát a kultúra rögzültség, kötöttség, valami lelassult dolog, amely az állandóság és a szükségszerűség látszatát kelti. A világ kötött energia – ebben a meghatározásában Deleuze tökéletesen megfelel a modern fizika gondolkodásmódjának. Ő azonban az ener-

<sup>10</sup> Magának a mondatnak az elhangzása egy igazi nyelvi, közelebről jelentéseményként értelmezhető. Deleuze ugyanis nem szándékosan mond ilyen lévinasi (vagy akár lyotard-i) mondatot, nem ironizálni akar vele.

<sup>11</sup> És valóban badarság is lenne azt mondani, hogy Kopernikusz azért alkotta meg a heliocentrikus világegyetem elméletét, vagy Newton a gravitációját, vagy Einstein az általános relativitását, mert abban bármilyen konkrét hasznot, célt stb. látott volna az igazság pusztá feltárásán kívül. Az teljesen más kérdés, hogy később hogyan váltak ezek az elméletek hasznosíthatóvá, és épültek be ezzel az emberi kultúrába.

gia fogalmát sokkal tágabban kívánja érteni, ezért is használja helyette az intenzitás kifejezést, és ezzel kiterjeszti a pszichére, a gondolkodásra, a társadalomra is.

Egy dolgot azonban még Deleuze-nek is el kell ismernie ebben a beszélgetésben: hogy léteznek kulturálisan gazdagabb és szegényebb korszakok, és hogy ez a gazdagság vagy szegénység valahogyan mégiscsak hat a nem-kultúráként felfogott területekre. Egyszer csak azt mondja, hogy a kulturális sivatagként létező korszakokban a filozófia sem tud igazán létezni, nincsenek igazi tudományos felfedezések, nincs igazi művészet. Több példája is van, a legfontosabb a Szovjetunió sztálinista korszaka szemben az 1925 előttivel, amelyet hatalmas virágzásnak tart minden téren. Ez a gondolat is a késői filozófia terméke. Nem is véletlen talán, hogy már a nyolcvanas évek elejétől kezdve egyre kevésbé minden „adottság” feloldásában, porrá zúzásában, elpárologtatásában gondolkodik, mint inkább a szilárdsággal, a tektonikus elemekkel való elszámolásban, és az azoktól való eseti és ideiglenes elszakadás lehetőségeiben.<sup>12</sup> Így válhatnak alapfogalmakká késői filozófiájában a föld, a terület, a deterritorializálás, az alak, a kompozíció, a filozófiai fogalom soha össze nem illő nagy, töredékes darabjai (kőzetlemezei).

A kultúra tehát valamiféle talajjá válik, a vélemények világa soha nem szüntethető meg, ez azonban a lényegen nem sokat változtat. A filozófia, a tudomány, a művészet nem ennek a kultúrának a közegében születnek és élnek, továbbra is az ettől való elszakadás marad nemcsak létrejöttük, hanem létük és fennmaradásuk feltétele is. Vagyis nem a kanonizálódás és intézményesülés, hanem az, hogy képesek-e megőrizni magukban annak a bizonyos találkozásnak a potenciálját, amiről Deleuze a moziba és kiállításra járás kapcsán beszél. Deleuze hangsúlyozottan nem a kiállítást mint eseményt említi a beszélgetésben, mint ahogy teljesen említés nélkül hagyja a múzeumot mint intézményes közeget is, amelyekkel manapság (és már legalább a hatvanas évek óta) több művészetelmélet, sőt művészeti irányzat is hajlamos azonosítani a művészetet, hanem a művekről beszél és csak azokról.

Értelemzhetnénk ezt persze valamiféle romantikus gesztusnak, amely a művészetben csupán a befogadó és a mű nagy egymásra találását akarja látni, ahogy az alkotásban is kizárólag a művész és a természet nagy találkozását, még ha ez a találkozás nem is mindig olyan örömteli. Vagyis vádolhatnánk Deleuze-t művészettörténeti és művészetszociológiai műveltelenséggel. Nem lenne teljesen jogtalan egy ilyen vád megfogalmazása, ha művészetelmélete tényleg csak annyiról szólna, hogy zárójelbe tenné a kultúra kontextusát, azon belül viszont a művész és befogadó mint ember és maga a művészet változatlan maradna. Ha csak ennyit látnánk ebben a művészetelméletben, akkor éppen azt a bizonyos elszakadást és az elszakadásban rejlő *teljesítményt* veszítenénk szem elől, amely pedig a deleuze-i művészetfogalom lényegét alkotja.

Az elszakadás ennél radikálisabb talán nem is lehetne. Már-már a találkozást is fenyegetni látszik. A mű független a világtól – állítja Deleuze és Guattari a *Mi a filozófia?*-ban (QPh, 137). Nemcsak ettől a világtól itt, amelyben hordozóján és anyagán keresztül létezni kénytelen, hanem attól a másik világtól is, amelyben keletkezett, vagy akár amelyet látszólag ábrázol. A mű nem ábrázol semmilyen világot, ha világon valamilyen értelemegészt értünk, ahogy például Lukács György érti a műalkotások saját „világát”, amit csak azért tesz idézőjelbe,

<sup>12</sup> Ez érvényes már a *Mille plateaux*-ra is, ahogy azután a Bacon-könyvben, a Foucault-könyvben, a Leibniz-könyvben is megmarad, hogy végül a *Mi a filozófia?*-ban teljessédjön ki, egészen a könyv éles elválasztásokra épülő szerkezetéig terjedően.

hogy paradox módon éppen ezzel hangsúlyozza ennek a világnak még inkább világszerűségét, értsd igazságát, lényegiségét, valóságát. És még csak nem is teremt fiktív vagy lehetséges világokat, a tudatelméletekre épített narratológiai tipikus fogalmát, amelyben azok rejtett és reflektálatlan ontológiai előfeltevése megmutatkozik. A műalkotás nem világ, semmilyen értelemben nem az, akár létezik több világ, akár csak egy világ van (és annak különböző tudati módosulásai, amelyek mindig szükségszerűen „belül” maradnak ezen). A műalkotás nem egy ilyen világot épít, épp ellenkezőleg, a lényege és egyáltalán nem könnyű feladata ennek a világnak ontológiai szimulakrumként való leleplezése, a világ *leépítése*. És éppígy független attól a másik ontológiai szimulakrumtól is, amit embernek nevezünk, legyen ez akár a befogadó, akár az alkotó.

A dolog nem kevésbé független az aktuális nézőtől és hallgatóságtól, akik utólag érzékelik a dolgot, ha van hozzá erejük. És hogy állunk az alkotóval? A dolog az alkotótól is független, ugyanis a megteremtett dolog önmagát tételezi: önmagában őrződik meg. Ami megőrződik tehát, a dolog vagy a műalkotás, az nem más, mint *egy érzettömb, egy perceptumokból és affektumokból álló kompozitum*. (QPh, 137)

Van ezekben a mondatokban legalább két nagyon zavaró momentum. Az egyik a megőrződéshez, a konzerválódáshoz való ragaszkodás, amely alapján akár ultrakonzervatívnek is nevezhetnénk Deleuze és Guattari művészetelméletét, s amely mintha összeegyeztethetetlen lenne a művészet mint kompozíció szintén hangsúlyozott momentumával. Az utóbbi probléma túl nagy lenne ahhoz, hogy itt foglalkozni tudjak vele, mindenesetre nem vagyok biztos abban, hogy a szerzőknek megfelelő megoldásuk van rá (ezért érné meg a vele való foglalkozást). A konzervativizmusuk jellegére, illetve az elterjedt művészetelméleti konzervativizmustól való eltérésük mibenlétének kérdésére azonban ott van a válasz a szövegben. A válasz egyik összetevőjét már érintettük a világ fogalma kapcsán. A másik összetevő az alkotóról és a nézőről mondottakban rejlik. A válasz az, hogy a hagyományos konzervatív nézettel szemben szerintük a művészet nem egy múltbeli világot őriz meg, még csak nem is egy múltbeli szerző élményvilágát, és ezt nem egy jelenbeli néző és világa számára teszi. És ráadásul Deleuze-éknél ebből nem valamiféle formalizmus következik (amely a művészetelméleti konzervativizmus másik válfajává vált erre az időszakra), nem egy olyan beállítódás, amelylyel az orosz formalistáknál, a brit Új-Kritikában vagy a strukturalizmusban találkozhattunk, amely az alkotás és a befogadás aktusát lényegtelené nyilvánította a művel szemben, és ezektől egyszerűen eltekintett a művészet vizsgálata során. Deleuze-ék nem azt állítják, hogy az alkotó és a befogadó lényegtelen a mű szempontjából, hanem azt, hogy a mű független az *aktuális* alkotótól és befogadótól. Filozófiai szótárunk alapján pedig ez azt jelenti, hogy amihez viszont nagyon is köze van a műnek, az a *virtuális* alkotó és befogadó. Az utóbbiak olyan lények, akik nem itt és most léteznek, sőt akiknek nincs ittjük és mostjuk, akik nem részei a világnak. Erre is mondhatnánk persze azt, hogy rendben, *ennek* (befogadó) vagy *annak* (alkotó) a világnak nem részei, de akkor részei a mű „világának”, és hivatkozhatnánk az implicit szerző és az implicit olvasó fenomenológiai és/vagy strukturalista elméleteire, amelyek a mű részeként tekintett szerző és befogadó konstitúciójának különböző módjait és fokozatait (a kívülállástól és részvételig, a személytelenségtől a konkrét személyiségig) részletesen kidolgozták. Ám itt még csak nem is erről van szó. Deleuze-ék szerint a befogadó sokkal közelebb és ugyanakkor sokkal távolabb van a múltól, mintsem hogy a kívülállás és bennfoglaltság fogalmaival megragadható lenne.

Sokkal közelebb, amennyiben nem befogadóként van jelen a műnél. Kis leegyszerűsítéssel azt mondhatnánk, hogy nem ő fogadja be a művet, hanem a mű fogadja be őt. És még csak nem is úgy, hogy felkínálja egy másik változatát annak a létnek, amely a befogadó sajátja, s amellyel így azonosulni lehet, de éppen ezért el is lehet utasítani.<sup>13</sup>

A perceptum az ember előtti, az ember nélküli táj... Ez a (gyakran kommentált) cézanne-i rejtély: »az ember hiányzik a tájról és mégis teljesen benne van«. A szereplők csak azért létezhetnek, és a művész csak azért teremtheti meg őket, mert nem észlelnék, hanem beléptek a tájba és az érzetkompozitumok részévé váltak. (QPh, 142)

Nincs befogadás, hanem belépés van. Az egyetlen befogadó maga a mű, amely a kompozíció részévé teszi a nézőt és a világot egyaránt. De – mint már említettem – nem úgy, hogy egy másik, lehetséges világot épít, hanem szó szerint és kizárólag a komponálás által. A világ és az ember ennek a kompozíciónak csupán összetevői, ráadásul nem is úgy, ahogy például egy kollázsban látni szoktuk, amelynek elemei megőrzik referenciális nyomukat (kályhacső, teáskanna, kakasfej), hogy cserébe egy nagyon is fiktív képződmény jöjjön létre belőlük (például egy emberszerű lény), sokkal inkább montázsként, amely a végtelenségig, a felismerhetetlenségig képes felbontani összetevőit, ám ezekből azután nem egy fiktív képződményt alkot, amely valamilyen szinten analóg a világunkkal, hanem valódi, *reális* képződményt, amely önmagáért képes kiállni és önmagában képes megállni. A műalkotás mindenből affektumokat és perceptumokat állít elő, a világot akár egyszínű, végtelen és sokdimenziós síkká változtatva (Yves Klein monokrómjait említik példaként), az embert pedig akár a semmi, a „nulla” határáig felbontva és kibontva.

Így érthető meg, hogy ez a bizonyos sokkal közelebbi miért jelent egyben sokkal távolabbi is: a műalkotásba való belépés önmagunktól mint embertől és a világtól mint értelemegészttől való eltávolodást jelent. Vagyis a kultúrától való eltávolodást. A művészet nem kultúra, nem *Bildung*, nem építés, sokkal inkább *Abbildung*, leépítés. A művészet teljesítménye éppen az, hogy leépíti ember mivoltunkat és vele együtt azt az emberi világot is, amelyben élünk. „Állattá, növényé, molekulává, nullává” (QPh, 142).

A kozmikus vagy kozmikus eredetű erők együtt járnak az állattá, növényé, molekulává válásokkal, és ezek a változások odáig mehetnek, hogy végül már a test eltűnik a színben vagy belép a falba, esetleg fordítva, a szín bicsaklik és fordul át a test megkülönböztethetlenségi zónájába. Röviden, az érzet léte nem a hús [a merleau-ponty-féle – S. T.], hanem a kompozíció, vagyis egy olyan összetétel, amely a kozmosz nem emberi erőiből, az ember nem emberi változásaiból, s végül egy olyan ambivalens házból áll, amely élénk kapcsolatot és szoros illesztést biztosít az első kettő számára, és mint a szél, folyamatos kavargásban tartja őket. (QPh, 154)

Deleuze-ék ezzel egy kétszáz éves hagyománynak mennek neki, persze jellemző módon meg sem említve ezt a hagyományt, és nem fejtve ki részletes kritikát vele szemben, annak a goethei-schilleri hagyománynak, amelyik a művészetet az egyetemes és az egyéni emberi kultúra legfőbb letéteményesévé tette. Ennek a posztapokaliptikus állapotnak (posztapokaliptikus, amennyiben az apokaliptikus-látomások még mindig az ember és a világ előrehozott gyászunkját végzik) a lényegét a bevezetőben használt bölcsesség parafrázálásával így fogalmazhatnánk meg: a világnak és az embernek vége van, az életnek nincs vége. A kul-

<sup>13</sup> Baxandall örökbecsű műve szól egy ilyen reneszánsz látásmód rekonstruálásáról, amellyel mi, huszonegyedik századi befogadók már teljesen elvesztettük a kapcsolatot. Vö. Michael Baxandall, *Reneszánsz szemlélet – reneszánsz festészet*, ford. Falvay Mihály, Corvina, Bp., 1986.

túra, az egyetemes emberi civilizáció álom volt, egy gyönyörű modernista álom, amely az embert mint szerzőt, szereplőt és befogadót is megálmodta a maga álmvilágával együtt, ám amikor ebből az álomból felébredünk, az ember is eltűnik a világgal együtt. Ettől azonban az életnek még nincs vége, sőt a mi életünknek sem. Nem a mi halálunkról van itt szó, a saját halál rilkei-heideggeri fogalmáról, csupán az ember haláláról. Minden marad a régiiben – ahogy Husserl szokta mondani –, csak éppen minden teljesen meg is változik. Olyannyira, hogy talán emlékezni sem tudunk majd az emberre, mert lehetséges, hogy az emlékezet maga is az ember sajátja volt, vagy legalábbis az emberi emlékezetre lenne szükségünk az emberre való emlékezéshez.

Két rövid megjegyzést hadd tegyek befejezésül. Az első az élet fogalmára vonatkozik. Deleuze bergsonistaként indult, tehát életfilozófusként, és egész életében az is maradt. A bergsoni filozófia továbbgondolásában azonban éppen az a meggyőződése hajtotta, hogy Bergsonnak sikerült egy hatalmas lépést megtenni a lét univocitásának, egyöntetőségének megteremtése irányában, amikor eltörölte az ember és az élőlény közötti nagyon éles, metafizikai határvonalat. Viszont ezt annak az árán tudta csak végrehajtani, hogy egy másik határvonalat, jelesül az élő és az élettelen közöttit, még jobban megerősített (például az újkori filozófiához képest, amikor az állatokat gépeknek tekintették, ahogy már Descartes is tette). Az ő alapvető filozófiai ambíciója így lett ennek a bizonyos másik határvonalnak az eltörlése. A kérdés az, mennyire sikerült ez neki, hogy elegendő-e például a gépezet fogalmának visszahozása és újraértelmezése mindehhez. A probléma a deleuze-i művészetelméletben is jelen van. Amellett, hogy többször is hangsúlyozza, már a *Mille plateaux*-ban is, hogy a valamivé válás kiterjed az élettelen szférájára (kővé válás), sőt egészen az érzékelhetetlenné válásig is, közben a művészet lényegét mégis az élet kibontakozásában határozza meg: „Csak az élet teremt olyan zónákat, ahol az élőlények össze-vissza örvénylenek, és az étellel közös teremtése révén egyedül a művészet férkőzhet hozzá és hatolhat be ebbe a zónába” (QPh, 146). Itt nem egy bizonyos stádiumról van szó a valamivé-válás folyamatában, hanem az egész művészet lényegéről. Jól látszik ez abból is, hogy az igazán teljes műalkotásnak a test, a ház és a kozmosz három összetevőjét együttesen tartalmaznia kell. Így válhatott számára művészeti ideállá Francis Bacon festészete, míg például Mondriané vagy Kleiné szerinte csak egy-egy összetevő kiemelése és abszolutizálásáig jutott. A második megjegyzés a leépítés irányára vonatkozik. Deleuze-nek meggyőződése az, hogy ez a bizonyos leépítés szó szerint csak leépítést jelenthet, ami a létezők nagy metafizikai rendje által kijelölt irányt jelent. Amúgy nem jellemző Deleuze-re, hogy elfogadna bármilyen hasonló metafizikai hierarchiát, itt azonban mintha nagyon is így tenne. Mégis felvetődik a kérdés: attól, hogy ez a leépítés az emberre vonatkozóan valóban leépítést jelent, miért kellene ennek az egész lét vonatkozásában is lefelé történnie, egyáltalán miért fogadjuk el ilyen könnyedén ezt az előzetesen adott tagolást? Miért ne beszélhetnénk angyallá, ördöggé vagy akár istenné válásról is? A művészet mindig is gondolkodott ebben, és talán mindig is fog. Nem hiszem, hogy megérné lemondani erről a lehetőségéről.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Ahogy a korszak másik nagy abjekció-elmélete, Julia Kristeváé nem is mond le róla. Vö. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*. Ed. du Seuil, Párizs, 1980, 2–5. fejezet.

## [S mint SEBESSÉG]

A középnek semmi köze nincs a közepeshez, az átlagoshoz, nem centrizmus, nem mérsékelttség. Épp ellenkezőleg, abszolút sebességről van szó. Annak van ilyen sebessége, ami a közepén növekszik. Nem az abszolút és relatív mozgás közt kellene különbséget tenni, hanem egy bármi mozgás abszolút és relatív sebessége közt. Relatív az egyik pontból a másikba tartó mozgás sebessége. Ezzel szemben abszolút a kettő között, a kettő közepén lévő mozgás sebessége, ami szökésvonalat húz. A mozgás már nem egyik pontból tart a másikba, hanem két szint között jön létre, mint potenciakülönbség esetén. Az intenzitásbeli különbséget olyan jelenség kíséri, amely elengedi, kilövi, továbbítja a mozgást a térbe. Az abszolút sebesség tehát gyors mozgást éppúgy mérhet, mint egy nagyon lassú, szinte mozdulatlan mozgást, amilyen a helyben mozgás. [...] Fontos ez a sebességkérdés és nagyon bonyolult. Nem azt jelenti, hogy elsők vagyunk a futóversenyen; előfordul, hogy pont a sebességből adódóan késünk. De nem jelenti azt sem, hogy változunk, előfordul, hogy a sebesség miatt marad minden változatlan, állandó. [...] Absztrakt vonal legyünk, törtvonal, cikcakk, ami kettő „közé” csúszik. A fű: sebesség. Amit rosszul bájnak vagy stílusnak hívtál az előbb, az voltaképpen a sebesség. [...] Gyorsan öregedni – Fanny szerint – nem azt jelenti, hogy idejekorán megöregedünk, éppen ellenkezőleg, azt a türelmet jelenti, amellyel megragadhatjuk az öregedés minden sebességét, ami csak jön. Az írással ugyanez a helyzet. Az írásnak sebességet kell létrehoznia. Ez nem azt jelenti, hogy nagy sebességgel, gyorsan kellene írni. Elképesztő sebességet hoztak létre Céline, meg a csodálatát élvező Paul Morand is („kis jazz-t vitt a francia nyelvbe”), vagy Miller. Sőt, annak alapján, amit Nietzsche a némettel csinált, megérthetjük, mit jelent saját anyanyelven idegennek lenni. A lehető leglassabban megmunkált írással érhető el az abszolút sebesség, ami nem hatás, hanem hozadék. Még a leglassúbb zenének is van sebessége. Talán nem véletlen: a zene nem ismeri a pontot, csak a vonalakat. Zenében nem lehet összegezni. Pusztá leendés, jövő és múlt nélkül. A zene ellen-émlékezet. Leendésekkel van tele – állat-leendéssel, gyermek-leendéssel, molekuláris-leendéssel. Steve Reich azt szeretné, ha a zenében mindent működésben lehetne észlelni, hogy a folyamat teljes egészében hallható legyen: még a leglassúbb zenében is észlelni lehessen minden egyes differenciált sebességet. Minden műalkotásnak, ha mást nem, jelölnie kellene a másodperceket. Olyan ez, mint a fix képsík: eszköz arra, hogy észlelni tudjunk mindent, ami látható a képen. Abszolút sebesség – ezzel egyszerre tudunk érzékelni mindent, de ez a lassúság és a mozdulatlanság tulajdonsága is. Immanencia. A fejlődés pontos ellentettje, abban ugyanis a meghatározó és strukturáló transzcendens elv sosem jelenik meg közvetlenül, mint valamely folyamat vagy leendés kapcsán érzékelhető kapcsolat. Amikor Fred Astaire keringőt táncol, nem 1-2-3-ra keringőzik, nála ez sokkal kidolgozottabb. A tam-tam nem 1, 2. A feketék táncánál sem arról van szó, hogy a ritmus démona ma-

*gával ragadta őket, hanem, hogy minden hangjegyet, tempót, hangszínt, magasságot, intenzitást és intervallumot meghallanak és kiviteleznek. Soha nem 1,2, nem is 1,2,3, hanem 7,10,14 vagy 28 féle sebesség, mint a török zenében. Kérdés a sebességek kapcsán, hogy miből állnak, s főként hogyan vezetnek nagyon speciális individuációkhoz, hogyan hoznak létre „szubjektum” nélküli individuációt.*



PATAKI FERENC: TOLLÁSKODÓ

FARKAS HENRIK

## E mint Ellenállás

DELEUZE ÉS AZ ELLENÁLLÁS

1.

Nincsen ellenállás. Ellenállások vannak. A forradalmaré, a művésze, a filozófusé. Vagy egy állat, egy kő. A létezés különféle módjai az ellenállás eltérő formáit hozzák működésbe. A különféle létmódok ugyanakkor folyamatosan termelődnek: nem csupán új fajták, tevékenységek stb. jönnek létre, de a már létrejötték is folyamatosan osztódnak, sokasodnak, új létmódokká válnak, amennyiben a létezés új és új lehetőségeit képesek, a maguk módján, kifejezésre juttatni. Nem létezik tehát *a* művész, csak művészek, nincsen *a* filozófus, csak filozófusok stb. Ezért nem definiálható végérvényesen egyetlen létező, így maga a filozófus sem (de ugyanígy egy állat, egy kőzet stb. sem). A létezőket mindig külső feltételek kényszerítik változásra. E benyomások, hatások eredményezik új oldalaik megjelenését, azt, hogy bennük szunnyadó virtualitásokat fejezzenek ki, s idővel értelmük is változáson menjen keresztül: a farkas territóriuma megváltozásával kutyává válik. De a kóbor kutyák ugyanígy rálépnek a farkassá válás útjára. Hasonlóan, a kalapács egy meghatározott közegben támasztékká válik, de a támaszték is magában hordozza a kalapácsá válás lehetőségét. Az egyes létmódok tehát változóban vannak, semmint hogy valamely irányba végleg kifermálódnának, a lét vagy a Természet pedig, mint Spinozánál, meghatározatlan és folyamatosan termelődő módosulásokon keresztül tárulkozik fel, anélkül, hogy pontosan meghatározhatnánk változásának határait vagy irányait (a létnek nincsen orientációs pontja, széle vagy közepe). A lét folyamatosan alakuló, új és új eltéréseket, különbségeket létrehozó nyitott végtelen. „A filozófia a sokaságok elmélete.” (D, 125)

De mivel szemben lép fel egy létező? Deleuze e kérdésben is spinozista marad: azzal szemben, ami léttörekvésében gátolja (Deleuze-nél, hasonlóan Spinozához, az élet nem organikus, és minden létezőt megillet). Minden létező szükségképpen mutat ellenállást azokkal a létezőkkel szemben, amelyek megpróbálják gátolni, megsemmisíteni. A beton szükségképpen ellenáll a kalapácsnak, a fém a tűznek, a szabad társadalom a hatalom kényszerének. Mindegyik a maga módján. A szabad társadalom ellenállása például jóval komplexebb, mint egy állaté vagy egy fémé. A civilszférától a politikai egyesülésekig vagy intézményekig mindent áthat, átítat, s minden szinten más taktika, más cselekvés kényszere hajtja. A filozófus ellenségei, szemben a fém, az állat stb. ellenségeivel, a gondolkodás lehetőségeit aláaknázó tényezők, s amennyiben a gondolkodás számtalan módon jelenik meg, így az azt akadályozó tényezők is többfélék. Ezek különféle megjelenési módjait hívja Deleuze ostobaságnak. A filozófia ellenségeivel szembeni ellenállás, amennyiben az ostobaság mindenhova beférkőzik, mindent áthat, fojtogat s leválaszt képességeiről, túlmutat a gondolkodáson, s így végső soron az egyes életek fenntartásáért, kibontakozásáért vívott küzdelemre utal.

A különbségek burjánzása, a megzabolázhatatlan és kiszámíthatatlan empíria, a pluralizmus konkrétsága tehát az, amely kijelöli a deleuze-i gondolkodás lehetőségeit, és azt hirdeti, hogy e lehetőségek korlátlanok (azaz nem fektethetőek le feltételei, a gondolkodás lehetőségei beláthatatlanok). Az a filozófia, amely a még nem lehetséges – vagyis a lehetetlen – lehetővé válását állítja, az elgondolhatatlan megvalósulását (vagyis a boldogságot, ha Badiou meghatározását vesszük alapul), annak a tehetetlen, s végső soron a fennállót folyton vizsgáló gondolkodásnak üzen hadat, mely szerint a létezés (benne az emberi természettel, a társadalommal, a történelemmel stb.) megváltoztathatatlan, szükségszerűségek, determinációk uralják. Deleuze tehát egyrészt az aktuális lehetőségi horizontunkat meghaladó, saját korlátainkat és jól kipárnázott territóriumunkat felszámoló és új ismeretlen területekre kilökö, vagyis *deterritorializáló-reterritorializáló* gondolatokat próbál színre vinni; érvényesíteni kívánja, ami eddig lehetetlennek vagy őrülségnek tűnt (így érvényesíti Szent Pál Jézus feltámadásának, Nietzsche az ember feletti ember felbukkanásának, Marx pedig a szabad emberek szabad közösségének gondolatát). Ugyanakkor e gondolkodás az esetlegesség, illékony-ság alakjában megidézi a káoszt is. Egyrészt azért, mert minden egyes létező kiszolgáltatottja számtalan egyéb létező esetleges hatásának, amelyek megjósolhatatlan változásokat idéznek elő benne, amennyiben új, virtuális sokaságokat mozgósítanak (ahogy egy gondolattal való találkozás számos, új, számunkra is meglepő gondolatot indíthat útjára), másodsor azért, mert e sokaságok új sokaságoknak adhatják át a helyüket, s így bármikor átírhatják az előzőek létmódját (például egy kérdéssel kapcsolatban a korábbi gondolatok újjá alakulnak). Az így létrejött sokaságok ráadásul további sokaságokat hozhatnak mozgásba, s a legkülönfélébb hullámmozgások söpörhetnek végig, a legkülönfélébb szinteken (gondolataink szinte egészét átmossa). A filozófia egyszerre célozza e pluralista valóság érvényre juttatását, fenntartását és működtetését, szemben a pluralizmust tagadó és gátló erővel és hajlamokkal, másrészt folyamatosan egyensúlyoznia kell azért, hogy olyan elrendeződéseket, kapcsolódásokat hozzon létre, amelyekre ideiglenesen ráléphet, majd továbbblendülhet, anélkül, hogy valaha is elnyelné a káosz.

A káosz és az ostoba, tehetetlen gondolkodás éles különbségeik ellenére egy táborba sodródhatnak (bár soha nem egyesülnek), s ami még zavarba ejtőbb, alig különböztethetőek meg a filozófiai gondolkodáshoz immanensen hozzátartozó mozzanatoktól. Ez utóbbi állandóan megmerítkezik a káoszban (a deterritorializáló mozgás már maga is csipetnyi káoszt generál), peremein pedig újra és újra feltételek, ideák ütnek fel a fejüket, amelyekkel folyamatos kapcsolatban van, kritizálja, szapulja, lebontja azokat, így működése részét képezik. A káosz inkább adottság, s a létezés potenciáját, az affektusok és affekciók egyénekké szembeni kimeríthetetlen túlerejét mutatja, amely minden irányból hat rájuk, érinti azokat. A gondolkodásnak nem annyira ellensége, inkább paradox kihívója: hogyan lehetséges úrrá lenni egy olyan erőn, amelynek hatalma végtelenszer felülmúl minden létmódot? Hogyan kell a filozófiának belenyúlnia a káoszba, hogy az élő, változásra képes elrendeződésekben tekintsen vissza rá, Deleuze Joyce-tól vett kifejezésével „káozmosszá” váljon?

Ehhez a gondolkodásnak egyszerre kell létrehoznia saját terepét, immanenciasfjkját, ahol mozgásba lendülhet (a sík létrejötté éppen azt jelenti, hogy a gondolkodás mozgékonyvá, kreatívvá válik, ide-oda ugrik), valamint – e mozgással egyidejűleg – azokat a fogalmakat, amelyek, pusztán sebességük által, összekapcsolják azokat a létmódokat, amelyek a fogalom, s egyben egy új individuációs folyamat, egy újabb létmód összetevőivé is válnak („Egy madár

fogalma nem a fajában vagy nemében leledzik, hanem testtartásainak, színeinek, hangjainak kompozíciójában... A fogalom folyamatosan saját összetevői felett cikázik, és egy meghatározott rend szerint átfut rajtuk...” QPh, 23). A gondolkodás mozgása egyszerre szűri, rendezi a káoszt – hiszen a mozgás kapcsolódásokat teremt, s minél intenzívebb a mozgás, annál intenzívebb, differenciáltabb a kapcsolódások sora, s töri meg a külső képekhez tapadt, bénult gondolkodást (a fenti példában a nemek és fajok szerint kategorizáló elképzelést). A deleuze-i filozófia mozgás- és sebességtan, ahol a gondolkodás gyorsulásokra és lassulásokra, hirtelen nekiiramodásokra és fékezésekre válik képessé, s inkább kinetikus és ritmikai szabály- szerűségek uralják:

A fontos az, hogy az életet, az élet minden individualitását ne mint formát vagy a forma fejlődését, hanem a sebességek differenciális összességének viszonyaiként, a részek lassúságaként és gyorsulá- saként értsük meg. Sebesség és lassúság kompozíciója az immanencia-síkon. Hasonlóan ahhoz, ahogy a zenei forma a hangrészek sebességének és lassúságának viszonyaitól függ.<sup>1</sup>

2.

Deleuze-nél a filozófia ellenségei eredetileg nem kívülről támadnak, hanem a kanti intuício- kat követve magában a gondolkodásban ütik fel a fejüket, s talán a káosztól való rettegés hív- ja őket életre: a gondolkodásnak abból a különös hajlamából fakadnak, amely, még mielőtt munkába kezdene, már határokat jelöl ki önmagának (a deleuze-i kritika itt már Kantot sem kíméli, s a gondolkodástól nem metafizikai, a totalitásra irányuló, hanem épp fordítva, kere- teket felállító hajlamát kéri számon). Feltételeket és célokat szab, hogy kordában tartsa a va- lóságot: „az abszolút horizontot relatívvá teszi” (QPh, 45), a gondolkodástól idegen képze- tekkel, ideálokkal szűri, válogatja a valóság pluralitásának, gazdagságának tolaikodó jelenlé- tét, amely további illúziókat, előítéleteket gyárt. A transzcendens képzetek ismérve, hogy a gondolkodás mozgását lassítja vagy megállítja s repetitívvé teszi. A külső modellek koron- ként változhatnak, bár jellemző alakzata, amelyet a szerző a gondolkodás dogmatikus képé- nek, másutt a reprezentáció gondolkodásának nevez, az antikvitás óta uralja a filozófiát. Az uralkodó alakzat maga is összetett, s a következő feltételezésekre épül: a gondolkodásban csak az igazság lehet a tét, a gondolkodást kizárólag az igaz és a hamis értékei mérik; az igaz- ságot a gondolkodás velünk született természetes gyakorlata, a józan ész mindig biztosítja; a tévedés a gondolkodástól idegen elem, amely leggyakrabban az érzéki valósághoz köthető, ez utóbbi téríti el a gondolkodást, és viszi tévútra; a külső elemek csábításának engedő gondol- kodás számára ki kell dolgozni egy módszert, azaz olyan támpontokat, amelyek a gondolko- dást a helyes mederben tartják, és természetes gyakorlatának működését (azaz a józan ész) biztosítják.<sup>2</sup>

De vajon miért vesszük készpénznek, hogy a gondolkodás az igazságot akarja (nem in- kább életminőségekre tör, nemességre, örömmre)? Miért gondoljuk, hogy a gondolkodás érté- két az igaz és a hamis szabja meg (vannak banális, ostoba, közhelyes igazságok, és merész, szárnyaló gondolatok, amelyeket a tévedés árnyéka kísér)? Miért gondolja a józan ész, hogy már eleve minden lehetőséggel eljátszott (a filozófiának nem épp a változás szolgál kihívá-

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, „Spinoza és mi”, in *Enigma*, 1997/13, 14–15.

<sup>2</sup> A gondolkodás képének problémájához Deleuze újra és újra visszatér. Legkimerítőbb ismertetését lásd: LS, 169–217; PS, 93–100; N, 163–174; QPh, 34–53.

sul)? A gondolkodás dogmatikus képe a vizsgálódásnak ezen a szintjén, a filozófia történetében megjelenő és uralkodóvá váló alakzattal azonosítható. A feltételeknek az a konkrét fogalmi hálója, amely a gondolkodás történeti alakzataiban – Platóntól a fenomenológiáig – felüti a fejét, azonban csak tünet, s a gondolkodás egy olyan beállítódását feltételezi, amely hajlamos a valóság ütközőzónái, a konkrét találkozások helyett más irányba tájékozódni. Ez a gondolkodáson belüli két, egymást kiegészítő, öntudatlan destrukciós mozzanatra utal: egyrészt arra, hogy a gondolkodás működése érdekében hajlamos külső, tőle idegen transzcendens elvekre támaszkodni, vagyis gúzsba kötni magát, lemondani képességei kibontakoztatásának lehetőségéről, eleve eldönteni, mire képes, anélkül, hogy kipróbálná azt (s ezzel paradox módon működését, saját, tényleges törekvését aknázza alá); másrészt e hajlama már maga is feltételez egy meghatározott létmódot, amely az élet lopakodó sokszínűségét, gazdagságát és erejét nem képes befogadni, képtelen olyan találkozásokra, amelyek a gondolkodás gépezetét, annak immanens, magát az életet kibontó mozgását működésbe hoznák. Az ostobaság tehát nem az igazság, a módszer elutasítását, nem tévedéseket jelent, hanem egy a gondolkodáson belül létrejövő elhajlást, devianciát, olyan nehézkedést, tehetetlenséget, amely kiskorú marad, hiszen másra támaszkodik, nem viseli el a gondolkodásnak az élet által kikényszerített teremtő és önteremtő mozgását. Általánosabb értelemben a filozófia ellensége a kishitű gondolkodás, amely másokra hagyatkozik és másokból él, igazolását önmagán kívül keresi, s teljesítménye kimerül egy kimerevített, idegen kép bűvöletében. A gondolkodás mozgását kimerevítő, megbénító tendenciák széles skálán mozognak, az egészen kifinomult szofizmától a szélsőségesen vulgáris alakzatokig. A filozófiában felbukkanó formáitól a média, a kommunikáció, a vélemények vagy épp a vezér ismétlődő, tompa monológjáig, amely minden különbséget szép lassan felőröl.

3.

A valódi empirista mindig a konkrétumokra kíváncsi. Nem az ellenállásra általában, az ostobaságra általában, hanem arra az egyedi miliőre, arra a sajátos, konkrét közegre, ahol *egyvalami* ostobává válik, arra a miliőre, ahol *egyfajta* ellenállás kifejlődik, és utat talál magának. Minden miliőhöz másfajta ostobaság társul, minden miliő más ellenállási módokat kíván. A (miliők közötti) minimális különbségek az (ellenállások) maximális eltéréseit hozhatják létre, a maximális eltérések pedig nem ritkán minimális különbséget takarnak. Így például a közvélekedés ostobaságának minimális különbségei ellenére a filozófiai ellenállás egészen eltérő útjai jelennek meg Szókratésznál, Spinozánál vagy épp Deleuze-nél. (A közvélekedés leegyszerűsítő, ostoba gondolkodásával szembeni undor mindhárom szerző életművében fontos szerepet játszik, de persze nem csak náluk.)

A filozófia feladatát értjük félre, ha azt várjuk el tőle, hogy helytől és időtől függetlenül, általában határozza meg a filozófia összes lehetséges ellenségét és ellenállási formáját, ha azt hisszük, a filozófia ellenségei és ellenállási módjai egyszer és mindenkorra kijelölhetőek, számszerűsíthetőek, dobozolhatóak. A filozófusnak mindenkorra közege diktál („A gondolkodás mit sem ér anélkül, ami gondolkodásra kényszerít...” PS, 94), és minden egyes új közeg (legyen az bármekkora léptékű, akár egy szűkebb kör, akár egy egész kor) a gondolkodás új módját kényszeríti ki. A filozófus feladata a kor affekcióinak gondolati feldolgozása, elrendezése és kritikája. Amennyiben a filozófus figyelmen kívül hagyja közegét, azt az élethelyzetet, amelyben tevékenykedik, amelybe be van ágyazva, s figyelmen kívül hagyja ott kísértő ellen-

feleit, gondolkodása absztrakttá, kiüresedetté, semmitmondóvá válik („ha a filozófia kritikai igénye nem újul meg cselekvően minden korszakban, a filozófia meghal, s vele együtt a filozófus, a szabad ember képe is” NPh, 169). A közeghez fűződő viszony külön művészetet jelöl, s a gondolkodó könnyen félreértheti a kor ostobaságai elleni ellenállást. A filozófusnak, ha nem akar saját gondolatainak áldozatává válni, a kor uralkodó közvélekedésével szemben látszólagos ellenállást magára erőltetni, vagy épp ellenkezőleg, divathullámokat meglovagolni, és a korszellem képviselőjeként tündökölni, minden közeget a maga mértéke és nívója szerint kell mérnie, az egyes közegekben és szintjeiken másképp kell mozognia, máshová kell figyelnie, mást és máshogy kell kiemelnie vagy figyelmen kívül hagynia. A filozófiai praxis ennek a másnak és máshogynak a mestersége (állandóság, letelepedés, architektonika helyett ritmus és improvizáció, nomád mozgás). A filozófusnak nem csak állandóan előlről kell kezdenie a gondolkodást, de mindig egy kissé másképp is kell azt gyakorolnia. Ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy egy közeg ne ismétlődhetne, ne maradhatna fenn évszázadokig, de azt sem, hogy ne omolhatna össze akár pillanatok alatt. A változás mértéke meghatározhatatlan és kiszámíthatatlan.

4.

Deleuze szerint a filozófiának inkább stratégiákban, mint módszerben érdemes gondolkodnia, s bármi megfelelhethet, ami megtöri a monoton, ismétlődő mítoszok hatalmát, ami képes a gondolkodást mozgásra, új lételemőségek, perspektívák teremtésére bírni. Megkérdőjelezni, kritizálni, gyanúperrel élni, leleplezni, dadogni, kuncogni, bolondozni, viccelődni vagy provokálni... – ezek mind az ellenállás egy csapással végrehajtható különféle filozófiai formái. De persze ott vannak az összetett stratégiák is. A filozófia felejthetetlen hadműveletei. Spinoza. Kant. A filozófus bármely megoldást választja, ellenfele túl későn ébred. A meglepő és direkt támadás épp annyira válhat megbénító fegyverré (Nietzsche kalapácsa, Szókratész mint rája, bögőly), mint a filozófiai cselszövés láthatatlan fonalainak lassú fojtása (Spinoza vagy Proust, a pók<sup>3</sup>). A filozófusban ott lappang tehát a nyílt sisakkal küzdő férfi és a cselszövő nő. Dionüszosz és Ariadné. Lucretius, Hume vagy Nietzsche inkább közvetlen harcmodort választ. Spinoza nem csak „filozófus-Krisztus” (aki megvált szenvedéseinktől), de a legnőiesebb filozófus is. E filozófusok, nemeik, stratégiáik a deleuze-i síkon egymás kiegészítőivé és alakítóivá válnak. Deleuze Spinozán, Nietzschén stb. keresztül közvetlen és közvetett stratégiákat érvényesít, nővé, férfivá válik, e filozófusok virtuálisan szunnyadó ötletei, gondolatai a deleuze-i gondolkodás következtében új fogalmakban aktualizálódnak, új értelmet nyernek, s a deleuze-i, spinozai, hume-i stb. sík együtt egy olyan virtuális hálót alkotnak, ahol e filozófusok fogalmai, gondolatai folyamatosan egymásba alakulnak, s amelyet immár deleuze-i–nietzsche-i, deleuze-i–hume-i, deleuze-i–spinoza-i stb. (és fordítva, nietzsche-i–deleuze-i, hume-i–deleuze-i stb.) fogalmak, fogalmi szereplők (Szókratész, Zarathusztra, Dionüszosz, Ariadné,

<sup>3</sup> Deleuze a pókhálóhoz hasonlítja Proust regényfolyamát, az elbeszélőt pedig egy pókhoz. „A pók sem lát semmit, nem érez semmit, nem emlékszik semmire. Csak éppen a hálója végén észreveszi a legkisebb remegést is, amely intenzív hullámban adódik át a testébe, és amely arra készíti, hogy a megfelelő helyre siessen... A regény nem úgy épül fel, mint egy katedrális vagy egy ruha, hanem mint egy pókháló. Az Elbeszélő-pók, akinek a hálója maga a regény, amely minden újabb jel által megmozgatott szállal egyre tovább készül, tovább szövődik: a háló és a pók, a háló és a test, egy és ugyanaz a személy.” (PS, 181) Spinoza pókokhoz való sajátos vonzódásához lásd: Deleuze 1981a, 21.

az idióta, a nomádok stb.), sőt nemek, állatok népesítenek be. De leállhatunk-e meghatározott számú személynél, állatnál, nemnél vagy meghatározott létmódoknál? A filozófus nem csak férfi, nő, bögöly, rája, pók, idióta, forradalmár, de növényé, rizómává, ásvánnyá stb. is válhat. Nem arról van-e szó, hogy a filozófus állat, növény- és kőzetfajták sokaságát hozhatja mozgásba? Sőt, akár új fajtákat, új nemeket is teremthet. Még nem létező hibrideket és életformákat hívhat életre. A gondolkodás még nem elgondolt pozíciói ismeretlen állatfajtákat és nemeket, még nem elgondolható életformákat, világokat tartalmaznak, s maga a filozófus egyszerre válik teremtőjévé és lakójává e roppant univerzumnak. Íme az ellenállás dialektikája: a negatív erők pusztítása teremtő erők és teremtmények sokaságát szabadítja ránk. Deleuze (Spinoza képébe bújva) filozófusistenné vált. A filozófusok, Deleuze maszkján keresztül, teremtő istenekké váltak...

5.

A filozófus és a filozófia küldetése világos: ellenállni az ostobaság, vagyis a mítoszok, a babonák, a hamis és torz hitek vonzásának! („A filozófia arra szolgál, hogy kárt okozzon az ostobaságnak... Nincs más gyakorlata, mint ez: leleplezni az alantas gondolkodást, bármilyen alakba bújjék is. Létezik-e még diszciplína a filozófián kívül, amely tervbe veszi az összes misztifikáció kritikáját, tekintet nélkül annak forrására és céljára?”<sup>4</sup> NPH, 167) A gondolkodás a mozgást és változást viszi színre. Ellenállása és annak célja azonban állandó: felszámolni a feltételekhez kötött, tehetetlen gondolkodást, és bevezetni a feltétlent: a gondolkodás örök mozgását. A filozófus folyamatosan változtatja a pozícióját, mozog, kitér, új perspektívákat teremt. Mindennek nekiront, ami egyoldalú, homogén és kizárólagosságra tör, azaz ami vak és ostoba. De miközben leépít egy területet, újraépít egy másikat (deterritorializáció-reterritorializáció): csak egy új pozíció és egy találó gondolat teheti érvényessé a támadást. Ez a folyamatos mozgás, helyváltoztatás, a perspektívák folyamatos teremtése, az egyoldalúsággal szembeni folyamatos ellenállás az a pont, ami a deleuze-i filozófiában abszolút és állandó. A megingathatatlan és mozdulatlan, ami minden mozgást kísér. Mozgó nullpont. Élet. A filozófust mindig és mindenütt kísérti, izgatja, fenntartja és kötelességet ró rá; a gondolkodás érzelmi-etikai kérdéssé válik.

6.

A deleuze-i filozófus látszólag forradalmár, de a forradalmárok között rögtön ellenforradalmárrá válik. Hiszen irtózik az egyoldalúságtól. Még a megalkuvóknak is juttat egy csipetnyi igazságot. A gondolkodást mozgató ellenállás megakadályoz minden elköteleződést. Ezért keltheti gyakran a filozófus az opportunistá látszatát: nem köteleződik el. Saját igazságai mellett sem. Hisz azokat újra és újra kihívja, provokálja. Platón a szofisták alakjába bújlik, és nekiront saját ideaelméletének; Zarathusztrát törpe kíséri; Hérakleitosz, Hegel stb. háborút indít önmaga ellen. Az el nem köteleződés inkább kötetlenség, ide-oda mozgás, mint határozatlanság, nem koordinátlanság, hanem koordinálhatatlanság, azaz ellenőrizhetlenség és kijelölhetetlenség, meghatározhatatlan helyek kutatása. Más és más értelemben, de erre utal Szókratész atoposza, az államalkotók utópiái, Foucault heterotópiái. Lokalizálhatatlan helyeken landolni, eltűnni vagy szétszóródni, anélkül, hogy megsemmisülnénk. Ismeretlen dimenziókba jutni. Ez felveti egy másik, de valóban létező világ lehetőségét, amely nem azonos

<sup>4</sup> A magyar fordításban szereplő butaságot (fr. *bêtise*) ostobaság kifejezéssel fordítottam (F.H.).

semmilyen túlvilággal. Vajon nem ezt a másik világot, a harmadik attribútumot sejtí-e meg Spinoza, amikor Isten végtelen számú megismerhetetlen kifejeződéséről beszél (amelyekből számunkra csak kettő adatik, a kiterjedés és a gondolkodás)? Az V. könyv hihetetlen sebessége, a fogalmaknak ez a fantasztikus egymásra torlódása, ez a „forgószél”, vajon nem épp azt célozza, hogy megragadjon bennünket, és eltűntessen (Isten értelmi szeretetének végtelenségében, egy örökkévaló életben)?

A deleuze-i vállalkozás tanulsága ugyanakkor nem éppen az-e, hogy a lét számtalan, számunkra még nem elgondolható világot tartogat, amelyek aztán állandóan széttörnek, majd egy újabb fázisban, a filozófusnak köszönhetően, ismét létrejönnek? A filozófia egyik nehezen meggingatható üzenete nem éppen az-e, hogy az embernek nincsen lehetősége a végső letelepedésre, lakozásra, ezért valójában nincs is végső helye, területe (hiába keresi); inkább pillanatnyi átjárókat épít ki, s ezeken keresztül közlekedik, hozza létre útvonalait? Révbe érni, megállapodni, lezárni végérvényesen egy szakaszt, bármilyen értelemben letelepedni: ezek az ember nagy álmai és illúziói, az Állam filozófiája (szemben az állandóan vándorló nomádokkal, egy nomád-filozófiával).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Az Állam és a nomád tér különbségéhez, egymásba való átjátszásukhoz lásd: „Le lisse et le strié” (A sima és a barázdált), MP, 592–625.

## [P mint PÓK]

Spinoza minduntalan rácsodálkozik a testre. Nem azon csodálkozik, hogy van testünk, hanem azon, hogy mire képes. A testet nem milyensége, fajtája, szervei vagy funkciói határozzák meg, sokkal inkább az, amire az affektumok által képes, akár elszenved, akár cselekszik. Affektumairól készített lista nélkül nem tudjuk meghatározni az állatot. Ebben az értelemben nagyobb a különbség a versenyló és az igásló között, mint az igásló és a szarvasmarha között. Így fogalmaz majd Spinoza egyik kései követője: figyeljétek meg a kullancsot, csodáljátok ezt az állatot, három affektum határozza meg, ez minden, amire képes az őt alkotó viszonyok függvényében, csak egy hárompólusú világ, semmi több! Hat rá a fény, s felkapaszkodik egészen az ág csúcsáig. Hat rá az emlős szaga, így rápottyan a magasból. A szőr zavarja, olyan helyet keres hát, ahol nincs szőr, hogy a bőr alá fúródva meleg vért igyon. A vak és néma kullancs számára e három affektum létezik csupán az óriási erdőben, maradék idejében pedig éveken át alhat, találkozásra várva. Mégis, micsoda erő! Végeredményben mindig olyan szervekkel és funkciókkal rendelkezünk, amelyek megfelelnek affektumainknak, melyekre képesek vagyunk. Kezdjük a kevés affektummal rendelkező egyszerű állatoknál, akik nem a mi világunkban vannak, s nem is egy másikban, hanem olyan társult világgal vannak együtt, amit kiszabtak, kivágtak, összevarrtak: a pók és a hálója, a tetű és a feje, a kullancs és az emlős bőrének szeglete, ezek az igazán filozofikus állatok, nem Minerva madara. Jelzésnek nevezzük azt, ami kivált egy affektumot, ami képessé tesz arra, hogy hatást szenvedjek el: háló rándul, fejbőrön ránc, fedetlen bőrdarab. Csak néhány apró jel, mint csillagok a végtelen, fekete éjszakában. Pók-leendés, tetű-leendés, kullancs-leendés, ismeretlen, erőteljes, szövevényes, megátalkodott élet. [...] Egyszóval a kérdés az: Mit tud a test? Milyen affektumokra vagyunk képesek? Kísérletezzünk, de azért ehhez egy nagy adag óvatosságra is szükség van. Olyan világban élünk, amely inkább kellemetlen, amelyben mind az emberek, mind az intézményesített hatalmak abban érdekeltek, hogy szomorú affektumokat közvetítsenek felénk. És éppen a szomorúság, a szomorú affektumok azok, amelyek csökkentik a cselekvőképességünket. Az intézményesített hatalmaknak szükségük van szomorúságainkra ahhoz, hogy rabszolgákká tegyenek bennünket. A zsarnok, a pap, a sok lélektolvaj, mind arról akarnak meggyőzni minket, hogy az élet kemény, nehéz. A hatalom nem is annyira az elnyomásban, mint inkább az aggodalomkeltésben érdekelt, vagy ahogyan Virilio mondja, abban, hogy irányítsa és megszervezze legapróbb, belső rettegéseinket is. [...]

DARIDA VERONIKA

## V mint Vágy

VARIÁCIÓK A PROUST-TÉMÁRA

„Különbség és ismétlés csak látszólag állnak szemben egymással. Nincs olyan nagy művész, akinek a műve ne ugyanazt mondatná velünk. Ugyanúgy és mégis különbözően.” (PS, 52)

### Változások, eltérések

Aki egyszer végigolvasta *Az eltűnt idő nyomában* regényfolyamát (akár egyvégtében, akár részleteiben), valószínű, hogy időről-időre újra visszatér ehhez a kimeríthetetlen, számtalan értelmezési lehetőséget kínáló szöveghez. Mivel lehetetlen az egészet befogadni, ezért az is szükségszerű, hogy más időpontokban olvasva, más részei ragadjanak meg minket, és ezekből kiindulva másként lássuk az egészet: akár mozaikokból felépülő teljességként, akár monumentális töredékként. Vajon katedrálisra kell látnunk benne, vagy inkább gondos iparos munkát (aprólékos gondossággal megfestett kis üvegablakokat vagy finom szőtttest)? Vagy nem kell döntenünk a szintetizáló és a fragmentalizáló olvasat között? Ez viszont azt feltételezi, hogy el tudjuk fogadni, hogy más időszakokban és életkorszakainkban máshogy olvassunk, vagy ami még nehezebb, hogy el tudjuk fogadni (kitörlés, átírás, megváltoztatás nélkül) egykori gondolatainkat. Jegyezzük meg, hogy ez még Proustnak sem ment: elég egy pillantást vetnünk szélteiben-hosszában összefirkált, szétjegyzetelt, átfogalmazott kéziratlapjaira (a híres *paperolles*-okra), hogy lássuk, a pontos megfogalmazás, a végtelenségig tökélesített metafora milyen következetes igénye vezette a könyv írásának hosszúúra nyúlt évtizedében. Vajon hány különböző Proust rejtőzik a végsőnek tekintett (Proust halála után megszakadt) változat több ezer oldala mögött? Olvasóként pedig milyen jogon várnánk el az elbeszélő vagy a szöveg olyan egységét, amelyet saját életünk és gondolataink évtizedes keresztmetszetében biztosan nem találnánk?

Deleuze Proust-könyvét végigolvassa könnyen az az érzésünk támadhat, mintha nem is egy, hanem több Proust értelmezés tárulna elénk, egymást követően és egymásba fonódva. Ezt az első benyomást igazolhatja a szöveg keletkezéstörténetének rövid vizsgálata. Deleuze 1964 és 1976 között háromszor is átdolgozta könyvét, vagyis a prousti mintát követve, több mint egy évtizedig dolgozott rajta. Habár hozzá kell tennünk, hogy ő nem kizárólagosan, hanem számos más munka mellett tért vissza többször a Proust-témához, ami azt mutatja, hogy Deleuze nem tud szabadulni Proust hatásától, a csapdájába esett, valamint újra és újra kezdenie kell ezzel a minden olvasásnál átalakuló szöveggel. A *Proust és a jelek* változataiból pontosan látható, hogyan tűnik el az értelmező kezdeti optimizmusa, hogyan engedi el az igazság keresésének az útját, egészen más irányokba indulva. Az 1964-es változat még jóval rövidebb

volt, csak az utolsó változat első részét, „A jelek” címet viselőt tartalmazta. Az 1970-es, második kiadáshoz hozzákapcsolódott egy hosszúra nyúlt új fejezet, „Antilogosz avagy az irodalmi gép” cím alatt, a befejező fejezet viszont ugyanaz maradt, mint az első kiadásban („A gondolkodás képe”). Az utolsó változat (magyarul ez olvasható), 1976-ban, már új részként közli az utolsó fejezetet („Második rész: Az irodalmi gép”), ezzel is jelezve a gondolkodás új irányát vagy inkább a gondolatmenetben bekövetkezett törést, valamint az egész szöveg egy új konklúziót is kap, melynek sokatmondó címe: „Az örültség jelenléte és szerepe, a Pók”.

A különböző változatok között a legjelentősebb fordulatot a jeltől a gép irányába történő elmozdulás jelzi. Míg az első változatban a jelek elsajátításának folyamata a leglényegesebb elem, ezért itt a jelek értelmezéséről, olvasásáról, megfejtéséről esik szó, addig a későbbi változatokban már a termelés, a használat kérdései kerülnek előtérbe. Mindeközben, ahogy erre elemzésünkben részletesebben is kitérünk, radikálisan megváltozik az igazság státusza. Míg a korábbi változatban az igazság keresése *Az eltűnt idő nyomában* egyik fő mozgatója, indítéka és motívuma, addig a későbbi változatok már az igazság előállításáról beszélnek. Az igazság így olyan termék lesz, melyet az irodalmi gépezet állít elő; ám még csak nem is egy igazságról beszélhetünk, hanem igazságok egész rendjeiről (Deleuze három ilyen különböző rendet is felsorol, melyek közül a harmadik, az „általános romlás és halál rendje” talán a legmeglepőbb és a legérdekesebb). Mindeközben egyre meghatározóbb szerepet kap a széttöredezett gondolata, a mű „egységét” csak átjárószerűsége<sup>1</sup>, hálózatossága biztosíthatja. Ez az a háló, melyet az elbeszélő pókszerű (szervek nélküli) teste sző majd. Összegezve azt mondhatnánk, hogy míg a '60-as évek elején Deleuze gondolkodását még erősen befolyásolja egy hermeneutikai modell, addig később a strukturalista és szemiotológiai (vagy inkább szemiotikai) hatás válik uralkodóvá, míg végül a nyelvészeti modell is érvényét veszíti, és egy már nem nyelvi paradigma kerül előtérbe: a Deleuze (és Guattari) filozófiájához köthető rizóma.

Az egyes szövegvariánsok hátterében ugyanakkor látnunk kell más szövegeket is, főleg Deleuze közel egy időben írt vagy publikált műveit. Míg a Proust-könyv első kiadása a *Différence et répétition* anyagával mutatja a legerőteljesebb hasonlóságot, addig a második kiadás már a *Logique du sens* gondolatmeneteire rezonál, az utolsó változatban pedig megjelennek – főleg a szokatlan befejezés révén – a szkizoanalízis kérdései.

Deleuze könyvének külön érdekességét az adja tehát, hogy a szerző nem kísérli meg ezeknek a különböző olvasatoknak és megközelítéseknek a teljes homogenizálását. A szöveg véglegesnek tekinthető változata (habár Proust révén tudjuk, hogy a szöveg nem lehet soha teljesen lezárt vagy befejezett) így azt igazolja, hogy egyetlen műről sem adható egyetlen, kimerítő és mindig érvényes interpretáció, csak értelmezések egymásra ható, egymást behálózó, folyton átalakuló (organizmus vagy szervezet nélküli) szerveződéséről beszélhetünk. Ezt a szöveghálót a *Proust és a jelek* is elének teríti, miközben minket is behálózva, a csapdájába ránt.

<sup>1</sup> A Guattaritól átvett fr. 'transversalité' magyar fordításáról, illetve a könyv magyar címére vonatkozóan lásd Gyimesi Timea, „Deleuze Proustja – Gilles Deleuze irodalomszemléletéről”, *Képek, szövegek, olvasatok 1. F.L.E.A.*, JATEPress, Szeged, 2012, 29; 37.

### Ismétlések és különbségek

A *Proust és a jelek* egymástól (nem csupán a szöveg terében, de a megírás idejében) is elszakadó fejezeteiben bizonyos kérdések többször visszatérnek, különböző választ nyerve. Ezek közül az egyik leglényegesebb a mű egységének kérdése (melyet nem csupán Proust, de Deleuze műve is felvet). Rögtön a szöveg első bekezdésében megfogalmazódik az alapprobléma: „Mi alkotja Az eltűnt idő nyomában egységét? Leginkább azt tudjuk, hogy mi az, ami nem alkotja. Nem alkotja az emlékezet, még az akaratlan emlékezet sem.” (PS, 9)

A prousti mű fő kihívása tehát Deleuze szerint nem az emlékezet működését érinti, hanem sokkal inkább egy tanulási folyamat elbeszélését. A tanulás ugyanakkor olyan eltérő jelek megismerését és elsajátítását jelenti, melyek különböző világokhoz tartoznak: így megkülönböztethetjük a társadalmi élet, a szerelem, a benyomások és érzéki minőségek, végül a művészet világának jeleit. Az eltérő világok közös vonását az adja, hogy valamennyi világban az ismétlés alakzataira bukkanhatunk: melyek közül a legkevésbé érdekes a társadalmi élet jeleinek állandó ismétlődése (a frázisok, a konvenciók, udvariassági formulák formájában), mivel ezek csak saját ürességükre mutatnak rá.

A szerelem jelei már sokkal bonyolultabbak és izgalmasabbak, már csak azért is, mert ezen a téren valamennyien érintettnek (többé-kevésbé járatosnak vagy tapasztaltnak) érezhetjük magunkat, itt tehát nem érvényesülhet a hűvös és szenttelen távolságtartás. Milyen a szerelmesek világa? A prousti regényben két elkülönülő, idegen világ. A szeretett személy magába zár, fogságában tart egy teljes világot, a szerető pedig ennek a kiszabadítására, az értelmezésére tör. Ez azonban továbbra is egy őt kizáró világ, *terra incognita* marad számára: a szerelmi jelek így hazug jeleknek bizonyulnak. Ahogy *Az eltűnt idő nyomában* narrátora (Marcel) saját példájával is igazolja, a szerelemben az ismétlődést az elmúlt szerelmek megismétlése adja (a Gilberte-szerelem megismétlődik az Albertine iránti szerelemben<sup>2</sup>) vagyis ugyanazokat a hibákat követjük el újra, ugyanazokba a csapdákbá esünk, miközben végig előre ismerjük a kudarcba fulladó végkimenetelt (erre utalnak a féltékenységi jelenetek), mégis az elkerülhetetlen (a szakítás vagy a visszafordíthatatlan eltávolodás) elkerülésére törekszünk. Deleuze ezt a jelenséget nevezi a „jövőre irányuló ismétlésnek” (PS, 25).

A szerelem fájdalmat okozó jeleivel szemben az érzéki benyomások teljes, életigenlő, örömteli jeleknek bizonyulnak. Ezek azonban, még ismétlődéseikben is – ahogy egy párizsi utca egyenetlen kockaköve hirtelen felidézi a Szent Márk katedrális kövezetét és vele együtt egész Velencét – anyagi természetűek maradnak. Szemben a negyedik kategóriával, a művészet anyagtalán és lényegi jeleivel, melyek az összes többi jeltípusban is megjelennek, azokat is mind magukban foglalják. Tegyük hozzá, hogy az első három jelcsoport az „elvesztegetett idő jeleinek” tekinthető, és csak a művészet jelei kapcsolódnak a megtalált időhöz. Deleuze azonban hangsúlyozza, hogy az igazság keresésének folyamatában az elvesztegetett időnek is megvan a maga igazsága. A csalódások elkerülhetetlen, alapvető elemei a kutatásnak. „Kevés olyan dolog van, amely első látásra ne okozna csalódást” (PS, 38) – mondja Deleuze Proust nyomán. Ám ez nem jelenti azt, hogy egy objektív tapasztalat szubjektív újraértelmezése (vagyis a csalódás egy személyes magyarázattal történő kompenzációja, melynek révén Marcel felkiálthat: „Nem, dehogyan csalódtam!”) teljesen felülírhatná ezt az érzést. Példaként De-

<sup>2</sup> Ezt leplezi le az a véletlen elírás, amikor az elbeszélőnek Albertine aláírással kézbesítenek egy Gilberte által küldött üzenetet (a két név egyébként szinte egymás anagrammája).

leuze kitér Bermának, a regény fiktív színésznőjének, Phaedra-alkítására. Ez a regény kétszer megismétlődő, ám a nézői átélés szempontjából lényegileg különböző jelenete<sup>3</sup>: az első, erősen várt és előre elképzelt színházi látogatás nagy csalódással tölti el a gyermek Marcelt, melyet ugyan későbbi beszélgetések során megpróbál élményként értelmezni, de csak a Berma alakításával való második találkozása – amikor már semmit sem vár ettől a játéktól – tárja fel számára a színház efemer művészetében megmutakozó lényegét, egyszerre villantva fel Racine és Berma génuszát. Az ekkor felfedezett igazság már nem valami előre akart és kiprovokált érzéshez kapcsolódik, hanem egy véletlen találkozás révén megszülető, váratlan, ám egyben elkerülhetetlen feltáruláshoz. Ez egyben a tanulási folyamat lezárása, a végső ki nyilatkoztatás. Az igazság keresését ebben az értelemben nevezheti majd a Deleuze-könyv korábbi kiadásainak zárófejezete („A gondolkodás képe”) az „akaratlan kalandjának” (PS, 94).

Mindazonáltal Berma második játéka, mely megnyitja előttünk a lényegeket egy lehetséges világát, továbbra is leírhatatlan, megragadhatatlan marad. Miben áll a műalkotásban megnyilvánuló lényeg? Deleuze válasza szerint a különbségben, a „végső és abszolút különbségben” (PS, 45). Hozzáteszi ugyanakkor, hogy különbség és ismétlés csak „a lényeg két, egymástól elválaszthatatlan és csak egymáshoz képest értelmezhető lehetősége” (PS, 52). Ebből az idézetből már pontosan látszik, hogyan bontakoznak ki, öltenek egy sokrétűbb és elágazóbb formát, az első Proust-könyv gondolatai Deleuze következő művében, egyik legfontosabb filozófiai értékezésében, a *Différence et répétition*-ban. A számtalan filozófiai és irodalmi hivatkozás között megbújva, Proust itt a megélt tapasztalatban megmutakozó különbségre és ismétlődésre lesz példa. (DR, 160) Jegyezzük meg ugyanakkor, hogy ebben a könyvben Proust neve szinte alig hangzik el. Egyik legérdekesebb felidézése talán az, amikor az emlékezés kérdéséhez visszatérve (melyet a *Proust és a jelek* erőteljesen zárójelez), Deleuze azt állítja, hogy minden felbukkanó emlékkép, vagyis minden reminiscencia, erőteljesen áterotizált (DR, 115). Ebből az következik, hogy Erósz és Mnemosyné, vagyis a vágy és a visszaemlékezés, lényegi kapcsolatban állnak egymással.

Milyen a prousti Erósz? A szerelem és a szerelmi féltékenység (a kettő elválaszthatatlan együttése) nem csak Proust egyik fő témája, de többször visszatérő motívum Deleuze Proust-könyvében is. Az első változatokban ez még összekapcsolódik az igazság keresésének folyamatával. Egymást követő szerelmeink sorozatában (melyek részint megismétlik egymást, miközben fel is halmozzák különbségeiket) mintha folyamatosan arra törekednénk, hogy rátaláljunk a szerelem ősképeire, lényegére. És valóban, úgy érezhetjük, hogy minden egyes szerelemmel mintha közelebb jutnánk az eredeti téma megértéséhez – miközben arról sem feledkeztünk meg, ahogy Deleuze hangsúlyozza, hogy ez egy olyan megértés, melyhez csak akkor juthat el valaki, ha már megszűnt szeretni. A szerelem végső igazsága ugyanis Proustnál a nemek elszigeteltségében rejlik. A Hermafrodita alakja az (melyet a *Szodoma és Gomorra* kötete olyan feledhetetlenül ír le Charlus és Morel csábítási jelenete kapcsán), mely létrehozza a homoszexualitás két egymástól elszakadó, egyaránt terméketlen sorozatát, hiszen ahogy Deleuze idézi Proustot: „A két nem majd kimúlik, mindegyik külön”.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> A két jelenet a második és a harmadik kötetben olvasható. Erről lásd: „Proust és az ismétlés vágya”, Darida Veronika, *Művészettapasztalatok*, L'Harmattan, Bp., 2009.

<sup>4</sup> Marcel Proust, *Szodoma és Gomorra*, ford. Jancsó Júlia, Atlantisz, Bp., 2001, 25.

A szerelemben ily módon eleve kódolva van egyrészt az elmúlás, másrészt az örület gondolata. A féltékenység (mint az eleve megragadhatatlan, tőlünk radikálisan különböző, vonzó és érthetetlen Másik birtoklására, kisajátítására, fogságba zárására tett kísérlet) kezdettől fogva mint féltékenységi örület jelenik meg. Ez részint a szerelem hazug jelei által kiváltott sajátos örület, másrészt mivel ezek a jelek nem annyira nyelvi, hanem sokkal inkább testi jelek, ezért a test felbolydulása is együtt jár vele. A féltékenységi hisztériában szenvedő szerelmes (vagy örült) elszakad a kommunikáció lehetőségétől, beszéde mások számára értelmezhetetlenné válik. „A hisztérikus a testét hagyja beszélni, újra rátalál az első nyelvre, a szimbólumok és a hieroglifák valódi nyelvére”. Az örült szerelmes így áttöri a logosz világát, kilép belőle, az Antilogsz világa felé.

Jegyezzük meg, hogy a Proust-könyv második és harmadik változatának egyik legnyilvánvalóbb és legerőteljesebb alakzata a törés. Mindazonáltal, ha osztjuk azt a nézetet, hogy egy zűrzavarossá és töredezetté vált világot csak egy olyan mű ragadhat meg, mely maga is szétszóródó és töredekes, akkor látszólag teljesen elszakadunk a mű egységének eredeti kérdésétől. Deleuze olvasatában azonban épp az ellenkezője történik: a fragmentáltság felismerése vezet vissza az egység problémájához, hiszen az átjárószertűen, hálózatosan (traverzáliisan) létrejövő mű kiegészítő kiterjeszkedése teszi lehetővé azt, hogy az elbeszélői kiterjedés „egészként tartozhat a részekhez, anélkül, hogy teljessé tenné őket, és az összes rész egysége lehet, anélkül, hogy egyesítené őket” (PS, 169).

Ez a szerkesztési elv ugyanakkor erősen emlékeztethet minket arra (a „jövő felé irányuló ismétléssel”), amit Deleuze majd Joyce kapcsán káozmosznak (a káosz és a kozmosz együttes jelenlétének) nevez. A művészet a káoszból alkotott kompozíció, a káosz megszerkesztése és egyben a fenyegető káosz feletti küzdelem – ahogy ez a gondolat többször visszatér, nemcsak Deleuze, de Deleuze és Guattari közösen jegyzett szövegeiben is.

De vajon *Az eltűnt idő nyomában* valóban feltár előttünk egy olyan világot, amelyben nincs logosz, amely az érzetek nyelvén beszél és ahol az elsődleges jelek a hieroglifák? Itt mintha visszakanyarodnánk a hisztérikus test értelmezésének kérdéséhez. Deleuze Proust-könyvének utolsó fejezete, szokatlan konklúziója (megismételve a címet: „Az örültség jelenléte és szerepe, a Pók”), mintegy megnyitja az interpretációt az skizoanalízis felé, ráirányítva a figyelmet a könyv két – Deleuze által örültnek minősített – szereplőjére: Charlusra és Albertine-re. Kettejük közül Albertine az, aki a hisztérikus testet, a hisztérikus követelés tébolyát (a Freud által felvetett, majd mind Lacan, mind a feminista pszichoanalízis által olyan sokat vitatott kérdést: „Mit akar a nő?”<sup>5</sup>) jeleníti meg, saját erotomániájával és féltékenységgel. Vele szemben Charlus a nagy paranoiás lesz, aki az értelmezés tébolyában szenved. Mindközben az elbeszélő (vagy inkább az Elbeszélő-Pók) úgy lepleződik le, mint egy szervek nélküli test birtokosa, egy egyetemes skizofrén, aki saját tébolyának marionettjeként mozgatja szereplőit. Ugyanakkor, ahogy Deleuze is hangsúlyozta Proust sajátos humorát, mi sem tudjuk nem észrevenni ebben az utolsó deleuze-i jelenetben az öniróniát vagy paródiát: az értelmezésre törekvő – hermeneuta, szemiológus vagy strukturalista – szerzővel szemben.

<sup>5</sup> A híres kérdés Freud „A nőiség” (1933) tanulmányában hangzik el (Sigmund Freud: *Újabb előadások a lélekelemzésről*, Filum, Bp., 1999). Lacan hatása Deleuze gondolkodására (valamint az ellene folytatott harc) a Deleuze-értelmezések egyik legizgalmasabb kérdése.

### Visszatérések, kompozíciók

A *Proust és a jelek* harmadik kiadása lezárja Deleuze erősen proustiánus korszakát, a Proust-téma elismérlésének vágya mintha ebben a három szövegváltozatban ki is merült volna. Vagy inkább azt mondhatnánk, hogy Deleuze egy tanulási, elsajátítási folyamat végére ért? Ráadásul úgy, hogy egészen addig a pontig követte a regényt, ahol megnyithatta az értelmezhetetlen jelek, az örület világa felé. A filozófus későbbi irodalomelmzéseiben is (így a *Logique du sens*-ban vagy a Kafka-könyvben) jelen van a non-szensz, az antilogosz. Ezekben az írásokban viszont Deleuze számára fontosabbá válik a Joyce, Lewis Carroll vagy Kafka és Beckett által képviselt irodalom. Ezzel párhuzamosan a prousti hivatkozások mintha háttérbe szorulnának. A Prousttal való látványos foglalkozás egyik utolsó összegzése az a kerekasztal-beszélgetés,<sup>6</sup> melyen Barthes, Doubrovsky, Genette, Ricardou, Richard vettek részt, és ahol Deleuze újra elismérelte könyvének néhány fontos tézisét, elsősorban az örülség kérdését hangsúlyozva, valamint azt, hogy a prousti jelek világa távolról sem megnyugtató és aszexuális, épp ellenkezőleg: ez a hermafrodita és az erőszak világa.

Tévednénk azonban, ha azt gondolnánk, hogy ettől kezdve a filozófus végleg elszakad Prousttól, hiszen hivatkozásaiban, állandó referenciaként, továbbra is szerepelteti. A Proust-hoz való visszatérés kései példájaként még egy tanulmányt érdemes megemlítenünk, melyben Deleuze Boulez zenéjének proustiánus vonásait elemzi.<sup>7</sup> A szöveg elején arról olvashatunk, hogy a zeneszerző Prousthoz való viszonya (szemben Mallarmé, Char vagy Michaux költészetével, ahol az irodalmi problémákat zenei problémaként gondolja újra) másfajta: implicit és néma kapcsolódást jelent. Talán valami hasonló mondható el Deleuze későbbi viszonyulásáról Proust műveihez: ezt az életművet már „fejből tudja”, vagy az érzékek nyelvén úgy is fogalmazhatnánk, hogy egyszer már belehatolt, minden ízében átforgatta, ahogy a mű is ugyanezt tette vele: kölcsönösen erőszakot hajtottak végre egymáson. Így az sem véletlen, hogy a *Deleuze-ábécében* épp a D betűnél (a *désir*, a vágy jelénél) idéződik fel Proust neve. Deleuze a vágy tárgyának kontextualizása révén beszél róla: sohasem pusztán egy vágyott személyt látunk (mondjuk Albertine-t), hanem vele együtt annak egész környezetét (a tájat, amelyben megjelenik, az őt körülvevő „bimbózó lányokat”, akik közül csak lassan válik külön az alakja), vagyis egy együttes, érzetkompozitum részeként érzékeljük. Megemlíthetnénk még, hogy a prousti regényre való hivatkozások a *Mi a filozófia?* művészettel foglalkozó passzusaiban is előbukkannak, ahol Proust az érzet nyelvének egyik legfontosabb kutatója, aki nem melleleg – ahogy ezt már mi tesszük hozzá – az egyik legnagyobb komponista. Ennek igazolására elég Proust egy korábbi írását, a *Contre Sainte-Beuve* páratlanul szép befejezését idéznünk: „Ahogy olvasni kezdek egy szerzőt, egykettőre kiveszem a szavak mögött a dallamvonalat, amely minden szerzőnél más és más”.<sup>8</sup> Proust végtelenül ismétlődő, folyamatosan újrakezdődő, olvasásához mintha egy kifinomultabb hallás, egyfajta zenei érzék lenne szükséges, mellyel Deleuze is rendelkezett. Ugyancsak ebben a prousti szövegben olvasható az a mondat, melyet a filozófus számos művében felidéz: „A szép könyvek valamilyen értelemben idegen nyelven íródnak”.<sup>9</sup> A róluk adott értelmezés ezért mindig bizonytalan marad,

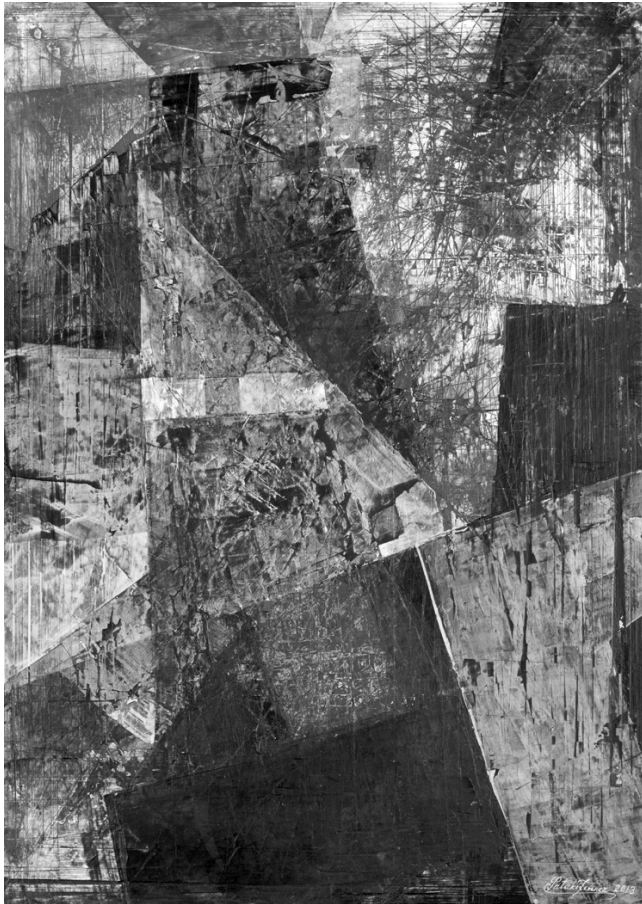
<sup>6</sup> „Table ronde sur Proust” – DRF, 28–55.

<sup>7</sup> „Occuper sans compter: Boulez, Proust et le temps”, *uo.*, 272–279.

<sup>8</sup> Marcel Proust: *Álmok, szobák, nappalok*, ford. Lóránt Zsuzsa, Filum, Bp., 1997, 235.

<sup>9</sup> *Uo.*, 237.

a fordító sohasem lehet biztos abban, hogy fogalmaival helyesen adott vissza egy-egy költői képet. De még a fonák értelmezésnek is meglehet a maga szépsége. Végző soron így válik minden művészi szöveg megfejthetetlen talánnyá, hieroglifává – köztük Proust (és talán Deleuze) könyve is.



PATAKI FERENC: ZÁRT UDVAR

## [Í mint írni]

Írni végtelenül egyszerű. Az írás, re-territorializáció, az uralkodó kijelentési kódokhoz, tényállások intézményesített territóriumához való alkalmazkodás: nem csak iskolákhoz és szerzőkhöz, hanem az írás – és nem feltétlenül az irodalmi írás – tágabb értelemben vett hivatásosaihoz. Vagy épp ellenkezőleg, leendés, nem íróvá, valami mássá válás, mert közben az, amivé válunk sem írás lesz, hanem valami más. Nem minden leendés történik az íráson keresztül, de minden leendés az írás, a festészet vagy a zene tárgya. Minden, ami leendés, vonalat húz, mégsem ábrázol semmit. Szokás azt mondani, hogy a regény az anti-hősnek, e különös, zavart, abszurd lénynek a megjelenésével ért véget, aki szüntelen bolyong, süketen és vakon. De éppen ez a regény szubsztanciája: Beckettől Chrétien de Troyes-ig, Lawrence-től Lancelot-ig, a teljes angol és amerikai regényirodalom. Chrétien de Troyes a kóbor lovagok vonalát rajzolta szüntelen, akik dárdájukra támaszkodva, a kengyel segítségével lovukon alszanak, s már saját nevükre, útjuk céljára sem emlékeznek, cikkcakkban indulnak, felkapaszkodnak az első szekérre, még ha az szégyenkordé is. A lovag deterritorializációjának csúcsa. Hol lázas sietségben az őket elragadó absztrakt vonalon vannak, hol az őket elnyelő katatónia fekete lyukában. Ahogy a szél, még a hátsó udvari fuvallat is hol lendületet ad, hol megállít minket. (...) Az írásnak nincs más célja: szél, ha nem mozdulunk is, „kulcsok a szélben, velük szövik elmém, s gondolataimra a hátsó udvarból friss fuvallat ér” – felszabadítani mindent, mi az életben menthető, s mi önmagát menti, erővel, makacssággal, felszabadítani mindazt, amit az esemény megtörténe nem merít ki, felszabadítani a leendésből azt, mi nem hagyja magát egy kifejezésben lekötni. Furcsa ökológia az, ahogy írásvonalat, zenevonalat vagy festményvonalat húzunk. Csupa szélben lobogó csík. Fuvallat érkezik. Vonalat húzunk, ami azért olyan erőteljes, mert absztrakt, ha elég józan és alak nélküli. Az írás lendületet adó nyughatatlanság és katatónia: Kleist. Igaz, hogy csak az analfabétákért írunk, azokért, akik nem olvasnak, legalábbis minket nem olvasnak. Mindig az állatokért írunk, mint Hoffmannsthal, aki torkában fogát vicsorító patkányt érzett, „természetellenes nász vagy részesülés”, szimbiózis, involúció. Az emberben csak az állathoz szólnak. Ez persze nem azt jelenti, hogy a kutyánkról, macskánkról, lovunkról vagy kedvenc állatunkról írunk. Úgy írni, ahogy a patkány vonalat húz, ahogy farkát begörbíti, ahogy a madár hangot ad ki, ahogy a macska mozog vagy békésen alszik. Állat-leendés, miközben az állat, patkány, ló, madár vagy macska szintén más lesz, tömb, vonal, hang, homokszín – absztrakt vonal. Mivel minden, ami változik, ezen a vonalon keresztül történik: elrendeződés. Tengeri tetűnek lenni, ami hol ugrik és belátja az egész strandot, hol egyetlen homokszembe fúrja magát. Tudod egyáltalán, hogy milyen állattá leendesz éppen, s főként, hogy ő mivé lesz benned, a lovecrafti Dolog vagy Entitás, a megnevezhetetlen, „az intellektuális bestia”, amely már csak azért sem intellektuális, mivel patával, üres szemmel, csápjával vagy állkapcsával, arctalan egy egész farkát ír beléd, amint üldöztök, de mit is? boszorkányszelet?

GYIMESI TIMEA

## I mint Irodalom

DELEUZE ÉS AZ IRODALOM

„Képet alkotni: lehet-e más célja a művészetnek, a festészetnek, a zenének, még ha az a kép szegényes, közepszerű is...” (É, 71)

„Mintha az irodalom kísértené a filozófiát és az életedet...” – jegyzi meg a *Deleuze-ábécé* I-jét felvezető mondataiban Claire Parnet. Gilles Deleuze filozófiájában kitüntetett szerepet szán az irodalomnak és a művészeteknek. (Írásainak több mint egyharmada kötődik az irodalom, a festészet, a zene és a film területeihez: 1964-ben, Kant után és egy -könyv között Proustról ír nagyhatású könyvet, amit aztán még kétszer átdolgoz, közben 1975-ben Guattarival megírja a Kafka-könyvet, majd a festészetéről és a filmről szóló munkáit követően az irodalomhoz tér vissza utolsó tanulmánykötetében.) Az irodalom iránti nem szűnő figyelmet – „Elképesztő, mi mindent köszönhetek Fitzgeraldnak...” – mégis hiba lenne pusztán a művészi teljesítmény előtti elismerés jeleként olvasnunk. A filozófia számára, ahogy Deleuze látja, a művészet életbevágó, mert olyan területeket tesz hozzáférhetővé a gondolkodás számára, amelyek konceptuális megragadására nincs más lehetősége. Vagyis a művészet tapasztalata hozzájárul ahhoz a filozófiai reformhoz, amit a gondolkodás képének deleuze-i kritikája programszerűen megfogalmaz. Ennek megfelelően az igazi művész nem valami „öntőforma” után, az értelem és értelmezés egészében ábrázolja a valóságot, nem képet ad a világról, hanem modulációval belőle új affektumot és perceptumot tép ki, experimentál, s ezáltal társadalmi valóságot teremt. Ahogy a *Mi a filozófia?* összegzi is: e konzisztenciasík megalkotása a művészet feladata, míg a filozófiáé a művész affektumaitól és perceptumaitól nem függetleníthető fogalomalkotás: a konceptek immanenciasíkjának létrehozása.

A művészet csak az általa kibontott, az általa teremtett társadalmi valósággal való elrendeződésében létezik. Ezért fontos belátni a művészet kitüntetett, Nietzsche, majd Guattari kontextusához illesztett szimptomatológusi szerepét a társadalmi folyamatok megértésében. A művészetnek a társadalmival való elrendeződése, amely egyszerre szemiotikai (jelekkel operáló), esztétikai (érzékre ható) és pragmatista (társadalom-kritikai) működésként, akkor igazán hatékony, akkor beszélhetünk nagy íróról, nagy művésztől (ahogy nagy filozófusról is), ha a kívüli tapasztalata a művészt – alkotót és befogadót egyaránt – szubjektív rögzítettségének feladására készíti. Miközben feltárja és érzékelhetővé teszi az erőket, amelyek az általa kitalált eljárás nélkül érzékelhetetlenek lennének, a művész maga is „észrevétlenné” válik, műveletével önmagát is kivonja az alkotó zseni, azaz a romantika esztétikai rendszeréből. Ami a *Différence et répétition*-ban még a transzcendentális empirizmus jegyében megvalósuló kölcsönviszonynak tűnhet irodalom és filozófia között (mintha Proust tudása alapozná meg Deleuze Bergson-olvasatát, mintha a művészet prousti „vallása” teremtené meg filozófia

és művészet kölcsönviszonyát), az a '70-es években radikálisan új, kollektív, társadalmi – geo-filozófiai és mikro-politikai hangszerelést kap.

Ezt a pragmatista paradigmaváltást, amely az interpretációtól a művészethez mint experimentációhoz vezet, s amely az irodalom addigi privilégiumát felszámolva a művészet politikai, kartográfiai vizsgálatát a képek szemiotikájára terjeszti ki, ezt az elmozdulást jól érzékeltetik a Proust-könyv első (1964) és a harmadik (1976) változata közt eltelt tizenkét év szövegei, ahogy a Guattarival való együtt-dolgozás ekkortájt kialakított gyakorlata. Hiszen ezzel a közös írással maga a filozófiai diszkurzus is kilép a gondolkodás szubjektumhoz rögzített privát szférájából: kollektív dimenziót ölt (nincs szerző, csak a szerző-funkció társadalmi leendése). Az interpretáció hierarchizált modelljével szakítani tehát annyit jelent, hogy lemondunk a struktúra transzcendenciájában rejlő értelemről. Az értelem hermeneutikájára irányuló interpretáció helyett az 1970-es Proust-variáció az értelmezés *transzverzális* egységét veti fel (PS, 128), amely csak arra vállalkozhat, hogy feltárja, kikísérletezi az irodalmi gépben zajló, nem kiszámítható, tudattalan, akaratlan, immanens textuális működést.

A művészet experimentációként való elgondolása, ahol az experimentáció nem kitalálás, nem is felfedezés, hanem alkotás, Deleuze számára a szubjektivitás kritikáját megfogalmazó *klinikai kritika* kidolgozását is jelentette. A művészet egyszerre kritika és klinika, mert miközben kritikailag viszonyul a társadalmi normához és annak reterritoralizált szubjektivitásokhoz, ki van téve a rajtuk épp átfutó vonalak és erőviszonyok szimpátiájának. Az alkotás ezért is mindig deterritorializáló, azaz szusztraktív működés (Proust kapcsán *fénytörésről*<sup>1</sup> beszél): kivonással jön létre és személytelen. A klinika bevezetése a kritikába az egyedül lehetséges mód arra, hogy a kritika megőrizze kritika jellegét, hogy ne rögzítse magát, ne hozhassa létre a gondolkodás képét. A Claire Parnet-val közös *Párbeszéd*ek már ebben a szelvényben keveri a kettőt szigorúan össze:

Kritikának és klinikának szigorúan össze kellene keverednie. Míg a kritika egy mű konzisztencia-síkjának nyomvonalra, egyfajta rosta, amely kiszűr minden kibocsátott vagy rabul ejtett részecskét, összeállt áramlást, minden kockán forgó leendést; a klinika – első jelentésének megfelelően – a síkon futó vonalak nyoma vagy az a mód, ahogy ezek a vonalak síkot rajzolnak: hol zsákutcába futnak, hol eltömődnek, hol ürességeket szelnek át, hol folytatódnak, és főleg az, hogy a legmeredekebb vonal hogyan ragadja magával a többi, és milyen cél felé. Pszichoanalízis és értelmezés nélküli klinika, nyelvészet és jelentésadás nélküli kritika. A kritika az összeállások, a konjugációk művészete, a klinika az elhajlások, a deklinációk művészete. (D, 100-101)

A klinika iránti érdeklődés nem Guattari hozadéka, nem Guattari érdeme. Deleuze e tekintetben is közvetlenül kapcsolódik a francia klinikai pszichiátria Clérambault-féle hagyományához, illetve az örület történetét és a klinikai orvoslás episztemológiáját elvégző Foucault 1960–65 közt folyó munkáihoz. Ő recenzálja Foucault 1963-as Roussel-könyvét, amelyben nem csak figyel az örület és a mű (hiánya) közti tisztázatlan viszonyra (amit Foucault 1964-ben fejt ki), de megfogalmazza azt, ami a klinikai kritika lényege: hiába kerül félelmetesen közel egymáshoz alkotás és örület, hiába mondhatjuk, hogy az alkotás csak akkor az, ha részesül abból a redukálhatatlan heterogénből, amely az emberlét és racionalitás mezsgyéjén lakozik – („Az affektumok pontosan ezek a változások, amelyek során az ember valami nem

<sup>1</sup> *Réfracter l'essence azaz megtörni a lényegét*, hiszen a lényeg maga a különbség, nem pedig az egyneműség és megbonthatatlanság. (A magyar fordítás (PS, 50) félrevezető: *visszatükrözesség a lényegét.*)

emberivé alakul át...” QPh, 142)<sup>2</sup>, mégsem állítható, hogy a művészet, az irodalom patológikus jelenség lenne. Már az 1961-es Sacher-Masoch-ról írt tanulmány hangsúlyozza a nyelv szerepét e klinikai kritikában. Ahogy írja: „Nincs tehát Raymond Roussel örültsége és költői műve közt pozitívan közös elem. Ellenkezőleg, arról az elemről kellene szólni, amelyből kiindulva mű és örület kölcsönösen kizárják egymást; s ez az elem: a nyelv.” (ID, 104). Sacher-Masoch is mint író köti le figyelmét, ugyanis íróként képes diagnosztizálni, azaz láthatóvá tenni a róla elnevezett tünetegyüttest. Az írás nem terápia, az író nem orvos, hanem szimpotomatológus: formát (művészi kifejezést) ad a szubjektivitás olyan aspektusainak, amelyek korábban nem voltak láthatóak. A művészet tehát az *erő rabul ejtése*, mégpedig *jelek* megragadása által. A rabul ejtés prousti kifejezése<sup>3</sup> azt a paradox kölcsöneseményt jelenti, amelyben felszámolja a találkozás hagyományos logikáját, ugyanis nincs rabul ejtő és rabul ejtett, nincs cselekvő és szenvedő, a találkozásban (Charlus és Jupien, dongó és orchidea) mindkét fél megszűnik az lenni, ami volt. A rabul ejtés maga a pusztza változás, a leendés.

A leendés soha nem utánzás, másolás, nem igazodás egy igazság- vagy valóságmodellhez. Nincs olyan kifejezés, amelyből kiindulunk, amelyhez megérkezünk, vagy meg kell érkeznünk. Ahogy két olyan kifejezés sincs, amelyek egymással felcserélhetőek lennének. A kérdés, „Mi lett veled?” – különösen ostoba. Mert ahogyan valaki lesz valami, éppoly mértékben változik vele az is, amivé lesz. A leendés nem utánzáson vagy hasonuláson alapuló jelenség, hanem kettős rabul ejtés, nem párhuzamos alakulás, két világrend násza. [...] Vége a bináris gépeknek, nincs már kérdés-válasz, férfi-nő, ember-állat stb. [...] Az orchidea mintha magára ölténé a dongó képét, jóllehet az éppen az orchidea dongó-leendése, s egyúttal a dongó orchidea-leendése: kettős rabul ejtés, hiszen az, „amivé” mindkettő lesz, nem kevésbé változik, mint az, „aki” leend. [...] Van állat-leendés az emberben, ami nem azt jelenti, hogy utánozza a kutyát vagy a macskát. Ugyanis állat és ember csak egy közös, ám aszimmetrikus deterritorializáció útján találkozik össze. Akárcsak Mozart és madarai: zenéjében van valami madár-leendés, amely a madár zene-leendésében ragadható meg. E kettő nem cserét hajt végre, hanem egyetlen közös leendést, egyetlen tömböt ad ki, nempárhuzamos alakulást, vagy ahogyan Mozart egyik kritikusa mondta: „beszélgetőtárs nélküli titkos közlést” – szóval beszélgetést. (D, 8)

Sacher-Masoch (1967) könyve kapcsán Deleuze azt veti a klinikai pszichiátria és pszichoanalízis szemére, hogy tévedett a mazochizmus és a sadizmus klinikai megítélésében: az etiológia javára figyelmen kívül hagyta a szimpotomatológiát. Pedig a művészet képes korrigálni a tudomány normatív rendszerét, és nem csak a tudományét. E tekintetben, ahogy a művészetnek episztemológiai funkciót tulajdonít, ahogy a művészetet mint effektust vizsgálja, Deleuze – mint Anne Sauvagnargues utal rá<sup>4</sup> – a Bachelard, Canguilhem és Simondon nevével jelzett francia episztemológiai hagyományba írja magát. A Sacher-Masoch-könyv első mondata: „Mire szolgál az irodalom?” (SM, 15) (mindez akkor, amikor még az irodalom autonómiája és a szöveg immanens zártsága uralta az irodalomkritika berkeit), nagyon erősen pozicionálja Deleuze-t egy olyan pragmatista művészet-fogalom irányába, amely (Nietzschén és Prouston túl) közvetlenül rákapcsolódik a társadalmi folyamatokra. Ebben a munkában játszik kitüntetett szerepet Félix Guattari, aki a lacani pszichoanalízis és az intézményesült klinikai pszichiátria radikális kritikájához, a skizoanalízishez és a popfilozófiához vezet

<sup>2</sup> Saját fordításban: „Az affektumok pontosan az ember e nem-emberi leendései...”

<sup>3</sup> Marcel Proust metaforája igazi konceptummá válik a közös írás során 1975 és 1980 között: K, D, MP; és megjelenik a Bacon-könyvben is (FB).

<sup>4</sup> Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, PUF, Párizs, 2005, 260.

Deleuze filozófiáját, mégpedig a skizo folyamattal azonosított vágy és a delírium mikro-politikai dimenzióinak feltárása alapján.

A pszichoanalízis ellen két dolgot hoztunk fel: gátat vet a vágytermelésnek, és elnyom minden képződő kijelentést. Ezzel az elrendeződés mindkét oldalát összetöri: a gépi vágyelrendeződést és a megnyilatkozás kollektív elrendeződését. Tény, hogy a pszichoanalízis sokat beszél a tudattalanról, mi több fel is fedezte. De gyakorlatilag azzal a szándékkal, hogy korlátozza, lerombolja, elhárítsa. A tudattalant negatívként fogja fel, mint ellenség.[...] Mi ezzel szemben azt mondjuk: nem rendelkezünk a tudattalannal, nincs meg, soha nem is volt, a tudattalan nem „az”, ahova aztán az „Énnek” el kell jutnia. Meg kell fordítani a freudi tételt. A tudattalant termelni kell. Egyáltalán nem elfojtott emlékek vagy vágyképek kérdése. Az ember nem gyermekkori emlékeket teremt újra, hanem mindig aktuális *gyermekkor-tömbökkel* termel gyermekleendés-tömböket. [...] (D, 67-68)

S arra, hogy a nyelvben – az irodalomban – miként működik a klinikai kritika, Deleuze 1993-as utolsó *Critique et clinique* című könyvében a nem-diszkurzív művészetek logikáját kifejtő művészetfilozófia után tér vissza. Fontos hangsúlyozni, hogy az irodalomhoz történő visszatérés, nem véletlenszerű gesztus: e törekvésének már a '80-as évek elején, a festészet diagramjáról tartott előadásában és a *Deleuze-ábécében* is hangot ad. Inkább arról van szó, hogy a kép szemiotikája kapcsán tett felismerést a nyelvre is alkalmazza. Azt tudniillik, hogy a képet csakis „litterálisan”, azaz betű szerint lehet olvasni, nem a saussure-i szemiológia, nem a hermeneutika eszközeivel, nem az „értelem logikája” szerint. Másként megfogalmazva a jel (peirce-i, pragmatista) hármass meghatározottsága – az, hogy nem redukálható a nyelvre, hogy érzéki, és hogy effektív hatással bír (vagyis a kép nem képzelet, hanem valóság) – az érzet logikájának kidolgozását teszi lehetővé. E logikának – a képnek – a nyelvbe történő visszavezetéseként olvashatjuk Deleuze utolsó könyvét, mint a stflusról – az irodalom diagramjáról – szóló traktátust.

Az érzet logikája a minor változások, a sokaságok, egyszóval a leendés logikáját jelenti. A Kafka-könyv után – amikor is a kisebbségi irodalom egy hármass minorizáció rendszerként definiálódik mint nyelvi deterritorializáció (kritika), amely a szubjektumot, azaz a privát és intim eredet helyét társadalmi (politika) és kollektív megnyilatkozás-elrendeződésbe illeszti (klinika) – a minor magának az alkotásnak lesz a szinonimája. A minor nem a többségi kultúrán belüli kisebbség létehez, nem egy marginális vagy marginalizált művészethez képest kap oppozitív (azaz a többséggel szembenálló, maga is e többségi státuszára törekvő) értelmet a normához való konformitás tényállásaként, hanem főként arra a gyakorlatra utalva, amely miközben a nyelvet minorizálja, a fennálló társadalmi, hatalmi viszonyok normáit is alakítja egy együtt-formálódó, kon-formálódó viszonyban. Ez a kon-formálódás értelem-szerűen konformitássá merevül, ha a folyamat nem a norma folytonos variálásával, hanem a norma, vagyis a transzcendens modell követésével jön létre, azaz a többségi logika szerint. A kisebbségi irodalom kérdésének 1978-as és 1980-as filozófiai újrapozicionálásakor tehát Deleuze-t már nem a kisebbségi mint tényállás érdekli, hanem a minornak a normához való viszonya, amit leendésként, mint „folytonos variáció” definiál.

Az alkotás mint norma-variáció mindig egyensúlytalanság, alpművelete: a kivonás, az involúció. Carmelo Bene III. Richárdjához írt 1979-es „kevesebb mint manifesztum”-ában Deleuze az *amputálás* kifejezéssel él, Beckett kapcsán pedig *kimerülésről* beszél. A *Critique et clinique* szerint a nyelv egy „folyton egyensúlytalanságban lévő rendszer” (CC, 136), ahol a

kivonás mint „dadogás” nevesül. Látnunk kell, hogy a kivonás végső soron maga a „problematisztikus különbség” (a fragmentáló transzverzálitás, a simondoni diszparáció) – Deleuze ebben ragadja meg először a minor író, majd egyáltalán az alkotás lényegét, úgy is mint stílust. A stílus „produktuma” pedig a kép. Már az 1970-es Proust-variáció *A stílus* című záró fejezete is a képhez, a képpalkotáshoz (nem a nyelvhez, s Buffon ellenében főleg nem az emberhez) köti a stílus fogalmát. Mert amikor anyanyelvünkön dadogunk (ütünk rést a nyelven), amikor minorizáljuk azt, akkor a nyelv síkjára hajtogatjuk, moduláljuk, amit a norma folytonos variációja kifejezhet: a perceptumot és az affektumot (melyek nem keverendők össze sem a perceptióval mint észleléssel, sem az affekcióval mint érzelemmel). Más szóval a művészet teljesítménye, hogy konzisztenciát, képet ad annak, ami az életben élethetetlen, annak, amit Fitzgerald „vágásnak”, „repedésnek” nevez (Deleuze és Guattari moláris és molekuláris vonalaknak), és éppen ezzel a gesztusával lesz a művészet maga a nagy egészség: kritika és klinika. „*Kritika és klinika*: élet és mű ugyanaz, amennyiben ez is, az is szökésvonalra lép, amellyel aztán egyazon háborús gépezet részeivé válnak. E feltételek mellett az élet már régóta nem személyes többé, ahogy a mű sem fikcionális vagy pusztán szövegszerű.” (D, 118)

A képpé mozdított nyelv ellenáll a – *Proust és a jelekben* is kritizált – „nyelvészeti egyezménynek”.<sup>5</sup> Képként (mint folyton változó diagram) a nyelv elszabadul eredeti anyagától és lemond azokról a funkciókról, amelyek belé oltódtak (történetet mesélni, emlékeket felidézni), kitör a reprezentáció megkettőző rendszeréből. A stílus a nyelvet „betű szerinti” vonalra – szökésvonalra – ülteti, láthatóvá, hallhatóvá, színezővé teszi a nyelv határeseményeit, a nyelv minor leendését.

A határ nem a nyelven kívül van, a nyelv kívüle a határ: nem-nyelvi látással és hallással felruházott mezsgye, amit egyedül csak a nyelv tesz lehetővé. Vagyis az írásban rejlik valami sajátosan festői és zenei, afféle szín- és hanghatások, melyek a szavak fölé magasodnak. A szavakon keresztül, a szavak között látunk és hallunk. Beckett azt mondta, „lyukakat fúr” a nyelvbe, hogy lássa és hallja, ami mögötte van. (CC, 9)

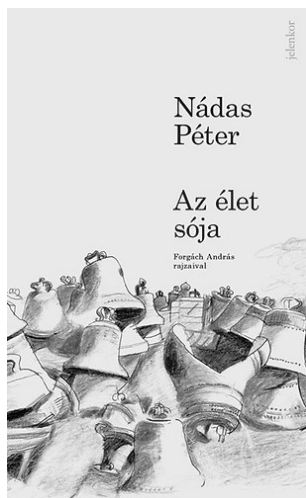
A művészet klinikai kritikája földrajzként – mindig a határon –, azaz a rögzült formák határait modulálva teremti meg a kultúra és társadalom elrajzolásra váró, leendő (akár virtuális) valóságát. Ezért mondhatja Deleuze, hogy az alkotás politika, hiszen nem létezik az általa kihajtogatott ökonómia, a redő ökonómiája nélkül.

<sup>5</sup> Deleuze vitatja Eco álláspontját, aki szerint „a mű mint egész új nyelvészeti egyezmények szerint működik, ezeknek veti alá magát, s így saját rejtjelének kulcsává válik.” (PS, 155-156) (a fordítást kissé módosítottam).

FÖRKÖLI GÁBOR

## Sótlanság

NÁDAS PÉTER: AZ ÉLET SÓJA



Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2016  
116 oldal, 2999 Ft

”

Nádas Péter kis esszékötete olyan könyv, amellyel még vitakozni sem lehet. Nem azért okoz csalódást, mert súlyos tévedéseken alapszik, hanem mert nyomát sem leljük benne olyan erős állításnak, amely magán viselné az írói személyiség bélyegét vagy akár egy izgalmas gondolkodói pálya ismertető jeleit. Azt nem állítanám, hogy *Az élet sóját* olvasva nem tanultam semmi újat, viszont mindaz, amit megtudtam belőle, tényszerű tudás, amely történeti, földrajzi, városfejlesztési információkat foglal magába, de szinte semmit nem árul el Nádas észjárásáról, emberképéről vagy éppen írói nagyságáról.

Az eredetileg a litera.hu-n napló formájában megjelent esszé egy sóbányászatból élő baden-württembergi kisváros, Schwäbisch Hall késő középkori-kora újkori történetéből villant fel epizódokat, és a város megélhetését képező só kitermelésétől egészen a reformáció megjelenéséig jut el. Ha mégis meg kellene határozni, hogy mi a könyv gondolatának vezérfonala, akkor a következőket mondhatnánk: Nádas azt mutatja be a német kisváros példáján, hogy miként fonódnak össze gazdasági, teológiai és politikai szempontok egy emberléptékű közösség önállósodási törekvéseiben. Schwäbisch Hall a sónak köszönhetően tisztas jómódra tesz szert, és igyekszik, amennyire lehet, megszabadulni feudális és egyházi fennhatóságaitól. Nem látok különösebben semmiféle elméleti vagy ideológiai elköteleződést a szövegben – Nádas amúgy is idegenkedik az ilyesmitől –, ám annyi bizonyos, hogy a szerző különös figyelmet szentel a kapitalizmus születésének, amelynek kapcsán arra hívja fel a figyelmünket, hogy milyen érdekesen mosódik össze az emberi lényben a testi libidó a *libido dominandival*, vagyis a hatalom utáni áhítózással és a bírvágygal. A történet végpontja Johannes Brenz, a Luther tanait követő reformátor megérkezése, akinek programja megvalósítani látszik a város tudatos és tudattalan törekvéseit. A tudományos szakmunkák tükrében is elmondható, hogy Nádas pontosan vázolja fel, hogy milyen óvatos reformátor volt Brenz,

mennyit tett a lutheri szellemiséget követve a fiúk és a lányok oktatásáért, hogy a német parasztháborúban ellenezte a parasztnak mozgalmát, de intette a győzteseket, hogy legyenek kíméletesek a legyőzöttekkel; abban is a megismerhető történelmet követi a szerző, amikor leírja, hogy Brenz korlátozni igyekezett a boszorkányüldözéseket, ugyanis babonaságnak ítélte, hogy a természeti csapásokért egyesek a boszorkányokat okolják; ugyanakkor azt is vallotta, meg kell büntetni, aki azt állítja magáról, hogy az ördöggel cimborál.

Ha valamifajta célulvűséget keresünk a könyvben – vagyis ha értelmesnek tartjuk a kérdést, hogy mégis mit akart nekünk ezzel a könyvvel Nádas mondani –, akkor talán azt a konklúzióknak is beillő észrevételt kellene kiemelnünk az esszé végéről, amely szerint Brenz különösen toleráns reformátor volt. Ahelyett, hogy ő és társai az önhitt újítók barbárságával rombolták volna le a régi rend fizikai és szellemi értékeit, az emberi életet és a kulturális javakat megillető tisztelettel és kellő pragmatizmussal láttak hozzá a kisváros reformációjának, amely szellemi és anyagi értelemben is egy fénykort hozott magával. Mintha a világ Max Weber-i „varázstalanítása” jegyében, sőt a felvilágosodás előzményeként egy csapásra ment volna végbe ez a megújulás, amit több okból is nehezen hiszünk el Nádasnak. Egyrészt könyve is mintha azt sugallná, hogy a városka esete csodaszámba menő kivétel, afféle zárvány, amelyet nem magyaráznak meg tökéletesen a történelem törvényszerűségei. Fogadjuk el, hogy Nádas tisztaban volt azzal, hogy példázata nem tipikus történet. Elsősorban azonban a részletek hitelességével van a gond.

Nádas a teológiai, dogmatikai árnyalatokat rosszul vagy egyáltalán nem érzékelteti; a tények kontextusát nem mindig tárja fel. Íme egy példa: „A lutheránusok a templomaikból mindent kidobáltak, csak a feszületet őrizték meg az oltáron” – írja azzal kapcsolatban, hogy a Schwäbisch Hall-i Szent Mihály dómban az átlagosnál több kép maradt meg a reformáció után is, sőt az osszárium koponyái is ott maradtak *memento mori*ként. Tudnunk kell azonban, hogy az evangélikusok nem voltak olyan dühödt ikonoklaszták, mint a helvét (svájci) reformáció hívei. Noha előfordultak hasonló akciók náluk is, és persze a képeket őrző templomaik is valamivel szerényebbek a katolikusok belső tereinél, a német reformáción belül sokféle vélekedés élt egymás mellett ebben a kérdésben. Nádas csodálkozása tehát ebben a formában nem teljesen indokolt. Azt sem tartom szerencsésnek, hogy közvetlenül azelőtt, hogy elmesélné Johannes Brenz és Luther találkozását, a katolikus eukarisztiát egy olyan elképzeléssel veti össze, amelyet – bár Nádas nem nevezi meg – a helvét úrvacsorattal azonosíthatunk. Míg a katolikusok szerint a kenyér és a bor az Eukarisztiában Krisztus valóságos testvé és vérévé lényegül át, addig a svájci Zwingli és Kálvin szerint kizárólag lelki értelemben kell értenünk azt, hogy Jézus Krisztus teste és vére az Úrvacsora alkalmával jelen van a kenyér és a bor formájában. Nádas ez utóbbi nézetet írja le ahelyett, hogy Luther tanítását fejtené ki, amely szerint a kenyér és a bor színe alatt valóban jelen van Krisztus teste és vére, azonban a katolikusokkal ellentétben úgy gondolja, hogy a külső jelek – a kenyér és a bor – átlényegülése (transzszubsztanciációja) nem megy végbe. A szerző nem teszi explicitté, hogy az evangélikus Brenz szerinte mit gondolt ebben a kérdésben. Ám egyszerűen a gondolatok sorrendje félrevezetheti az olvasót.

Egy másik problematikus részlet már Brenz „felvilágosultságával” kapcsolatban merül fel. Mint említettem, Brenz Luther nyomán a lányok oktatását is fontosnak tartotta, olyan iskolát alapított a városban, amelybe fiúkat és lányokat egyaránt várt. Nádas erről így ír: „Az iskolát attól kezdve a ferencesek megmaradt vagyónából tartották fenn. S csak első látásra okozott

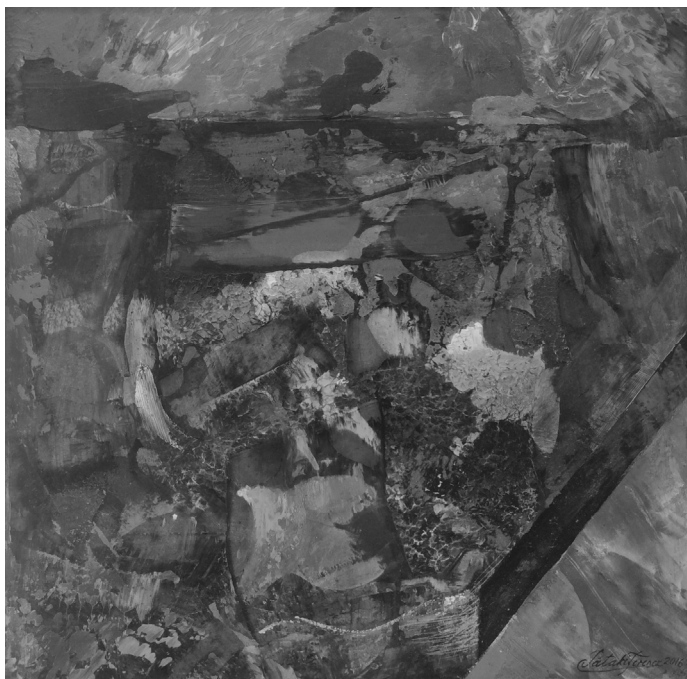
álmélgódást, hogy lányok is járhattak a latin iskolába, hogy írni és olvasni tudjanak latinul, hogy matematikával, teológiával vagy bármely más tudománnyal is foglalkozhassanak.” Ennek a kétségkívül jelentős fejleménynek az értékelése megint nem pontos. Bár Luther és az ő nyomában sok reformátor – pl. Bugenhagen vagy a lányok számára iskolai katekézist is író Johannes Agricola – valóban elemi érdekek tartották a fiúk mellet a leánygyermek oktatását is, és ezzel a lakosság alfabetizációját soha nem látott mértékben lendítették fel, túlzás azt mondani, hogy ez az oktatás a lányok számára is megalapozta volna a későbbi hozzáfértést a tudományos elmélyültségű, latin nyelvű tanulmányokhoz. Luther kétségtelenül forradalmi célja azt volt, hogy a lányok is *vagy* latinul, *vagy* az anyanyelvükön megtanulják olvasni az evangéliumot, megtanuljanak számolni, és elsajátítsák a hittani alapokat. Egyedülálló módon Luther a tehetségesebb nők számára a tudományos karriert is lehetségesnek tartotta, de az megint más kérdés, hogy ebből mi valósult meg. Az anyanyelvű liturgiára, éneklésre és bibliolvasásra nagy hangsúlyt fektető német reformáció iskoláiban a latitudást nyilván nem ugyanúgy követelték meg a lányoktól, mint a fiúktól, akik előtt nyitva volt a három szent nyelv – héber, görög, latin – ismeretét megkövetelő lelkipásztori, teológusi pálya is. A polgári származású lányok elsősorban tehát az anyanyelven történő írás-olvasást és a szintén német nyelvű éneklést sajátították el az elemi matematika mellett, miközben a humanista tudományokban jeleskedő nők többnyire – a katolikusokhoz hasonlóan – továbbra is kivételes helyzetű körökből, jellemzően az arisztokráciából kerültek ki.

Ezek természetesen apróságok. Felemletésük részemről mégsem kekeckedés. Őszintén bevallom, hogy olyannyira nem látom a könyv intellektuális tétjét, hogy szinte jobb híján kapaszkodom ezekbe a lényegtelennek tűnő mozzanatokba (és persze azért, mert hivatászerűen ún. régi magyar irodalommal foglalkozom). Az esszé műfaja mégiscsak az író és az olvasó közös gondolkodásának lenne a terepe. Lehet, hogy van ennek a könyvecskének valamilyen különleges létoka, azt azonban Nádas nagyon ügyesen elrejtí a szándékosan összekuszált olvasó elől. De vajon van-e joga ezt tenni vele? A műfaj atyjának nevezett Montaigne látásmódját ez csinálja; már csak szkepticizmusa miatt is visszaretten kristálytisza tézisek megfogalmazásától, gyakran a témája sem világos: a fejezetcím azt ígéri, hogy kannibálokról lesz szó, ám az író többet foglalkozik az európai ember kegyetlenségeivel; máskor Vergilius verseit ígéri, de az öregkorról olvasunk megrendítő sorokat. Mégis megéri őt olvasni, mert közben rengeteget megtudhatunk arról, mit tekintett a reneszánsz kor tudásnak, és az egymásra halmozott közhelyek és az antik műveltséganyag ellenére olyan őszinteséggel és elevenség-gel sejlik fel a szövegben a szerző személyisége, mint addig csak kevésszer a világirodalomban. Nádasnál van ilyen tévállalás? Olvashatjuk-e könyvét egy én performanszáként? Határozottan állíthatom, hogy van ilyen törekvés a könyvecskében. A szövegben nem a publicista vagy a megszokott esszéíró Nádas beszél, hanem egy lelkes cicerone. Nádas ezúttal mintha egy olyan monomániás narrátori hangot akarna teremteni, mint amilyennel Krasznahorkai László könyveiben találkozhatunk. Csakhogy Krasznahorkainál a gyengébb monológok is egy idő után érdekesek lesznek, mégpedig a bennük lévő imponálóan részletes és hatalmas tudásanyag szuggesztív előadása és a mögötte testet öltő személyiség miatt. Nádas viszont, miközben a bennfentesség érzését akarja felkelteni, távol van attól, hogy a könyvébe belefektett kutatói munkájával lenyűgözzön.

Nádas idegenvezetője minden fejezet végén modorosan elköszön, izgalmas folytatást, a nagy következtetések levonását ígérve, ebből azonban szinte semmi nem valósul meg.

A könyv gondolatmenete szétforgácsolódik néhány nehezen vitatható, de semmitmondó tételben. Megtudhatjuk, hogy a város kocsmába járó férfiközössége meglehetősen macsó elvek szerint élte életét, és természetesen lebuzították azt, aki nem verekedett, és természetesen verekedtek. A heteronormativitás kipécézéséhez azonban Nádas nem társít semmilyen revelatív tényt vagy történetet, amely plasztikussá tenné érveit, megelégszik egy gondolkodásbeli klisé felmondásával. Ugyanígy a semmitmondás csapdájába esik a szerző, amikor a városi büntetés-végrehajtás rendjében a helyettesítő áldozat rítusát veszi észre, vagy amikor a harangozás liturgiai rendjét a harmónia és a kontinuitás vágyával magyarázza.

Nádas tehát miközben írói szabadságával nem élt, könyvében gyenge állításokat fogalmazott meg, és azokat is nem egyszer súlytalan érvekkel támasztotta alá. Persze így is kulturált, szép szöveg született, ám a *Párhuzamos történetek* szerzője számára ez nem dicséret. Pogrányi Péter *Az élet sóját a Revizoron* „kedves kis könyvnek” nevezte. Talán bele sem gondolt abba, hogy ennél gonoszabbat nehezen írhatott volna egy olyan könyvről, amelynek címlapjára Nádas Péter nevét nyomtatták.



PATAKI FERENC: SZÜLETÉSTŐL HALÁLIG

HAKLIK NORBERT

## Az önzőző gólkirály

TEMESI FERENC MIÉRT NEM LETTEM...? CÍMŰ  
PRÓZAKÖTETÉRŐL



L'Harmattan Kiadó  
Budapest, 2014  
204 oldal, 2490 Ft

”

Legújabb irodalmunk egyik ifjú, lírában és prózában is jeles titánjától, Krusovszky Dénestől olvastam egy interjúban, hogy az autobiografikus tónust arrogánsnak tartja. Mintha tizennyolc évvel ezelőtti önmagamot hallottam volna: akkoriban magam is úgy véltem, az önéletrajziság a szerző önzése, amelyet az olvasó kárára érvényesít. Persze magabiztos deklarációm háttérében nyugtalanítóan ott susmutoltak Hajnóczy Péter mondatai is egy jóval régebbi interjúból, amelyet akkor még csak idézve hallottam, de ma már a librarius.hu-n bárki által meghallgatható: „...minden szerencsétlen író a saját életét írja valamiképpen az élete végéig.” A válasz, amelyet a mester *A Halál kilovagolt Perzsiából* autobiografikus jellegét firtató riporter kérdésére adott, karakán kijelentésem dacára is elplántálta elmémbe a kimondatlan kételyt affelől, helyes-e eleve értékdeficit-gyanúsnak tekinteni az önéletrajziságot.

Olybá tűnik, az imént említett ifjú kolléga sincs híján e tárgyat tekintve az egészséges kételynek. Az idézett interjúban ugyanis *A fiúk országa* szerzője azt is elmondja: „...mostanában azt tapasztalom, hogy nagyobb késztetés van bennem a saját életemet alapanyagként használni az íráshoz. De még mindig kellő távolságtartással, jól átforgatva, szétcincálva, mert azt (...) már megértettem, azt hiszem, hogy mégiscsak ebből kell dolgoznom”. Örömmre okot adó kijelentés ez, ugyanis arra vall: a ma ifjú titánjai bölcsőbbek, mint az előttük jött generáció volt. Krusovszky eszerint már a harmincasok sorába lépve felismerte azt, amit e recenzió írója csak most, a negyedik X kapujában: önéletrajzinak is szabad lenni akkor, ha a szerzőnek van mersze eléggé mélyre leásni mások számára is érdekes témákért írása szeretett tárgyában – önmagában. És persze az sem árt, ha ezt nem *per definitionem* emlékiratként vagy önéletrajzként adja elő. A műfaji és formai csavarok nélküli magyar én-irodalmat ugyanis már Mikes Kelemen fiktív levelei végérvényesen beszótték pókhálóval.

Ha valakire, akkor Temesire nagyon igaz a fentebb idézett Hajnóczy-megállapítás. Emlékezzünk: már a *Por* két évszázadon átívelő családregején is végigvonult egy nyilvánvalóan önéletrajzi szál, és a Temesi-regényekben azóta is kivétel nélkül azonosítani lehet az író alteregóját. Temesi olyan, mint az a futballista, aki képtelen passzolni – akit az hajt a kapu felé, ha tudja, a lelátón mindenki őt figyeli. Kockázatos stratégia ez, csak gólkirályoknak ajánlott – a játékos ugyanis vagy betalál a hálóba (mint Temesi tette a Porral, a *Hiddal*, a *Pesttel* és megannyi kispórával), vagy pedig magára vonja az „önzőzés” vádját (mint amikor Bartók elől, az ő pályáján próbálta elszólni a meccset).

Temesi eddigi életműve alapján egyértelmű: szerzőnk akkor bánik a labdával – témájával – a legbravúrosabban, amikor önmagát, vagy legszűkebb környezetét – a családját, Szegedet, a hetvenes-nyolcvanas évek fővárosi undergroundját – írja. A *Miért nem lettem...?* kispórái is akkor a legerősebbek, amikor nyilvánvaló: a szerzőnek egyetlen kötetet sem kellett leemelnie könyvespolcáról és egyetlen keresőszót sem kellett bepötyögnie a böngészőbe ahhoz, hogy felkészüljön a darab megírására, hanem saját élményeiből és emlékeivel dolgozott. Elég, ha csak a *Miért nem lettem kiskakas?* című novellát említjük, mint kiváló példát arra, hogyan kell kispórában keveset markolva sokat fogni. Az írás egy kendermagos kakas e világi pályafutását mutatja be az udvarba érkezésétől a leveseskondérig, egy kisfiú szemével. Az ötödfél oldalnyi szövegben azonban oly sok minden elfér a nagymama börtönben kivert aranyfogaitól és az elkobzott csemegeüzleten át a nagyapa szekrény tetejére rejtett, világháborús huszárkardjáig, hogy a novella által bejárt, a baromfiudvartól a konyháig terjedő aprócska térben is minden energiájával ott pulzál a jelentéktelenségében nagyszerű, hétköznapiságában heroikus közép-európai sors.

Azonban félreértés ne essék: a *Miért nem lettem...?*, még ha címe ezt sugallja is, nem önéletrajzi írásokat gyűjt csokorba. Ezek a kispórák ugyanis a mások életét állítják középpontjukba. Néhol egy-egy foglalkozás természetrajzát kísérlik meg felvázolni, legyen szó a könyvtárosi, a rendőri, az edzői, vagy éppenséggel a csempészi „hivatásról” is akár. Máskor pedig egy-egy ismert, vagy éppen a köztudatban kevésbé jelen levő, de arra érdemes személyiség jellemrajzát próbálják néhány oldalba sűríteni ezek az írások. Helyey és Boncz, a tragikus sorsú rendező-barát Paál István, Ray Charles, valamint itthoni pályatársa, Weszely Ernő előtt épp úgy tiszteleg egy-egy prózamű, mint ahogy Xavéri Szent Ferencről, Dankó Pistáról, vagy éppen Kertész Ákosról is szerepel írás a kötetben.

A kötet darabjainak olvasása során nehéz nem észrevenni, hogy a Temesi-szövegek akkor működnek igazán, amikor személyes élményei alapján dolgozik a szerző. Az írásokat még inkább sodró lendülettel és szuggesztivitással vérteti fel, amikor az események tárgyyszerű megidézésén túl érzelmi töltete is van az emlékezésnek – legyen az egy muzsikusi iránti rajongás, a dühvel vegyes értetlenség egy író társ méltatlannak vélt kijelentései miatt, vagy akár a rezignált lemondás egy régen volt barátság elsikkadása okán. A baszk misszionárius szenterről szóló darab áll a minőségi skála egyik végén – olyan, mintha egy Wikipedia-cikket olvasnánk. Azonban a Ray Charlesről szóló darabban Temesi anélkül is tud magával ragadóan írni az amerikai zongoristáról, hogy valaha találkozott volna vele. Pusztán azért, mert szereti, és konkrét élmények kötik muzsikájához, képes alakját érzékletessé tenni, főképp, amikor egy személyesen is ismert pályá- és sorstárssal, Weszely Ernővel párhuzamba állítva idézi meg. A Dankó Pistáról szóló írást is az teszi elevenné, hogy a nótakirály életrajza s a róla szóló

anekdoták mögött ott ragyog a szintén szegedi születésű szerző lokálpatrióta büszkeségének aranyfedezete.

A kötetben szerepeltetett írások akkor a legerősebbek, amikor Temesi a barátairól ír. A bennfentesek tudásából és a személyes élményanyagból kever hatásos, az érzelmi kötődés által fűszerezett koktélt ezekben a szövegekben az író. Mesterien idézi meg, hogyan tette Helyey László személyiségét felejthetlenné a szuggesztív orgánus, valamint a gesztusok takarékos használatának oly jellegzetes kettőssége. Hasonlóképpen, Boncz Géza nem csak humorában robusztus alakját is érzékletesebben ábrázolja a közös kocsmázások emlékeiben tobzódó Temesi-írás, mint bármely ítészi méltatás. Éppen e személyesség miatt emelkedik a Kertész Ákosról szóló írás is magasan a publicisztikáktól megszokott szint felé. A sorokat ugyanis az egykori barátság emlékei mellett az első mondattól az utolsóig áthatja a fájdalom és düh amiatt, hogy a pályatárs a *Makra* és megannyi más nagyszerű mű után idős korára az *Amerikai Népszavában* tett menthetetlen kijelentéseivel írta bele magát ismét a közbeszédbe. Indulatosságában is megértésre törekszik, egyszerre dühös és féltő ez a Temesi-dolgozat, amely úgy utasítja vissza markánsan Kertész Ákos szerencsétlen kijelentéseit, hogy közben az őket papírra vető írót és az embert sem téveszti szem elől.

Néhol szívszorító, többnyire mulatságos, némelykor dühös, máskor érzékeny mű Temesi legújabb kispróza-gyűjteménye. Egy bennfentes sokat mondó portréi olyan személyiségekről, akiket az olvasók többsége csak a képernyőről, a színpadról vagy könyvekből ismer. Személyes közelképek sorozata, amelynek legjobb darabjaihoz talán úgy nyúl majd vissza az utókor egy-egy szuggesztív arcképért, mint ahogyan Ady Endre Dankó Pistáról szóló írásait idézi meg Temesi. Ugyanis ha bravúros gól a vége, akkor a futballistának néha „önzőnie” is szabad. A *Miért nem lettem...?* pedig nem egyszer örvendezteti meg háló- és szívszaggató találattal a közönséget.

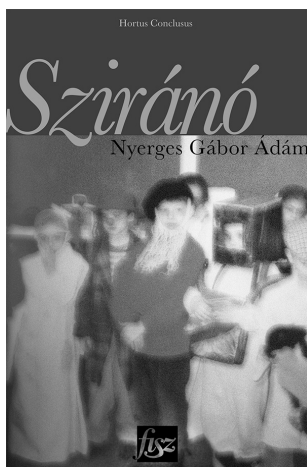
JAHODA SÁNDOR

## Sziránó és a Zárványok

SZENDI NÓRA: ZÁRVÁNYOK  
 NYERGES GÁBOR ÁDÁM: SZIRÁNÓ



**Apokrif-FISZ**  
 Budapest, 2015  
 426 oldal, 1600 Ft



**FISZ**  
 Budapest, 2013  
 235 oldal, 2300 Ft

Két fiatal író debütált, nem is olyan régen, és majdhogynem egyszerre, első prózakötetével. A kötetek az Apokrif Irodalmi Folyóirat és a Fiatal Írók Szövetsége gondozásában jelentek meg. Szendi Nóra *Zárványok* című regényéről van szó, illetve Nyerges Gábor Ádám *Sziránó* című kisregényéről. Úgy írtam, hogy „majdhogynem egyszerre”, és nem véletlenül, hiszen Nyerges Gábor Ádám *Sziránója* immáron a második kiadást érte meg, a 2013-as első kiadást követően. Azt ugyan nem lehet állítani, hogy manapság ez olyan megszokott *dolog*, esemény lenne, főleg nem első (próza)köteteseknél, de kétségtelen, hogy Nyerges Gábor Ádám költőként már ismert (és elismert) volt előtte is – „kb.” két verseskötetet jelentetett már meg a *Sziránót* megelőzően. Szendi Nórának viszont saját, és *sajátosan* nagyszerű borítóképe, valamint a regényében lévő illusztrációi, igen erőteljes képzőművészeti *vénájáról* (is) tanúskodnak, természetesen a regényírói mellett. Akárha *kép-regényt* írt volna. Mert sok helyütt éppolyan „látványosak” a regény intenzív *nyelvi vizualitást* felmutató mondatai, mondatrészei is.

Mindkét regény bővelkedik életben, humorban, csak míg Szendi Nóra, úgymond, *sötétebb* típusú, enyhén (vagy nem is csak enyhén) szorongó mosolyt fakaszt az arcunkra, addig Nyerges Gábor Ádám – ha lehet mondani – jóval *felhőtlenebb* érzéseket, élményt generál az olvasóban. Ez a jó-kedélybeli kontraszt, a két könyv elolvasása után (és persze alatt is) „szemmel látható” – és érthető.

A *Zárványok* hősnőjének, Irénnek, mintha nem is lett volna gyermekora (kevés szó esik az elején, a gyermek Irénről). Mintha rögvest *kamaszként, fiatalként*: „a dolgok centrumában” találta volna magát. Irén már nagyon korán magába szippantja az élet lényegét (vagy amit annak érez, bizonyos alkalmakkor): „... nyakamba liheg a június virág- és ondóillatú szziromszája, be lehet tőle szédülni”. Sok-sok oldalon át szállnak „mindenfélék”: emberi elmék, ilyen-olyan porok,



és, érdekesebbnél érdekesebb mondatok: „... végigömlik rajtad a nap sárgája, villával kicsurgatott tükörtojás”; vagy: „Sípbal, dobbal, nyárihegedűvel rontanak elő anyai ösztöneim”.

Folyamatos utazás az egész könyv, valósággal „be lehet tőle szédülni”. A regény eleje-felé, az „egyéb” utazást, utazásokat úgyszólván megkoronázva, egy hajnal-táji, bizarr (sőt, inkább horrorisztikus) buszutazásról olvashatunk. Ennek az utazásnak aztán, messzire-ható következményei lesznek. Maga a zord (vagy bunkó?) buszsofőr (buszsofőr?), a regény vége felé ismét előáll, és ott sem éppen a legmegnyugtatóbb körülmények közt. Az ő személyének újbóli megjelentetése, mintegy keretbe foglalja a *Zárványokat*. Szendi Nóra a jól megkomponált, és igen életszerű véletlenek elhelyezésével, a *valóságosság* illúziójával ajándékoz meg minket. Hogy talán nemcsak a szerfogyasztók élményeit érezhetjük át, mint például az ilyen mondatok elolvasásakor: „itt mindenki el van csúszva egymástól, mindenkiben más idő keletyeg”; hanem a *színjózan*, tiszta „embertípus” is azonosulhat az efféle gondolatokkal – már ha érti, miről van szó. „... ősz tincs hullik a homlokomra, emlék a buszútról” – írja a poklot járt író, mint aki jól (sőt, kitűnően) végezte dolgát – a *dudatanfolyamot*. Mert: „Vannak ezek a történetek, amelyek úgy kezdődnek, hogy de hát én nem csináltam semmit. Innen tudható, hogy csináltál, és elég sok mindent.” Szendi Nóra könyve új könyv, és az új könyveknek pedig mindig van (mondjuk, hogy nyomda-) *bukéja*. Ám, ha a regény elolvasása után ismét a könyv „matériájába” szippantunk: szereknek, életnek, művészetnek *odörje* csapja meg orrunkat – és javarészt nem is a legkellemetlenebbül.

*Sziránót* egészen más dimenzióból emelte *ki*, és egészen más világba emelte *be* „teremtője”, alkotója, mint Szendi Nóra, az ő Irénét. „Most persze mindenki a felhozatalt nézi” – kezdi el, ezzel a mókás-ravasz mondattal, vagy, ha úgy tetszik, felütéssel, kisregény-*színfóniáját*, Nyerges Gábor Ádám, és többnyire ebben a hangnemben is „komponáltaték” (még hozzá dűrban, határozottan dűrban!) tovább a mű. Ez a kijelentés, persze, így nem teljesen állja meg a helyét: a vége felé a regény elkomorul, *Sziránó ismerkedik* a szuiciditással. „*Sziránónak* mostanában volt egy olyan sanda érzése, hogy itt már minden mindegy” – írja is egy helyütt Nyerges Gábor Ádám. És az „élet drámáitól” még *Sziránó* sem mentesül(hetett), sőt, mintha maga hívná elő *azokat*, vagy, egyszerűen csak szükségszerű, hogy aki él, az árnyékot vet, illetve haláláig hurcolja is azt – napos és borús időben egyaránt. Némileg (ha csak nyelvileg is, és talán nem is kicsit) azért „kificamítja” a *végzet hatalmát*, úgymond, eljátszik vele. Akár ily módon: „A sors, mit fintora, egyenesen arcátlan nyelvöltése, középső ujjának nyílt felmutatása volt, hogy...”.

*Sziránó* kevésbé veszi komolyan az életet magát (vagy, hogy ilyen „patetikus” szóval éljek: a *világot*), és egyáltalán – saját magát. Ez a távolság (közte és az élet, közte és az emberek közt), ez a távolságtartás, sokkal erősebben van meg *Sziránóban*, mint Szendi Nóra Irénében. Ennek a távolból-valóságának köszönhetően, kevésbé sérül, és ezáltal még kevésbé „sározódik be”. Éppen ezért tehet(ett) szert a dolgoknak *vérezen komolytalan*, de filozófiai látásmódjára – a (nagy)részt bölcs) humorra.

Alapálláspont(ja), persze, a szépség: ha már semmi sincs a (rég) helyén, helyezzünk ezt-azt (vagy *mindent*), másfelé, miért ne, nem tiltja senki... „Miután három (és fél) nap és három éjjel (többé-kevésbé) böjtölt, végül megéhezett. Ekkor odament hozzá a kísértő és ezt mondta: „Kisfiam, mondd, hogy ezek a kenyerek változnak pirítóssá! Ő így válaszolt: 'Jó, basszameg, legyen!'”.

Végül is mindkét könyv a „fiatalság regénye” – ha szabad így fogalmaznom. Azé a fiatalságé, amely egy olyan korban érett (érik) fiatalsággá, ahol élni – szinte – *már nem is lehet*. Vagy, ha mégis, hát éppen *így*. Ahogy Irén, ahogy Sziránó: páncélokkal együtt merülve.

A két szerző közel egyidős (csak egy év van köztük) – mindketten huszonévesek. Vagyis: fiatalok. De még *érésben vannak* – regényírói szempontból: a (kristály)szerkezetben vannak „zárványok”. Ám tehetségesek. Nagyon is azok. Nem kell őket bemutatni: évek óta publikálnak, szerkesztéssel foglalkoznak – ismertek.

Egyszer majd a jövő (elnézést a kifejezésért) „nagy öregjei” lesznek, és – véleményem szerint – akkor sem fogják megtagadni, *elsősülöttjüket*. További sok sikert kívánok nekik!

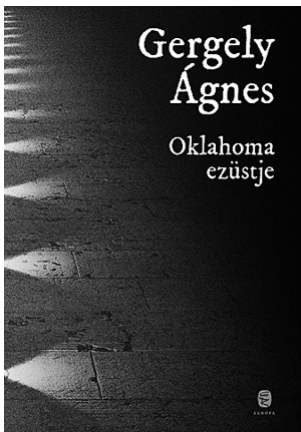


PATAKI FERENC: REINKARNÁCIÓ ARANYBAN FEHÉR BEN. TÓTH MENYUS EMLÉKÉRE

ÓCSAI ÉVA

## Ötven év szubjektív arcképcsarnoka

GERGELY ÁGNES: OKLAHOMA EZÜSTJE



Európa Könyvkiadó  
Budapest, 2015  
136 oldal, 2790 Ft

Két évvel azután, hogy Gergely Ágnes 80. születésnapjára megjelent a *Két szimpla a Kedvesben* (2013) című memoárkötet a gyerekkori és fiatal felnőttkori emlékeiről, újabb valomásos visszaemlékezés-kötete jelent meg az Európa Könyvkiadónál. Az *Oklahoma ezüstje* című válogatás érzékletesen festi meg 21 irodalmár, valamint egy orvos, egy fotóművész és egy geológus portréját, miközben a hozzájuk fűződő személyes tapasztalatain keresztül bepillantást enged Gergely Ágnes, a költő és regényíró, magyar-angol szakos tanár, műfordító és tolmács, szerkesztő és irodalomtörténész különleges élményeibe az 1950-es évektől a 2000-es évekig. Ezzel egyidejűleg mintha szubjektív pillanatfelvételeket rögzítene irodalomtörténeti eseményekről és a kulturális elit közel száz képviselőjének életéről a magyar, az angol, az amerikai, valamint az orosz és az afrikai irodalom fiktív és valós tereiben.

Már 1982-ben is megjelent Gergely Ágnes egy portrékötet *Huszonegy* címmel, amelyben a magyar színházi élet legjelentősebb színészeivel, hetilapok számára készült interjúit és visszaemlékezéseit gyűjtötték össze. Az *Oklahoma ezüstje* szintén olyan portrékat tartalmaz, amelyek először folyóiratokban jelentek meg, és átdolgozva kerültek a kötetbe az eredeti megjelenési dátumuk szerinti kronologikus sorrendben. A felidézett személyek között elsősorban költők szerepelnek (mint például Pilinszky János, Füst Milán, Kassák Lajos, Zelk Zoltán, Weöres Sándor, Orbán Ottó, Nemes Nagy Ágnes, Hajnal Anna), valamint írók (Karinthy Ferenc, Mátyás Iván, Szabó Magda), műfordítók (Rab Zsuzsa, Rayman Katalin), illetve olyan szerzők, akiket a szerző többféle irodalmi tevékenységükön keresztül mutat be (mint például Illés Endre és Vas István esetében). A kötetben szerepel Vattay Elemér fényképész is, aki az ikonikus Pilinszky-, Latinovits- és Kassák-fotókat készítette, valamint Balogh János orvos, aki a

másokért hozott súlyos áldozatai és töretlen hite miatt erkölcsi tekintélyként jelenik meg. Az álnéven bemutatott, magyar származású, de Afrikában és Kanadában élt geológus pedig azért került a válogatásba, mert a szerző 16 éven át folytatott vele inspiráló, irodalmi tárgyú és bensőséges hangvételű levelezést.

A 24 rövid, tömör szöveg többnyire valamilyen konkrét, személyes emlékhez fűződik, olykor egy konfliktushelyzet, dilemma vagy egy elgondolkodtató történet az alapja. Ezekre épül az elbeszélés és a jellemzés, amely plasztikusan ragadja meg az adott személyiség legfőbb karaktervonásait. Az egymást követő portrék egyes elemei ismétlődnek, és kiegészítik egymást. Egy-egy személy több szövegben is felbukkan, főszereplőből mellékszereplővé válik. Mindeközben Gergely Ágnes is jelen van az elbeszélte történetekben: az önéletrajzi részletekből kirajzolódik pályafutása, megelevenednek önironikus vívódásai, vallomásai, reflexiói, és jelentős munkái mellett őszintén a nyilvánosság elé tárja azokat a konfliktushelyzeteket is, amelyekre szégyenkezve vagy megbánással tekint vissza.

Ezek közé tartozik az a történet, amelyre a kötet címe is utal. Gergely Ágnes kiváló nyelvtudásának és rendkívüli olvasottságának köszönhetően sokszor képviselte a magyar irodalmat külföldön, és egy finnországi konferencián megismerkedett az oklahomai *World Literature Today* című kortárs világirodalmi folyóirat szerkesztőjével, aki felkérte, hogy 1978 februárjában vegyen részt Oklahomában a Nobel-díj utáni legjelentősebb irodalmi elismerés, a Neustadt-díj zsűrijében. A feszültséggel teli történetből nemcsak az derül ki, hogy Gergely Ágnes milyen bonyodalomba keveredett, amiért a minisztérium megkerülésével önkényesen és legjobb meggyőződése szerint Pilinszky János angol nyelvre fordított kötetét jelölte a díjra Illyés Gyuláé helyett, hanem az is, hogy milyen emberfeletti küzdelmet folytatott elutazása előtt, majd pedig Oklahomában, hogy Pilinszky kötetével mellette olyan jelentős szerzők művei ellenében érveljen meggyőzően, akik később elnyerték a Nobel-díjat. A felkészülésre így emlékezik vissza: „Az ágyam fejénél minden reggel ötkor, később négykor, aztán háromkor csöng az óra. Mindent elolvasok. Miłosz verseit, esszéit. Drummond de Andrade verseit. Schéhádé szatirikusjátékát. Herbert verseit. Canetti regényét [...]. Naipaul öt regényét. Eudora Welty három regényét. Graham Greene-t újra [...] Mondatokat, szóképeket írok ki, hogy érvelni tudjak. Powell tizenkét kötetes regényfolyamából elolvasok nyolc kötetet. Olvasok ágyban, fürdőkádban, villamoson.” (57.) Habár Pilinszky kötetével végül igen előkelő helyezést ért el, Gergely Ágnes kudarcként élte meg rendkívüli teljesítményét.

1982-ben Weöres Sándort jelölte – szintén kiváló eredménnyel – ugyanerre a díjra Orbán Ottó, aki az '50-es években Gergely Ágnes egyetemi évfolyamtársa volt. Orbán Ottó portréja eltér a többitől, mert ő maga is visszaemlékezik az egyetemi évekre, a kortársak későbbi tragikus sorsára, és reflektál az előttük álló kihívásokra: „Ahányan vagyunk, annyifelé és annyi-féleképp próbáljuk meg előadni a nagy értelmiségi bűvészműtárványt: bemocskolt, hitelüket vesztett szavakkal igazat szólni.” (113.) A szavak megtisztításának egyik lehetőségeként tekint Gergely Ágnes a költészetre, amelynek kitüntetett szerepe van a kötetben. Az elbeszélte történeteket átszövik a versek és a költői eszközökkel megformált sorok. Nemzedéke tagjairól leírja, hogy akár egy verssor miatt is felhívták egymást telefonon, verseket ajánlottak és köteteket ajándékoztak egymásnak, még az időt is verseskötetek megjelenésének a dátumával mérték.

A szövegek azt is tanúsítják, hogy a korszakban az akkori hatalom és közfelfogás milyen eszközökkel korlátozta a szavak jelentését. Az egyik történetből megtudhatjuk, hogy a Szép-

irodalmi Kiadó főszerkesztője, Illés Endre miért marasztalta el a cenzúra nyomására Gergely Ágnes, aki a kiadó munkatársaként elismerő szerkesztői jelentést írt Karinthy Ferenc egyik elbeszéléskötetéről. Egy másik esetben Hajnal Anna felháborodottan kereste meg Gergely Ágnes, akinek elolvasta egyik kéziratos verssorát, és pornográfának vélte. Habár a cenzúra a felettes énjükön keresztül befolyásolta a szerzők írásait, volt, aki figyelmen kívül hagyta a korlátozásokat. Ennek egyik példája Weöres Sándor *Antik ekloga* című verse, amelyet nemcsak a magyar közvélemény tekintett pornográfának, hanem a Magyar Rádió angol adásának szerkesztője, Charles Coutts sem merete engedélyezni, hogy a vers angol nyelvű fordítása adásba kerüljön. Gergely Ágnes meglepetten állapította meg, hogy a szöveget még az *Egybegyűjtött írások* című kétkötetes Weöres-gyűjteményből is kihagyták, a vers azonban cím nélkül ugyan, de a Fairy Spring-ciklus részeként bekerült a második kötetbe. Hasonló szerkesztői eljárással rejtették el a verset, mint ahogy Karinthy Ferenc elbeszéléskötetében átrendezték a hangsúlyokat.

A kötet több olyan életutat mutat be, amelynek a világháború alatt, vagy azt követően része volt a munkatábor, a munkaszolgálat, a hadifogság vagy a börtön. Karig Sára például egyike volt annak a kb. 600 ezer magyarnak, akit a Gulag egyik leghírhedtebb táborába deportáltak. Hat évig dolgoztatták az északi-sarkkörön túli Vorkután. Gergely Ágnes felhívja a figyelmet az ott keletkezett verseire, amelyek Orbán Ottó utószavával megjelentek. Karig Sára a szegedi Tömörkény gimnázium elődjének számító Árpád-házi Szent Erzsébet gimnázium diákja volt, ahol angolul, németül, latinul, görögül és franciául tanult, ismerte a Szegedi Fiatalok Körének tagjait, személyes kapcsolatban állt Szent-Györgyi Alberttel. A német megszállás alatt sokakat bújtatott Budapesten, 1947-ben pedig azért deportálták politikai fogolyként, mert jelentést tett a kommunista párt választási csalásairól.

Zelk Zoltánt, aki Sztálin 70. születésnapjára megírta *A hála és a hűség* című köszöntőversét, amely megmásíthatatlan bélyegként tapadt a nevéhez, Gergely Ágnes nem akarja felmenteni a visszaemlékezésében, hanem tettének értelmezéseit kiegészíti a saját, metaforikusan megfogalmazott magyarázatával: „*Szélfűtta levél a világ. / De hol az ág? de ki az ág? Az egykor agyonnyomott, kismizett költő azt hitte, megtalálta az ágat, megtudta végre, Ki az ág.*” (39.) Emlékeztet arra a Zelk Zoltánra is, aki az 1956-os forradalom után a nagy íróper egyik vádlottja volt, majd három év börtönbüntetésre ítélték. Ez idő alatt hunyt el a felesége, akinek nem vehetett részt a temetésén, és ebből az alkalomból született a *Sirály* című halottsirató verse, amelyet a szerző többször is méltat a kötetben. Másképp ítéli meg Vas Istvánt, akiről elismerően ír jelentős szaktudása miatt a német, angol és francia költészet terén, egy angol lordhoz hasonlítja, azonban a vele szembeni fenntartásai egyik okaként – személyes konfliktusain kívül – a *Teleki Pál emlékezete* című, 1956 januárjában keletkezett dicsőítő éneket nevezi meg, amelyet azért utasít el, mert az egykori miniszterelnök az öngyilkossága előtt „piszkos eszmékhez adta a nevét”. (70.)

Gergely Ágnes beszámol azokról a meghatározó találkozásokról, amikor a műfordítói pályája elején Kassák Lajos elismerően nyilatkozott egy Dylan Thomas-kötet fordításáról, majd Mándy Iván, később pedig Nemes Nagy Ágnes méltatta a verseit, és regényíróként Szabó Magda barátságát élvezhette. Vallomása szerint nem voltak mesterei, viszont Illés Endre volt az, aki figyelemmel követte a pályája alakulását. Az egyik történetből megtudható, hogy a vele való egyik legnagyobb konfliktusát hogyan oldotta fel Balogh János orvos baráti dörgedelmei hatására. Egy alkalommal Füst Milán arroganciáját is megtapasztalhatta, aki előbb letér-

deltette, majd játékosan felemelkedésre szólította fel, mielőtt kezét csókolt a pályakezdő Gergely Ágnesnek, aki évekkel később elnyerte a Füst Milán-díjat.

A fenti példák alapján talán sejthető, hogy a szerteágazó visszatekintések megjelenítik a szerző sokrétű tudását, értékrendjét és érzékenységét, beavatják olvasóit az identitását meghatározó kapcsolatainak hálózatába, és eközben Gergely Ágnes bevonja közönségét az általa kialakított emlékezetközösségbe is, amely messze túlnyúlik a magyar irodalom világán.

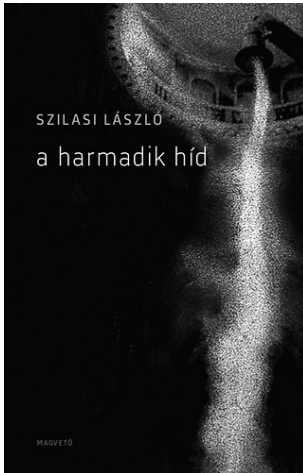


PATAKI FERENC: ZSÁKOS ANGYAL

NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF

## Fényhíd

SZILASI LÁSZLÓ: A HARMADIK HÍD



Magvető Kiadó  
Budapest, 2014  
352 oldal, 3490 Ft

”

Szilasi László regénye és különösen annak eddigi értelmezései jól mutatják annak huszadik századi, de ezek szerint a jelenben is érvényesülő toposznak az erejét, mely a megfigyelt dolog megfigyelésből adódó változását írja körül. Egy olyan, nem kifejezetten nagy terjedelmű, de felépítésében és megépítettségében mindenképpen nagyregényről van szó, mely, ha többféleképpen vizsgáljuk, nem csak hogy többfélének mutatkozik, hanem egyenesen úgy is viselkedik. (A fényhez hasonlóan ebben, ami, mint tudható, részecske is, hullám is. Egyszerre mindkét tulajdonságát megmutatni azonban nem könnyű feladat, száz év is eltelt, mire sikerült nem-britt tudósoknak.) Szilasi könyve elsősorban bankett-regény – Bereményi Géza *Frontátvonulás* című, Cseh Tamásnak írt monodrámájához hasonlítva: bankettezni annyit tesz, mint összejönni, számba venni, (és elpanaszolni, megérteni próbálni, megértve lenni próbálni, stb.) A világirodalom és különösen a filmművészet számára mindig is hálás téma. Mutatja – az egyébként szépirodalmi művekkel nem túl gyakran jelentkező – Szilasi és korosztálya érdeklődését, mert ez a generáció – irodalmilag is – igényli az ilyen típusú összegzést. S a mondatok a lehető legpontosabbak: a kerettörténet, mellyel a regény indul és fejeződik be, egy érettségi találkozó története, a „zsugorodó zsuGORI idő” elszámoltat, és a számolásban egy hiányzó azonnal feltűnik: ő a regény későbbi főszereplője, Foghorn Péter, vagy regénybeli nevén Robot, akinek eltűnése – azaz halála – ügyében zajlik a nyomozás, vagyis maga a regény.

A régi osztálytársak közül kettő, a mesélő és a mesélő történetét végighallgató és aztán megíró beszélget, egy éjszaka a kerettörténet ideje, de a Foghorn-történet sem sokkal hosszabb. Szilasi remekül sűrít, tömörít, mégsem válik mesterkéltté sem az érettségi találkozó leírása, sem az azon belüli visszaemlékezések. A mondatok, melyekkel behúzza a történetbe: ismerősek.

A típusok mindenhol fellelhetők, nincs olyan középiskolát végzett ember, akinek ne lett volna az osztályában/évfolyamában/baráti társaságában klasszikus lúzer, vágyott, de más által „elvit” nő, gyáva szájhős, és a többi, ismert karakter.

Nem csak a bevezető kerettörténetben, hanem aztán végig a regényen érződik a fiatalon elképzelt jövő beteljesedésének kesernyés íze. A rossz időben rossz helyekre utazó, telepedő sikertelensége, a kilátástalanság a különböző próbát jelentő helyzetekben. A mesélő, Noszta, amikor megérkezik a szegedi hajléktalan közösségbe, és régi osztálytársa azonnal felismeri, nem lepődik meg. Egyetlen, a régi, hőskornak is nevezhető kamasz-időkbé visszautaló gesztusa majd akkor lesz, mikor végleg elbúcsúzik. Egyébként minden szenvtelenül reális, minden elfogadhatatlanul természetes. A lecsúszás, a kéregetés, az utcán élés, a kosz, az elesettség, az erőszak és a reménytelenség egyaránt.

A bankett-regény ebben az értelemben végképp leszámol azzal az illúzióval, hogy a nehéz indulás után fejlődés, erősödés, javulás lehet. Lehet ugyan, kivételes esetekben, ideig-óráig akár, de összességében nem. Már az sem igaz, hogy „aztán a múlt mindig jól alakult” (Tandori), mert hiába szépül a múlt, rémisztően tisztán mutatja a szereplőkre váró sorsot, annak beteljesedését. És még valamit: a mindenkori emberi gyarlóság erős jelenlétét. Szilasi regénye hídként átível a 80-as évekből a rendszerváltás utáni évekbe, és a jelen gazemberségeit nem csak felmutatja, s ezzel mintegy párhuzamba állítja a 90 előtti időkkel, de finoman felrajzolva örökösnek, állandónak láttatja s ezzel nem menti, még véletlenül sem.

Eközben azonban a regény nyugodtan nevezhető szegénység-regénynek is, nevezik is sokan (például a Bazsányi Sándor a *Holmiban* megjelent, a könyvhöz méltó nagyszerű kritikájában) és hozzá kell tennünk: joggal. A technikailag tökéletesen felépített mondatok, az azokból kibontakozó leírások sok helyen nem csak láttatják a témát, hanem egyenesen beleverik az orrunkat, odafordítják a fejünket, a szemünket az egyébként a mindennapokban körülötünk élő hajléktalanok, elesettek, szerencsétlenek mindennapjaiba, mindennapjaihoz. A nagyvárosi tájképhez hozzátartozó, a megszokottá válás miatt már alig-alig megrendítő látvány Szilasi mondataiban élő lesz. Szenvtelenül ábrázolt, szinte ténylegesen „robot”os mindennapok, kegyetlenségek és az eleminek mondott szükségletek kielégítése kielégítő, de lírai leírások, az összetartozás, az egymásra utaltság megindító jelei másfelől. Gyönyörű lezárása, fináléja ennek a nagy vacsora-történet, a kifogástalan úriember Robot/Foghornnal, aki a mesélő szerint gondoskodó, törődő, a szükségletekre figyelő gépezetként is megtartott valamit a nagyszerűségéből. („Azoknak, akik vigyáznak rájuk.” – írja a szerző a kötet elején, ajánlásként.)

Szilasi könyve elsősorban a fentiek mellett, vagy épp ellenére személyes regény. A szerző városának regénye, korának regénye, így lehet az olvasóé is. Lehetőséget ad arra, hogy akár a bankettezés, akár az elesettek miatt érzett felelősség felől, de belelépjünk, szereplőivé váljunk. Játék ez, sok esetben jókedvűnek tűnő, önfeledt játék, hiszen a helyszínek ismerősek: a terek, a folyó, a hidak, de még a mókás feliratokat festő alak is (az azóta már párttá alakult Kétfarkú Kuttyát sejteni a regényben).

Miután a kerettörténet kellően elidegenít és a következő oldalakon alig-alig lehet elsőre pontosan felidézni, hogy ki is a narrátor, kinek a hangja szól és honnan (mikor-honnan), az olvasó együtt gondolkodhat, mozdulhat, félhet és örülhet azokkal, akikkel gyakran nem, de ilyen mélységében biztosan nem szokott törődni.

A szinte hibátlan szerkesztés, a formájában is szép kötet a fentiekhez mindenképpen hozzátesz, talán 2014 egyik legszebb, legelegánsabb kiállítású kötete volt ez. Külön értékes,

hogy egy valóságos Szeged-térkép van benne, rajta a szerző rajzolta harmadik híd. Meg egy negyedik is. A regény címében megjelenő harmadik híd azonban ebben a formájában ténylegesen nem létezik a városban. A regény zárlatában a szerző nem adja meg pontosan a főszereplő sorsának alakulását. Lehetséges, hogy meghal, és az is, hogy új életet kezd. Szűcs Teri kritikájában (revizoronline.com) arról ír, hogy e két lehetőséget köti össze a képzelt „harmadik híd”. Én afelé hajlok, hogy a klasszikus logikai szentencia szerinti harmadik lehetőség – ami a mondás szerint éppen, hogy nem adatik (tertium non datur) – valósul meg Foghorn története végén, illetve folytatásában. Két választási lehetőség elvileg kizár egy harmadikat, de lehet, hogy az mégis létezik. És híd, és lehet rajta járni.



PATAKI FERENC: A SZÍV SEBEIT BEKÖTÖZNI...

SZUTORISZ SZABOLCS BENCE

## Ophélia jő

NAGY MÁRTA JÚLIA: OPHÉLIA A KÁDBAN



**JAK+Prae.hu**  
**Budapest, 2014**  
**68 oldal, 2000 Ft**

”

Viszonylag ritkán találkozhatunk olyan kötetcímmel, amely annyi konnotációval és leleményessége révén annyi iróniával kacérkodik, mint Nagy Márta Júlia első kötetének címe, az *Ophélia a kádban*. Ophélia alakja például, mint shakespeare-i figura, már önmagában is egy túltelített jelentéshordozó – ismerjük a kálváriáját, tudjuk, hogy ő az a női archetípus, aki a szerelmi és elmúlással szembeni naivitás magjából növi ki magát, és aki egy viszonzatlannak érzett románc és apja halála után az örületbe-fulladás állapotában hal daloló, koszorújával a kezében szinte botanizált halált. Ám aztán ott a címben a kád, mint az Opheliát elragadó folyam helyettesítője. A kád, amely ugyanúgy lehet az elmélyülés, vagy a hétköznapoktól való elvonultság – furcsa oknál fogva számomra lakótelepi – színtere, ahogyan az önkéző halálé. Alkalmazása felszámolja az eredeti, hamleti kontextust, a folyó természeti képét városira cseréli, ezzel a fulladás lehetőségét mintegy karikatúra tárgyává téve, Ophéliát pedig, bár közvetve, de – előre sejtetően – egy narrátori alteregóvá avatja. Mindezzel együtt az irónia ponyvája kifeszül a kötet cím tagjai közé és nyugtalanságot kelt. A kád szó szerepeltetése tehát lényegében minimális erőkifejtéssel végzi el a cím figyelemfelkeltő munkájának érzékletesebb részét, ez pedig olyan vívmány, amely mindenképpen külön dicséretet érdemel.

De essen szó most már a belívekről. A ciklusok kompozíciós funkciója, úgy tűnik, hogy elsődlegesen nem a motívumok rendszerezését tűzi ki céljául, sokkal inkább egy afféle érzelmi skála felállítására hivatott, amely a közöny, vagyis a „lefelé siklás” (*Kölcsönlakás*; módosítás és kiemelés tőlem) érzete elleni tehetetlenség regiszteréből kiindulva, az emlékek újraidézésén és a kaotikus létállapot erőfeszítésein keresztül jut el a hittel telibb meggyőződéséig, és így rajzolja ki a strukturáló szándék belátható görbét. A tragédián, amely jelen esetben (is) az édesapa halála, az elbeszélői alteregóként színre lépő Ophélia már túl van, a lelki

feldolgozás stációi viszont még csak most kezdődnek. Jóllehet, eme tragédiának a körülményeiről nincs konkrét megnyilatkozás – ez tehát a kötet kiégetett, sötét feltja, amellyel kapcsolatban erősen él a gyanú, hogy egybeesik az Ophélie-alak megszületésével, azaz, hogy igazodjunk a versek által többször is kihangsúlyozott duális sorsszál-motívumhoz, a trauma köréből kivont narrátor és a megrázkódtatást velejéig átélő alteregó szíami ikerpárjának szétválásával.

Kettejük viszonyának lassú kibontása a kötet talán egyik legnagyobb tétje, ez teremti ugyanis meg a verhangulat szempontjából azt az álmatlan lebegést, amely magában hordozza a trauma utáni létállapot-, a fuldoklás momentumát, és a világok-közöttség érzetét. Ezt igyekezhet sulykolni már a kötetindító ciklus is – elnevezése: *Megkettőződés* –, ám a további ciklusok egyes versei szintén ehhez a tematikához tapasztanak újabb metaforákat, népi és világirodalmi toposzokat.

Így például, a világok között rekedtség szimbólumaként ismétlődik a tükröződő vízfelület, amely a fordított képiségből adódó bizonytalanságot (*Utódlás*), a hol- és kilét kérdéseit (*A hangya metamorfózisa*), valamint a holtak és élők világának felcserélhetőségét problematizálja. „Egy fűzfa hajlik a patak fölé,/ Mely szürke lombját visszatükrözi” – olvashatjuk Arany Hamlet-fordításában azt a részletet, amely Ophelia halálára kvázi előreutalva vázolja fel a víztükör túlvilágképzetét; és mintha ugyanennek a megörökítésére törekedne a kötet letisztultság jegyében kiválasztott borítóképe is: felzavart állóvíz, tükröződő fák, elhullott levelek.

Ugyancsak a fulladás jelentét eleveníti újra a *Víztükör* című poéma, noha a vizuális megjelenítés hullamerevsége arra enged következtetni, hogy Ophélie vonásainak forrásául esetlegesen John Everett Millais *Ophelia* című, növényi burjánzástól terhes festménye szolgálhatott: „Arca felázott, tófenéki iszap, hajtincsei,/ Mint a hínár, gyűrűznek, törnek a fényre fel,/ Szeme alatt a két táská, két fehér kavics,/ Apróhalak, kukacok, férgek veszőhelye.” Emlékezetes gesztus, hogy a vers zárlatában feltételezhetően maga a maszk nélküli elbeszélő hajol a sodródó test fölé, ezáltal ugyanis az Ophélie-alteregó jelképes búcsúztatásának lehetünk szemtanúi.

Az egyik személyiséget felörlő párkapcsolati köteléket boncolgató versben – név szerint *System Error* –, a megkettőződés motívumát mint akaratlagos aktust jeleníti meg a beszélő, aki a közössé fonódott sorszál folytonosságát az olló, a fonalak sorsszimbólumához könnyen köthető, antik toposza helyett a modern kor precíziós eszközével szakítja meg (illetve ketté) – „kellett/ a sebészkes, amivel leválasztom magam/ a te idődről, a teredről.” Az, hogy a sebészkes metaforája, akár csak a már említett kádé ilyen átgondolt formák között bukkan föl, ezeknek a népi hiedelmek, mesék és balladák kellékes ládájából gyakran merítő verseknek az eszközbeli megújulási szándékát is kijelöli.

Hogy mégis milyen zsúfolt motívumtár nyílik Nagy kötete mögött, azt most felsorolás szintjén is csak kihagyással mutathatom be. Kétség sem férhet hozzá, hogy az emlékfreskók megfestése közben kikevert színek biztos kézzel kerültek a helyükre, többnyire egy-egy metafora vonzáskörzetbe. A kék égboltban például az apa szempárjára ismerhetünk rá, amely olykor szinte megdelejezi Ophéliát – „[a] téboly a mindenható kékeres szembogara” (*Látás*) –, míg a barna éjszakák és a sárga levelek minduntalan visszavezetnek az őszbe, az apa halálának évszakába, az emlékezés pillanatait rothadással és besározódással töltik fel, ezáltal pedig mintegy a felejtés lehetetlenségének tünetéből kifejlődő betegség jelölőiként határozhatóak

meg. *A restaurátor* című versben a tér és a léthelyzet egymásra vetülésének dinamikája például a lebomló avar, vagyis „levélszőnyeg” motívumán keresztül válik perpcionálissá, mivel azok, a szétmálló emlékek metaforájaként magát a nappalit is „komposztgödör[...]”-ré érlelik.

Mindazonáltal a romosabb, személyessége folytán törékenyebb és a stabilan alapozott versdarabokat egyaránt körbelengi az a fajta növényi jelenlét, amely szinte beeszi magát az amúgy gyakran ellenálló szövegek interpretációs réseibe. Bizonyítékként szolgál erre a *Kegyelet* című vers zárósora: „[z]úzmó zabál fel csorbacsík fogsorral/ betonszilánkot és szoborcsonkokat.” Ez a típusú botanizáció ugyanakkor nemcsak Ophelia *Hamlet*ből ismert növénykoszorújára játszik rá, de az utolsó ciklus zuglói kertváros-megjelenítéséhez is elvezet, azon belül is a kerthez, amely mint a paradicsomi állapotot megőrző, transzcendens territórium bontakozik ki a versekből.

Mi tehát a válasz arra a bizonyos kérdésre – milyen rezonancián kezdenek el élni ezek a versek, mondjuk úgy, a gyakorlatban? Az, hogy bár a legtöbbször egy földrengés se tudna ártani, mégis az a tendencia, ahogyan a versnyelv újra és újra reprodukálja az elbeszélő saját léthelyzetét az elzárkózásban, olyannyira betonossá köti az egyes darabokat, hogy azok talán még egy növényhatározóval felszerelkezett olvasón is kifognak. Ám akárhonnán is nézzük, ez olyan hátrány, ami előny is egyben. Erre a kötetre lehet építeni.

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

## A múltó idő csintalansága

IZSÓ ZITA: SZÍNRRŐL SZÍNRE



Prae.hu  
Budapest, 2014  
72 oldal, 2000 Ft

”

Böcsületes kritikus, mikor olyan művészi produktummal szembesül, mint Izsó Zita lírája (tehát a húszas-harmincas generáció egyik legizgalmasabb és -érettebb költői jelenléte), talán úgy illene, hogy – bármily esetlen – kísérletet tegyen arra, hogy megragadja, mégis mely vonásával, eljárásával, tehát: *hogyan* emelkedik ki e teljesítmény a mezőnyből. Mi az, ami már a *Tengerlakó* kötetben is elismerésre méltó volt, s amiben a tavaly megjelent *Színről színre* talán még egy picit feljebb is rakta a lécet?

Mit ne mondjak, több minden is. Izsó költészetének ugyanis úgy van súlya, hogy képes ránehezedni az olvasóra, mégsem görnyeszti meg; tematizált problémái, észlelései és benyomásai egyszerre bírnak „a mindennapi élet” nagy és komoly sorskérdéseinek, (betegség, gyász, születés és hasonlók) és azoknál kevésbé fontosabb apró rezdüléseinek (egy-egy gesztus, szóhasználat, levegővétel és hallgatás) relevanciájával, és közben valami (a mostani fiatal lírára egyre kevésbé jellemző) varázsos, már-már mesei *bájjal*. Az izsói versbeszélők szólamainak minden keserűsége és fájdalma, a versekben megfogalmazódó vagy épp elhallgatással-sejtetéssel megjelenő nem kevés szomorúság ellenére e művek világa zegzugosan játékos, mondhatni *csintalan* költészet.

Hogy ne csak a levegőbe beszéljek, íme egy példa, rögtön a kötetnyitó *Várakozásból*: „*nem ráz meg / van-e bennem még valami, ami nekiütökhözhet a falaknak, / üdítő dobozban a maradék*” (7.). S mindjárt egy másik is, az *Építési terület* című versből: „*...a fák / olyan hanyagul dőltek el, / mint a tortából kiszedett gyertyák valami nagy ünnepség után*” (47.). Az ilyen és ehhez hasonló, letargikust a banálissal fesztelenül könnyedén keverő, lehetőfinom átmenetekkel dolgozó, váratlan képzettársítások mentik meg Izsó Zita költészetét a csak nagyon ritkán (mint mondjuk a csöppet szépelgőre sikeredett *A felejtés lehetőségeiben* vagy *Az első búcsúban*) fellelhető dagályosságtól és szenvelgő önsajnálattól, miközben meglepő mivoltukban is magától értetődő képiséggel tudnak az olvasó

érzékeire hatni. Rengeteg lehetséges példa közül ezúttal csak egy, talán a legszebb: „*Ad egy vattát, / szorítsd a sebre, / mint felhőt a napra a szél.*” (46.)

Roppant érdekes az a feszültség is, amit Izsó szomorkásra hangolt, mégis leginkább szenvtelennek, távolságtartónak minősülő hangja és a kötet verseinek mélyen átélt (nem feltétlenül egyes szám első) személyessége, szinte programszerű, kérlelhetetlen empátiája teremti. A bármiféle (akár lírai, akár személyes) „én-ségtől” való (szándékosan egyszerre sikeres és sikertelen) távolító gesztusok sokasága és tudatos alkalmazása nemcsak a különböző szerepek (melyek váltakozása a legélesebben más-más nemű versbeszélők szerepeltetésénél érhető tetten), a legtöbbször az emlékezés módszerét alkalmazó, gyakran „valaki másról” (megkülönböztetve is, ahogy a kötet elején álló Rimbaud-reminiscencia is felhívja rá a figyelmünket: az „én” is mindig „valaki más”) narráló versbeszédtechnikában fedezhető föl, hanem már a nagyvívó gesztusban is, mellyel a szerző egész kötetét dedikálja egyszerre nagyon személyesen és személytelenül. Elvégre a kötet ajánlása, ha úgy vesszük, már önmagában egy hangsúlyos és figyelemfelkeltő távolító gesztus értékével bír, amennyiben Izsó Zita tulajdon költői alteregójának, a kötetversek egy jó részét jegyző Karádi Mártonnak dedikálja második könyvét. De ha úgy vesszük, hogy Karádi Márton, még ha egy másik költő is (vagy legalábbis költői arc, álarc), pro forma *mégiscsak* azonos Izsó Zitával (mondjuk így: *jogi értelemben bizonyára az*), akkor már-már pimasznak is vehető a kötetnyitó fricska, mellyel a szerző saját magának ajánlja legújabb művei csokrát.

A fenti bizonytalanság (azaz, az olvasó folytonos bizonytalanítgatása a szövegek által) éppen ellenkező (és ne tagadjuk el: rendkívül üdvös) irányú folyamat, mint ami a legtöbb mai fiatal költő megoldásaira jellemző. Miközben a verseket olvasva (legalábbis nyelvtani-logikai szinten) tiszta és átlátható viszonyokat kapunk, elejüktől a végükig tartó, hosszabb-rövidebb, de minden esetben felfogható és befogadható, *megérthető* történeteket olvasunk, mégis körbelengi valami ködszerű balladai homályszerűség a kötet egészét. Izsónál azonban ez a homályjelenség nem a másoknál oly sokszor tapasztalható lila köd esete, a költő nem érthetetlenül és direktre bonyolultan beszél, nem él különösebben sok kihagyással sem, nem titkolózik, önellentmondásokba sem kerül (megbízható narrátornak tűnik). Mégsem tudjuk dekódolni, hogy egyik-másik versben épp (tételesen) ki beszélhet hozzánk. („*Féltünk, hogy jönnek / Egyformának láttuk magunkat, de ők mindig találtak egyet, / akinek egy kicsit szebb, nagyobb a szeme, / egyenesebb a háta, világosabb a haja.*” 19.). Persze a kötet egésze, egyáltalán, Izsó eddigi költészete is amellet látszik állást foglalni, hogy mindez persze lényegtelen is, nem a beszélők kiléte, *szelfje* számít, hanem a karaktervonások és – főleg – a mindannyiunk életét kitevő, kisebb-nagyobb horderejű történetek.

Fontosabb tényező azonban bizonytalanságérzetünkben, hogy azzal sem vagyunk tisztában, hogy az a *bárki*, aki épp hozzánk beszél, miért és hogyan mondja mindezt nekünk. Az egyes művekben a költői beszéd felütései szinte minden esetben in medias res indulnak, a verskezdetek legtöbbször egy *már megkezdett* kommunikációs aktus, egy már valamikor az időben korábban megalapozódott beszédhelyzet szerves darabjainak tűnnek. Az olvasó tehát szinte sosem megszólítottottnak, hanem lényegében (habitus kérdése, hogy mennyire) valakit vagy valakiket kihallgató, legalábbis részben illetéktelen megfigyelőnek érezheti magát. Mintha sok-sok szereplő régi fényképalbumainak összekeveredett darabjai kerülnének a szemünk elé, más-más élethelyzetekbe és világokba csöppenve, más-más személyiségek más-más vonásaival ismerkedünk meg darabonként, a legtöbbször (a versek közvetlensége

és az ábrázolt helyzetek érzékletes átélhetősége okán) megértő külső megfigyelőként, de sosem a bennfentesség megnyugtató érzetével. Meg is szédülünk talán egy csöppet, főleg, mivel a szomorúság, a szerencsétlenség, a megbánás és az elmúlt vagy épp múltó idő feletti (nem hisztériás vagy közhelyes) kesergés különböző válfajai váltogatják egymást. Ennek köszönhetően a lírai beszélők (kommunikációs) helyzete akarva-akaratlanul (de persze: akarva) kijelöli az olvasóét is, aki így nem csak passzív befogadóvá, hanem megannyi szét- és tönkrement emberi sorsról olvasva egyben fájdalmasan *tehetetlen* befogadóvá is avanszál, ahogy egyre inkább „bevonódik” érzelmileg a történetekbe, a könyv világába.

Szintén ingoványosítja a talajt a tény, hogy maga a kötetkompozíció igen nehezen körülírható. Ha mégis kísérletet próbálnánk tenni a megragadására, azt mondhatnánk, a versek talán mindegyikének legfőbb (lehet, egyetlen) közös vonása, hogy a hiány fogalomköre körül motoszkálnak. A hiány persze sokféle és fajta lehet, nemcsak tárgyaké („*Ekkor már a gyertyatartó is hiányzott, utána pedig / a bundák tűntek el, apa aranyórája, aztán néhány bútor és porcelán.*” - 13.) és különféle értékeké („*a rendszer elvette / több hektár földjét, hatalmas gyárait, / gyönyörű limuzinját*” 12.), helyeké és emlékhelyeké („*a kivágott lucfenyő helyén állok*” 64.), embereké („*A felvételeken mutatják a lakásokat és boltokat, / éppen olyan üresek, mint a te mozdulatlan tagjaid*” 43.), társaké („*csak az árnyékról vehettem méretet*” 25.). A rendre hangsúlyt kapó konkrét abortusz- és meddőségtörténetek („*Egy ház a tested, / de nincs benne gyerekszoba.*” 28.) mellett e két veszteségforma akár globálisan is kiterjeszhető a *Színről színre* világára-világaira, amennyiben különböző magányokról és elvetélt emberi kapcsolatokról is számos helyen olvashatunk. A versek legfőbb hiánytapasztalata azonban mégiscsak az idő, mely, illetve melynek hiánya, folytonos fogyása, eltűnése afféle katalizátorként szolgál a különböző lelki és fizikai romlásoknál, leépüléseknél: „*Akkor vágtd le piros körmeid, / és mint a többi öregasszony, / azóta nyírod te is rövidre a hajad. // Elkézdted lebontani magad.*” (28.) vagy: „*valami olyasmit kezdél magyarázni, / hogy nincs már sok idő, nem akarsz többé szép lenni, / meg akarsz hízni, és nem bánná azt sem, ha megereszkednének a melleid, / az élet most már úgyis ellened dolgozik*” (37.)

Megszédülünk, időről időre felkapjuk a fejünket a könyvből, talán hogy csak vegyünk egy nagy levegőt a gyakran fullasztóan klausztrófóbb versekből egy-egy pillanatra kiszakadva, aztán néha azon kapjuk magunkat, hogy míg belül emésztődnek az olvasottak, csak nézünk leforrázva, mint ló a moziban. De közben mindezt – az egyszeri voyeurök izgatott, minden bűntudattól sem mentes zavarával – azért persze nagyon élvezzük.

Izsó Zita verseit ugyanis az ember nem elolvassa, hanem (igekötő nélkül) olvassa. Egyik-másik versét ki tudja, hányadszor. Egyszerre rémlik is az utolsó olvasás élménye, mert a vers rögtön újraolvastatta magát – nemcsak a legjobban sikerültek) és közben mégis, sokadikra is az újszerűség élményével hatnak. Vagy ahogy a költő (jóval pontosabban) fogalmaz egy vele készült interjúban: „*valami nem attól lesz új, hogy még nem találkoztál vele, hanem hogy mindig mást veszel észre benne*”. Éppen ez a lírai szemléletmód az oka, mit ad isten, éppen annak az élménynek, amivel a *Színről színre* minden egyes újraolvasáskor megajándékoz bennünket.

GÖNCZY LÁSZLÓ

## Művészet és tudomány határain

ILLÉS MÁRIA: TISZTA HANGOK. VÁNTUS ISTVÁN ÉLETE ÉS MŰVE



**SZEK JGYF Kiadó**  
Szeged, 2015  
280 oldal

A Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó gondozásában jelent meg Illés Mária 2012-es doktori értekezésének könyv-formátummá fejlesztett, immár szélesebb érdeklődő közönség elé bocsátott változata Szeged egyik legnagyobb hatású muzsikusról, az emblematis jelentőségű zeneszerzőről. A munka előtörténete – a zenetudományi PhD normáinak megfelelő kutatás és publikálás – oktan aggodalommal töltheti el a könyv elolvasását fontolgató laikust, pedig a tartalom túlnyomó része, a tiszta, világos stílus, a minden ponton jól követhető tárgyalásmód egyáltalán nem reszti ki a zeneszerető illetve a művészetek, a kultúra iránt érdeklődőket. A szöveg mindenkor módot ad rá, hogy az olvasó eligazodjon annak komolyabb zeneelméleti jártasságot feltételező, illetve az ilyesmit kicsit sem igénylő rétegei között, előbbieket tetszés szerint átugorva anélkül, hogy a leglényegesebb érvek, tézisek, tapasztalatok megértésétől megfosztatna. Aki pedig – bármely okból – szívesen felidézne Szeged hatvanas–kilencvenes évek közötti milióját, az ország akkori kulturális életét, annak felejthetetlen élményt ad a végigolvasás.

Ezzel együtt nagyon is releváns téma e könyv kapcsán a tudomány és művészet viszonya, Illés témaválasztásával tudatosan felvállalta e problémakör feltárását. Aki anno személyesen, vagy legalább publikus megnyilvánulásai révén viszonylag közelről ismerhette Vántust, a zeneszerzőt, tanárt és közéleti szereplőt, eleve számít rá, hogy a pályarajz követségével mind több olyan sajátosság bukkan fel gondolkodásmódjában, amelyek értelmezése, „megfejtése”, a maga valós értékén kezelése – legalább is tudományos értelemben – komoly nehézségekbe ütközik. Vántus elhivatott muzsikus volt, megalkuvás-mentesen járta a neki rendelt utat, és mint más hasonlóképp elkötelezett kollégái régmúltban és jelenben,

egészen sajátos viszonyt alakított a világgal, a valósággal, a kultúrtörténettel (ezen belül a zenetörténettel), egy különös, spirituális nézőpontból értelmezte élményeit, tapasztalatait – és ez csakis így lehet rendjén, ahogy például egy esszéíró is önmagáról vall első sorban, válasszon bármit is esszéje tárgyául (természetesen itt nem a szűkkeblű egyetemi esszéfogalomra utalok). Vántus számára reveláció volt annak a hangrendszernek a fokozatos „felfedezése”, amely révén egész szerzői életműve stabil hangzásviszonyok közepette fejlődhetett, és itt a stabilitás és a fejlődés egyidejű adottsága a lényeg. A végtelen pentatónia – mint elsőként feltalált rendszer – továbbfejlesztése kapcsán Vántus élete utolsó hét évében már az elgömbült zenei tér fogalomrendszerében gondolkodott. E ponton már a rosszul definiált – és viszszamenőleg is nehezen definiálható – fogalmak problémáját kell érzékelnünk, és a zeneszerzőnek azt a küldetési attitűdjét, amely a tudományosság territóriumába emelés nyúgeivel való megküzdésre sarkallta őt, paradox módon éppen az intenzív kipróbálástól, a korábbiakhoz hasonló emblemikus művek megalkotásától vonva el idejét és energiáit.

A dolog lényegéből fakad tehát a tudományos értelmezés nehézsége, jelentsen ez egyelőre bármit is. Illés rendkívül finoman, tapintatosan, a legcsekélyebb szellemi kártétel nélkül – épp ellenkezőleg, a vántusi szellemi hagyatékából új, értékes gondolatok készítését kihámozva – halad át az életmű elbizonytalanító területein. Semmilyen problémát nem kerül meg, van véleménye mindentről, de nem ítélik, így az olvasót is folyamatosan körültekintő, árnyalt mérlegelésre készíti. Ennek a szakmai bravúrnak az értékét tovább növeli a tény, hogy egy olyan zeneszerzőt értékel, akinek szerettei, fiatalabb barátai, kollégái itt élnek közöttünk.

Ha valaki (naivan) úgy véli, hogy mindez eleve elvárható egy tudományos igényű publikáció esetében, ki kell ábrándítanom. Először is maga a zenetudomány (pillanatnyi tárgyától függetlenül) számos belső vita, önellentmondás forrása. Vegyük a kemény és puha tudományok rendszerét, amelyben így vagy úgy definiálnia kell önmagát. Bár legtöbbször nem teljesíti azt a tudományos minimumot, miszerint téziseit bármikor reprodukálható, ellenőrizhető bizonyításokkal szükséges alátámasztani, beláthatjuk, hogy ez nem feltétlenül fogyatékoság – jóllehet legkésőbb a hetvenes évektől sokan és sokat tettek az objektív és demonstrálható, valamint az értelmezés/olvasat kategóriába sorolható állítások jó megkülönböztettségéért. E megkülönböztetés igénye azonban messze nem minden muzikológus sajátja, és adott a lehetőség a (durva leegyszerűsítéssel:) kétféle tudományosság szándékos vagy hanyagságból eredő egybemosásával való manipulációkra. De van ennél rosszabb is, a vélemény és a tények felcserélése, ami a túlon túl kényelmes helyzetben működő puha tudomány státuszával járó gögből származhat, és bizony óriási hányadban érinti a közelmúlt zenetudományát. Viszont éppen ez az, ami Illés munkájától mélységesen idegen: az ő korrektsége egy tagmondat erejéig sem szenved csorbát sehol – mégis példát szolgáltat rá: amikor idéz. A legkirívóbb eset: Vántus nagyszerű főműve, az *Aranykoporsó* a közvetlen médiavisszhang, az egyértelmű szakmai- és közönségsiker ellenére nem ütötte át az operatörténet-írás felkent hazai papjainak ingerküszöbét (87. o.).

Ebben a közegben kell tehát értékelnünk Illés könyvének őszinteségét, körültekintő alaposágát. Egyetlen gyenge pontjáról is tudom, hogy kikerülhetetlen volt, inkább fakad a zeneszerző, semmint monográfia-írója döntéséből: a Vántus saját műelemzéseit bemutató fejezetről van szó (182–196. o.). Ahogy már utaltam rá, a zeneszerző minden erővel igyekezett hangrendszerét „tudományosítani”, többek közt oly módon is, hogy azt nem saját alkotói

konstrukciójaként, hanem egy mindig is létezett, és a nagy alkotó zenészek által intuitíve használt rendszerként látta, propagálta. Ehhez szükségszerűen igyekezett bizonyítékokat találni a régi mestereknél a reneszánsztól Bartókig, és e bizonyítékokat közvetíti az említett fejezet. Túl azon, hogy a tudományos elemzés és a (többek közt) forrásként használt *Ezer év kórusa* gyűjtemény egy mondatban említésével eleve perverzítást követek el, érzékelve, hogy Vántus már jóval korábban is – miként minden hit-elven alapuló értékeszme letéteményese, – saját igazához szemezgetett a zenetörténet eseteiből, sőt elfogadva azt is, hogy Vántusnak sem ideje, sem igénye nem volt egy igazi áttöréssel kecsegtető nagymintás vizsgálatra (legalább egyetlen kiválasztott szerzőre vonatkoztatva), mindezek után sem vagyok meggyőzve arról, hogy ténylegesen hozzá tesz bármit is e korábbi mesterek minőségéről alkotott képünkhöz, hogy lehetséges műveiket a vántusi hangrendszer-elvek szerint (is) elemezni. Hiszen az egész mögött bizonyos kérdőjelek állnak – de most csak egyetlen luciferi gondolatotnak engedek teret. Vántus axiomatikusan beszél a tiszta kvintről, mint „szent hangközről” (107. o.), példázva attitűdjét a szimbolikus-mitikus és természetes jelenségek egymásba mosódó, egymással felcserélhető értelmezésére. Na de mindeközben alapvetően a mai billentyűsök egyenlőközzű temperálásának keretében gondolkodik és demonstrál. Ez az a hangolás, amit Bach és Mozart korában még véletlenül sem használtak volna (durván ütközött igényekkel, zene-felfogásukkal), és amiben egyetlen tiszta hangköz létezik: az oktáv. Ez mindaddig nem antagonizmus, amíg nem helyezzük tudományos kontextusba. Ha tisztában vagyunk a tudományos és művészi igazságok megkülönböztetésének fontosságával, akkor viszont illéssel együtt vallhatjuk, hogy Vántus művészi igazsága kételyektől mentesen pompázik előttünk szebbnél szebb művei láncolatában.

Amely művek hozzáférhetősége egyébként messze nincs az őket megillető szinten, csakúgy, mint a Vántusról interneten elérhető információk mennyisége és összetétele (bár egyetlen találat, e könyv disszertáció-elődjének elérhetősége révén ez nagyságrenddel javult). Persze ahogy a könyv olvasása közben értesülünk örökre elveszett, pótolhatatlan kéziratokról, letörölt tévé-portréműsorról és rádió-felvételekről, mire odáig nő bennünk a vágy Vántus zenéjének (újbóli) hallgatására, hogy felmegyünk a világhálóra, már talán meg sem lepődünk mindezekben. Él bennünk egy ideálkép arról, hogy ha már kapcsolatainkban, létünk integritásában ekkora árat fizetünk a modern tömegtársadalmak kényelméért, legalább a racionalitás és az értékek archiválása terén jobbak vagyunk, mint elődeink. Ebből a szempontból (a könyv más hasonló részletei mellett) érdemes mérlegelni az egyik utolsó mű, az 1991-es *Hommage á Mozart* utolsó ütemével kapcsolatos bonyodalom tanulságait (211–212. o.).

Azonban maga e könyv jelentős fordulatot hozott a Vántus-életmű megbecsülésében és gondozásában. Először is azzal, amilyen hitelesen és árnyaltan rajzolja meg Vántus útkeresésének, vonzalmainak, kapcsolatainak és döntéseinek hátterét, kontextusát. Tökéletesen a helyükön kezeli egyes forrásait, ezzel – mintegy mellékhatásként – roppant érzékletesen idézi fel a korabeli politikai és szellemi közeget, az akkori Magyarország, Szeged, a színház, a Zeneművészeti Főiskolai tagozat világát, amely – valljuk meg – a politikai akarat kemény korlátaival együtt is jóval több teret engedett egy új kezdeményezés, egy ötlet megvalósításának, mint a mai, állítólag szabad, de mindent ezerféle anyagi és bürokratikus akadállyal nehezítő, a dolgok értelmét csakis azok adminisztratív megfelelésében kereső világban. (Amelyben egyébként elég nehéz egy Vántus-karakterű személyiség ilyenén érvényesülését elképzelni.) Aztán azzal is, hogy magát Vántust, az alkotó embert sokféle kötődésével, törekvésével plasz-

tikusan felidézhetővé, megérthetővé teszi. Bennem most, a könyv olvastán oldódott fel az el-lentmondás a – lelki-emberi kérdésekben mindig oly éleslátó – Huszár Lajos által olykor ci-nikusként és kíméletlenként jellemzett tanár, kolléga (29. o.) és a hihetetlenül érzékeny, lírai, vallomásos zenéjében végletesen kitárulkozó, megértésre szomjazó művész emlékképei kö-zött. Ezt a felidézést megkönnyíti a bőséges fotó- és facsimile- és kottaszemelvény-anyag, ál-talánosságban a kötet szépsége, a tördelés világossága is. Annyira elenyészően találni elgépe-lést, hogy a kicsinyesség netovábbja lenne akár egyet is szóvá tenni. A 77. kotta (207. o.) fel-adványa is inkább csak mosolyogtató: latolgathatjuk, hogy a részlet második ütemében az ütemmutató-váltás maradt-e ki, vagy inkább a kottafejet ritmusértékeinek egyike lehet hibás. Eggyel több ok, hogy akarjuk meghallgatni a darabot.

Egyébként Illés minden zenemű-elemzése ilyen. Anélkül, hogy ízléstelenül lelkendezne a művekről, mindig megtalálja a módját, hogy erős vágyat ébresszen a zenehallgatásra. Sokféle eszközt, szempontot használ, nem öncélúan, a feladat-szabta igényekhez igazodva. A sok ér-dekes, izgalmas analízis között vannak kirívó erősségek; talán minden olvasó maga dönti el, hogy számára melyek vált ilyenné. Engem már a diplomamunka bokrának bogozgatásával le-fegyverzett, aztán jött az *Aranykoporsó*, a *Visszaverődések*, a *Fragmenta Bathoriana*, mind-egyik elemzés érzelmileg is mélyen megérintett. A Gemma különlegesen gazdag, távlatos, sokrétű analízise során pedig olyan viharzást tapasztaltam önnön agyműködésemben, amiért személyes hálával tartozom a szerzőnek.

Ha Illés új könyvét nagyon tömören akarom jellemezni, nincs nehéz dolgom. Alapos, eti-kus és empatikus munka, amely nemes eszközökkel élve nemes ügyet szolgál.

MARTON ÁRPÁD

## A lélek fossziliái

PATAKI FERENC 75

Mondják, a föld rétegről rétegre megőrzi történetének valamennyi szelvényét. Őstengerek örvénylenek rezzenetlen mélyén, rendíthetetlen áramlatok rajzolnak hiberbolikus ívszövedékeket káprázatos alakzatok, opálfénnyel igéző zárványok foglalataképpen.

Mondják, a lélek mélye is efféle múlt-szelvények tárháza.

Miközben a múlt nincsen. A mű sohasem szólhat a múltnak. A jelenből szól az örökkévalóhoz: dimenziót vált, időt-teret ugrik. Tér-idő-tudatunk nagy, tragikus alapproblematikájához érkezünk Pataki Ferenc képeinek láttán. Utazó, óvatosan-áhitattal közelít! A lényegi dolgok határait súrolja minden rezdülés itt.

Hisz a mű múlandóságba vetett, efemer létünk egyetlen bizonyossága. Fosszília, de nem a földtörténeti múltból. Időbeliségünk előtti, térbeliségünk fölötti tapasztalás lenyomata. Tapasztalásé, minthogy Balázs Béla szavai szerint a művészet az élet öntudata.<sup>1</sup>

Senki ne higgye, hogy ez a tudat fölszabadító. Jobb lenne öntudatlan lebegni ama határtalanban. Zárványnak lenni a fosszília föltárása helyett. De nem: a művészt a kutatás kötelessége űzi-hajtja alámerülésre a lélektárnákba. Ami felelősség, ami teher is. A megragadás reménytelen, magasztos imperatívusza. Pataki Ferenc művészetén mindvégig ezt a tudatosságot érzékeljük. Ezért, hogy sohasem ragadja el a puszta benyomások szédülete. Képei mindig a lényegit fürkészik, éppen ezért mindig lekerekítettek, miközben mindig többszólamúak. Mert a lét hálózatának mélyén titok és sejtelem lakozik. Vonzó és megismerhetetlen. Vonzó és ijesztő – fascinans és tremendum –, idegen és otthonos-nosztalgias, ismert és idegen. Megrázó és megejtő – igen, talán ez a leghelyesebb ellentétpár. A világosság a sötétség szíve alatt készül megszületni. Ahol Homály van, ott a fény vár szemérmes föltárulkozásra. A látottak kontúrja – az érzékelés keretei az érzékfelettinek lehetőségi feltétele.

Minthogy pedig csak a leíró szó, a definíciók világa fogalmaz ellentétekben, a behatárolt létezők egymásnak feszülése szerint, úgy van rendjén, hogy a művészet összebékítsen, eredendő egységében mutasson tegnapit, mait és eljövendőit, térbelit és a múlt sodrában lebegőt, láthatókat és láthatatlanokat. „Rejtőzz mélyre, magadba! Ott / még rémlik valami elhagyott / nagy és szabad álmom, ahogy / anyánk, a végtelen / tenger, emlékként, könnyeink / s vérünk savában megjelen” – fogalmaz Szabó Lőrinc.<sup>2</sup> A teljesség igézete és az újra-összeörökítés váteszi terhe: ez a művészet.

Áttételes világunkban önmagát jelentő. Metaforikus fenomén. „Jelenti magát Krisztus” – szól a régi szentének Vízkeresztkor, Epifánia ünnepén, amely magyarul megjelenés, láthatóvá-

\* Elhangzott Pataki Ferenc *Térugrás* című jubileumi tárlatán, SZAB színház 2016. június 17.

<sup>1</sup> Balázs Béla. *Halálesztétika*. é. n. 18.

<sup>2</sup> *Az Egy álmai*.

létel. A művészet is efféle inkarnáció: az anyag törvényeiben megmutatkozó szellem, a múlandó elementumok viszonyaiban fölsejlt időtlen. Ismert elemekből, realitásokból építkezik, de az ismeretlen élteti. A fogalom-előtiből forrásozik, ám a fogalmin túlba lendít. Máskülönben merő látvány, tetszetős epizód. A művészet? Önmagát indokló sokszólamúság. A metaforikus látásmód kivételése tárgyi dimenzióba. Nem tűr mellébeszélést. Szószaporítást. Konok és; avagy konok, mert: világszerű. Pataki Ferenc piktúrája ebben az értelemben mélységesen realista. Az összefüggések fölszálazása. Lélek-mentés, a szellem koordinátáinak kijelölése alaktalansággal és veszendőséggel fenyegető, elomló létünkben. Meditáció ez: az érzékeink mögöttését provokáló szellemi kísértés. Tapasztalásunk próbája. Tárgyának megszüntetése által mutatja föl a lényegest. Amelyet a tárgyak inkább eltakarnak, semhogy kinyilvánítanak. Szellemünk mindegyre látszatokba ütközik. Felületekbe. És a látszat a művészet legfőbb ellensége. A képi jelentés világszerűsége nem magától tárul föl. Pataki Ferenc utóbbi képeinek bravúrja meglátásom szerint abban áll, hogy világmentelmezésének alapelveit – a szigorú, zárt, logikus vizuális képleteket, illetve elemi erővel fölszikkázó, eruptív lét-kiáradásait – szintézisbe sikerült hoznia. Ha az Éjszaka ablaka oldott nyáréji melege, az Öko ház napszínei és vibráló életszivaja, a Térugrás, a Vetületek elemző látásmódja egymásra rétegeződik, ott át-örökítés: Rekonstrukció tanúi vagyunk, akár az Átjáró terek és fények, idők, felületek és sejtelmek mozgalmasságát kévébe fogó emlék-asztagán. Ami korábban tézis és antitézis módján: a látható világ vallatásaként illetve ámulattal fogadott föltárukozásaképpen egymás mellett pulzált a Pataki-univerzumban, rend és kimeríthetetlen titokzatosság immár egymásban és egymás által nyilvánulnak.

Mert a művész először lát. Lát és értelmez. Utóbb nyúl csak az anyagért. Amely fölfedezőjére vár. Ahogyan a suszter félretett munkalemeze, amelyet vésetek ezrei barázdálnak. Pataki Ferenc hivatkozott munkája nem csupán tiszteletadás az iparos ősöknek, de egyúttal a dolgok önmagukon túlmutató tartalmainak szolgáltatott elégtétel: a mű ad értelmet a szorgos gyakorlati munka millió apró mozdulatának. Itt az anyag eredendő, szellemi dimenziói tárulnak elének. Másutt a kép az idő átszellemülésének testet öltött eredője: a keletkezés idejének időisége koncentráliódik benne időfölttiséggé abban a Jung-féle értelemben, miszerint „A műalkotás (...) az összes előfeltételét megragadó, teremtő alakulás. Értelme és reá jellemző sajátságai önmagában nyugszanak és nem külső előfeltételeiben; igen, akár azt is mondhatnánk, olyan valami, ami az embert és személyes diszpozícióit csak táptalajként használja, erejét a maga szabta törvényeknek rendeli alá, és magát olyanná formálja, amilyenné ő maga akar lenni.”<sup>3</sup> Ismét a mű, az alkotó gesztus fölénye a leíró szó hatalma fölött: ami az elemző gondolkodásban elkülönül, a műben összesűrűsödve tárulkozik: anyagi ok, formai ok, ható ok és cél-ok. – Világunk: megvalósulandó. A mű a tiszta megvalósulás. Miközben – félre ne értsük – Pataki Ferenc művészete a realitások, az értelmes, kimondható valóságok vallatója. Világa logosz-alapú: rendezett, hierarchikusan tagolt és alapvetően értékes. A művészet ebben a fölfogásban a dolgok és összetartozásuk mélyén lakozó bizonyosság feltárója. Az elemi létezés elkötelezett keresője tér- avagy időugrások érzékcsalódásain túl. Túllépve látszaton a lényegre helyezi ismét jogaiba. Az érzékelhető létezők világában a műalkotás az egyedüli hely, ahol az anyag maga válik a szellem honává és létmódjává: Pataki Ferenc piktúrája így hát az anyag megváltása, a sancta materia elemi erejű istentisztelete. Akár Sztravinszkij fölszabadító hatalmú, barbár szólamai. A zene anyagszerűségével – hiszen a nagy művészet

<sup>3</sup> Carl Gustav JUNG: *Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás kapcsolatáról.* = Jung 2003, 70

mindig coincidentia oppositorum, az ellentétek egybeesése, széthúzó világerőket összebékítő, ős-egységbe igéző. Szintetikus entitás, amely elemeire bontja az emlékezet és a tapasztalás hozadékát, hogy új, szellemi rendszerré nemesítse az esetleget. Az élmény mindig komplexebb, mint az érzet. Egyedül a művészet képes a visszájára fordítani ezt az esendő adottságot: érzetté tenni az élmény, a létérzékelés komplexitását. Élmény-geometriává, amely szilárd menedéke a tovatűnőnek, a formátlanba hajlónak. Pataki Ferenc ezerszínű barnába bukó, sötétből fölragyogó imaginárius terei ezért szintetikusak, örökbecsűek, életutat megkoronázók, idővel dacolók. Geometrikus energiáikban geotermikus energiák, elemi erejű földhők nyilvánulnak, az intellektus zablóját sohasem hajítva el. A Kristályszerkezet lelki atomokból, az örökre bukó emlékezet kötelékeivel fogja egybe léttapasztalatunkat. Emléksuhanások, sors-foszlányok a Falum házfalainak geometrikus vetületein, hallgatólag látogatók negatív árnya, asztrálteste arrafelé, hol Közel a város, talányok, tükröződések közzetiszta kubusa Térválasztó gyanánt.

Lám: a művész útja a szerelletes káprázatok megrészegültségétől az analízis útján át a szintézisbe torkoll. Halkuló koloritja, csillapuló léthabzsolása a geometrikus Egyensúly erőtereiben csak még izzóbb, sűrűbb, töményebb kifejezői a képi meditáció sejtett mögöttesének, amely már a Mária-emlék pasztózus felület-átmenetei mélyén is ott jelenült. Ahogy a földszínek sokasodnak piktúrájában, feltárva minden színözönnél gazdagabb tónusaikat, ahogyan sűrűsödnek az árnyak, mindegyre bizonyosabb a fény jelenvalósága, az örök jelenléte. A nyugalom, a megbékélés, a hazaérkezés poézise ez barnákból, okkerekéből, sok-sok világló fehérből és feneketlen mély feketékből. Akárha szimfonikus szemfényvesztés nélkül csak a mély regiszterek csellóznának, vagy mintha egyetlen húr pendülése érzékeltetné a rezonanciákba sűrűsödő kozmoszt – ahogyan szóhoz jut, jelentéssel telítődik a fa önvalója.

A lélek fossziliái nem eredendően adottak. Az alkotás: szabadság-kaland, szabadságkísértés. Az imaginárius terek meghódítása, ami egyben eredendő teremtés. A művész kozmosza tágul. Ugyanakkor öröktől fogva való. Ekként találkoznak össze Pataki Ferenc lélekfossziliáiban Tó utca és kozmikus távlatok, lirizáló elmerengés egy-egy megejtő részleten és expresszionisztikus-harsány evoék, suszterláda ösztön szülte vájatai és Klee-monotípiák faktúrája, fauve-ok vibrálása és folsóvárosi bodor fellegek nyájas hempergőzése. Talányok és szigorú, logikus, konstruktív formarend. A gyermekkor titkos birodalma és a végtelenség. Mindkettő határtalan, mindkettő öröklétű. A személyes és a szent – ahogyan Simone Weil jelöli ki létérzékelésünk határmezsgyéit -; az egyénin és a kollektívon túlmutató, a személytelen. „A tudomány, a művészet, az irodalom, a filozófia, (...) e szellemi birodalom felett, messze fölötte, áthidalhatatlanul magasabban, létezik egy másik tartomány, az, ahova az egészen elsőrendű dolgok tartoznak, azok, amik lényegük szerint névtelenek. (...) A szépség és igazság valódi otthona a névtelen és személytelen dolgok birodalma. Szent hely ez.”<sup>4</sup> Az örök dolgok megnyilvánulásának szellemi tere. A művész tapasztalatai itt immár egymásba érnek – akár csak kezdet és vég, mely kettő ugyanegy, csupán a sors, a művész megküzdött érése az, amely végigfeszül rajta, aranyhúrként. Mint régi film cellulózszalagján, át- meg átlobog a kopott fölvételeken az örökké eleven fény. Ahogy a gyerekkor misztériumlátó, bűvös tükrében: ahogy a Bagolyház zegzugaiban, Sajka utcai Orion Bórgyár esteli szögletében ragyogott föl a végső, az örök fény parázsló sejtelmességgel - ahogy most a képen is fölparázslík. Méltó keretétől hetvenöt esztendőnek – és egy fél évszázados művészpályának.

<sup>4</sup> Simone Weil: *Ami személyes és ami szent*. Vigilia, 1998, 68.



PATAKI FERENC: AZ ÉN TEMPLOMOM

Ára: 600 Ft  
Előfizetőknek: 500 Ft

