

Tartalom

LADIK Katalin: Fű, madár, angyal II. (vers)	3
TERÉK Anna: A szív mögött (vers)	5

Svetislav BASARA: A merénylet angyala (regényrészlet, II.) (JUHÁSZ Attila fordítása)	8
Miodrag KOJADINOVIC: És a toronyban, <i>tudom-tudom</i> , egy magyar nő (már nem is éppen fiatal) (elbeszélés) (RIZSÁNYI Attila fordítása)	36
Jovan NIKOLIC: Hotel Nicaragua (próza) (JÓZÓ Andrea fordítása)	39

TÉR ÉS IDŐ

MEGGYESI Tamás: Promenadológia: a tér és az idő interferenciájában (tanulmány)	44
FARAGÓ Kornélia: Idő, tér, narrativitás (A létmegértési horizontok irodalmi tapasztalatáról) (tanulmány)	54
HÉVIZI Ottó: Kant és a „szellem gyötrelme” (Plurális időbölcselet egy monolit időtan árnyékában – Rémálmom-nyomozás két szakaszban) (tanulmány)	63
SZÉPLAKY Gerda: A láthatatlan előretörése (A művészeti tér mint létrejövés) (tanulmány)	84
TÖRÖK Dávid: Vakfény (Lábjegyzetek e-naplóba) (tanulmány)	99

REFLEXÍV TEREK

BÁNYAI János: Anyaregény történelmi háttérrel (Dragan Velikić: <i>Islednik</i>)	113
SILLING István: Szentháromság el ne hagyjon! (Liszka József: <i>Szent Háromság egy Isten dicsőségére...</i>)	117
MAGÓ Attila: Hagyományozódó hallucinációk (<i>A kis herceg</i> színpadi megformálása az Újvidéki Színházban)	121
JÓDAL Kálmán: Play Dead or Play it again, Sam! (<i>Contemporaneity & Crisis – Reversed/Okrenuto</i>)	125



BETHLEN GÁBOR

Alapkezelő Zrt.

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődési és Tájékoztatási Titkárság, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350-9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2016. március. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2015-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült a Futura Nyomdában, Péterváradon. – YU ISSN 0350-9079

Fű, madár, angyal II.

*

*És ő volt a szétpukkanó halakban,
az éjszaka csillogó pikkelyein,
mikor a hajnal kése nyomán
elvérzett és lerogyott az égbolt.*

*

*Ő volt a köpőlégy, az irigy, sárga virág
az angyal szájában.
Behunyt szemű tanyák hallgatták
a tökinda bomlott furulyáit.*

*

*A férgekkel teli bögrében
angyal rejtőzködik.
Elfelejtett minden istent,
embert, minden álmot.*

*

*Zöld légy ül az égen.
Keserű fény csorog.
Szőr nélküli Nap támolmog
poros úton, szekerek sebzett nyomán.*

*

*Nyár van, búzló szájú. Vészes csönd.
Kiszáradt tengerfenék.
Kagylók őrzik a víz emlékét
hullámszó dombokon.*

*

Nincsenek tücskök.

A Föld köldökébe menekültek.
Fekete barázdák visszhangozzák
a ciripelést a spirális alagútból.

*

Üszkös leánykaruhák bőregéreként lógnak a fákról.

Reszkető, megbarnult növények
feje helyén felriadt
vattacsomók gőzölögnek.

*

Már elfelejtette, ki ő, és miért jött.

Eldobta fehér ernyőjét, mely a ragyogó
villanyégőbe visszavezet.
Átszálló menetjegyet kér egy másik életbe.

*

Horgászbotra akadt kukacként

megállt a kijelölt úton.
Akik várták, meghaltak vagy meg sem születtek.
Túl későn vagy túl korán érkezett.

*

Belelóg a bácskai aszályos tájképbe.

A nedv többé nem kering benne.
Üzenete elsorvadt, a jelszavak elporladtak.
Sugározni akart, nem segíteni.

A szív mögött

Nehéz vagyok én is, uram.
A reggel, minden nap beleszúr,
csukott szemhéjon
keresztül is, a fejbe,
a napok mintha
nem tudnának múlni,
oly elnyújtott és
tétova mindegyik.
Mint olajba mártott,
dermedt testről,
csöpögnek le rólam is
a remények és húznak
lassan a föld felé.

Nincs kar, nincs száj,
nincs egy hát sem,
ami eltakar.

Látom, hogy távolodik megint:
magamra fog hagyni az élet.
Én meg csak ülök itt magával,
emelgetem a poharakat,
csak nézek és várok és
nem tudom, mit kellene
tenni, uram.

Magamra fog hagyni,
tudom. És később,
bármit is fog adni,

bárhogy is próbál majd
kárpótolni, én már
nem leszek ugyanolyan,
többé nem leszek a régi,
mint mikor először
elengedett.

Távolodok magamtól
én is. Mikor gyaloglás
közben visszanézek,
látom magam mögött hagyva
a saját arcomat.
Nézzen mögém, uram,
ott állok még saját magam
mögött?
Mint egy gyerek,
csak követem magam,
kérdés nélkül,
hallgatva arról, hogy
fáj-e vagy sem,
de rövidek a lábaim,
s nem tudok úgysem
elég gyorsan lépni,
hogy utolérjem magam,
hogy a saját kezembe
újra belekapaszkodjak.

És nem értem,
miért hagyom ott magam
pár sarok után újra,
és hogy mi marad
belőlem,
mire az élet
megmutatja mindenét.

Az élet úgy múlik,
mintha jég helyett
rajtam keresne
jó helyet a léknek,
réseket vág rajtam,

próbál belenyúlni,
de nem ér le
az aljamig a keze.

Húzza ki magát, uram,
széles vállai mögött
fut a délután,
a nők izzadnak,
a férfiak nézik a járdát,
olvad az ég,
tükörtojás a nap,
az autók pedig
mély vágatokat nyomnak
maguk alá az útba,
s oly súllyal húz ez a test
engem is a szék felé,
mintha két kézzel volna
le magáról az élet.

Mi van a szív mögé szorítva, uram?
Ahányszor sóhajtok,
hátról meglöki valami a szívemet,
sokszor a mellem is beleremeg,
úgy ver belülről engem ez a valami
egyenesen a szív mögül.

A szerző a vers megírásakor Móricz Zsigmond irodalmi ösztöndíjban részesült.

A merénylet angyala

Bulvár szappanoperett-ária

II.

Juhász Attila fordítása

Berhtold, gyönyörűen olvasta fel, mondták már, hogy kitűnő a dikciója? Nincs mit hozzátenni Safranskihoz. Nagy kár, hogy ez az ember ilyen későn született, amikor már minden elment a fenébe! Pedig milyen jó főnöke lehetett volna a titkosrendőrségnek. Tehát, Berhtold, ez az, amiért a megölés felelősségét inkább írom az osztrák-német romantikusok, költők, regényírók és zenészek számlájára, mint a szerb romantikusokéra, Apis és Gavriło Principére, akik – az én számomra legalábbis – a legegyszerűbb, amatőr gyilkosok, vakbuzgó bűnözők, marionettbábok, akik csak elsütötték azt a pisztolyt, amelyet Bairaitban, Weimarban, Berlinben és Bécsben tölthettek meg. Apis és Princip, a kis halak végzik legelőbb a serpenyőben elv alapján, nagyon gyorsan megkapták a megérdemelt büntetésüket. Az utóbbi – az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlását nem kívárva – kimúlt theresienstadti börtönében, az előbbit pedig Szalonikiben egy koncepció persze követően kivégeztette Aleksandar Karadorđević, az úgynevezett szláv nemzetegyesítő lovagkirály, aki nem sokkal később maga is merénylet áldozatává vált Marseille-ben, a szarajevói merényletet teljesen lekopírozva. Igaz, a marseille-i merénylet sokkal ügyesebbek voltak, mint a Mlada Bosna szervezet tagjai. Nem loholtak Aleksandar után összevissza a városban. Nem voltak megismételt helyzetek. Szóba sem jöhetett ilyesmi, mert a marseille-i merényletet – olyan-amilyen, de mégis csak monarchiabeli tiszt – oberstleutnant Kvaternik képezte ki és nem egy iszákos szerb őrnagy, mint amilyen Vojo Tankosić volt. Egy kicsit sem örültem az Aleksandar elleni merényletnek, habár – feltételezem – az én legyilkolásom híre örömmel töltötte ki a napját. Egy kicsit sem örültem! Még a legrosszabb monarchia is – mert ez a jugoszláv volt vitathatatlanul a legrosszabb – ezerszer jobb a legjobb köztársaságnál. Ami annyit jelent, hogy Apist, Tankosićot, Principet és az egész szerbséget mentesítem a fe-

lelősség alól, és amnesztiát adok nekik. A Szerb Királyság Kormánya – történelmi tény – nem volt közvetlenül benne a szarajevói merénylet szervezésében. De csak azért nem voltak benne, mert nem rendelkeztek elegendő mennyiségű fegyverrel és lőszerrel. A történések tényei semmit sem mondanak a történések lényegéről. Ellenkezőleg, még érthetetlenebbé teszük. Ha a szerb kormány nem is volt benne közvetlenül – amennyiben úgy szemléljük – a merénylet szervezésében, mégis biztos, hogy a szerb király, a szerb kormány miniszterei és a szerb nép is epekedett a mielőbbi halálomért. A merényletem hírének az előbb említettek mindegyike, mint egy gyerek, úgy megörült és megkönnyebbült. Visszaélve az akkor még nem létező technikai lehetőségekkel – főleg a műholdas térfigyelés hiányával – úgy hitték, hogy szégyenteljes cselekedetük soha nem kerülhet a nemzetközi nyilvánosság elé, a merényletem örömeire nagyszabású ünnepséget szerveztek. Egy éjszaka alatt a szerb nemzeti öntudat alapjává vált a halálom. Az ünnepi körtánc, a kóló Belgrádtól Obrenovacon keresztül, Ubon, Valjevón, Požegán át tartott a határ menti Bajina Baštaig (ahol megszervezték a merénylet megünneplésének központi rendezvényét), és ezt maga Péter király vezette. A halálhírem mintha szárnyakat adott volna annak az öreg, reumás és összeaszott embernek. Péter csujogatót és szökdelt, fogdosta a parasztlányok seggét, bankókat raggatott a szájtáti zenészek, a hegedűs és a harmonikás homlokára, döntötte magába a kupica borokat, a száját az ingujjába törölte, tömte a hasát és úgy általában – a felhevült alattvalóinak gyűrűjében – önfeledten szórakozott június huszonnyolcadika késő éjszakáig. Másnap folytatódott az ünneplés, és nem állt le a mai napig sem – 1998. szeptember huszonharmadikáig – és kétlem, hogy valaha is leáll majd. Nem lenne részemről tisztességes, ha nem ismerném be, hogy a gyűlölet kölcsönös volt. Amennyire Szerbia engem utált, én legalább annyira, ha még nem jobban, utáltam őt. A Ballhausplatzon és Hoffburgban szőtték a terveket Szerbia megsemmisítésére, megközelítőleg olyan szenvedéllyel, amilyennel a szerb vezérkar, a Fekete Kéztől vezetve, álmodozott a Monarchia feldarabolásáról. Amikor pedig ütött a leszámolás órája, a szerb gyűlölet által kivívott győzelem – igaz, pirruszi győzelemé – pillanatában, Ausztriától eltérően, volt vér a pucájukban, hogy leszámoljanak a saját zavarosban halászóikkal, íróikkal, költőikkel, művészeikkel és egyéb romantikus lelkeikkel. Őszintén, ilyen és ennyi tapasztalattal a hátam mögött, mint olyan, akit a szerelem vitt a halálba, a saját tapasztalatom alapján, már nem látok a gyűlöletben semmi rosszat. A gyűlöletről még senki sem kapott trippert vagy szifiliszt – jegyezze fel, kérem, és küldje el a feljegyzést az Egészségügyi Világszervezetnek. A gyűlölet ennek a széteső világnak a csirize, a nemzetek közti legbensőségebb

létező kapocs, írja fel, Berhtold, és küldje el átiratban az Egyesült Nemzetek Közgyűlésének. Ismert tény, hogy teljes szívemből utáltam a magyarokat, és egy alkalommal, amikor a Monarchiához hű szlovákok egy küldöttségével találkoztam, azt mondtam, hogy azoknak az uraknak, mármint a magyaroknak, a teljes esztelenségét bizonyítja, hogy egyáltalán bejöttek Európába, ami viszont nem jelentette azt, hogy én nem utáltam volna a szlovákokat is őszintén, mint ahogy ez nem zárta ki, hogy a magyarok talán még jobban utáltak engem is, a szlovákokat is és a németeket is. Mint ahogyan mindenki mást is. Senki sem tud annyira gyűlölni, mint a magyarok; az összes többi szinte röhej, ha a magyarokéhoz viszonyítjuk. Az a baj, hogy a romantikus nacionalizmus, ahogyan mondani szokták, tömegesítette a gyűlöletet és közel hozta a néphez, aki pedig a legnemesebb dolgokat is a sárba tipor. Csak a nemzetek fölötti monarchia volt képes megállítani az egymás közti türelmetlenséget és valamennyire féken tartani, írja fel, Berhtold, majd húzza ki, mert nincs senki, akinek érdemes lenne ezt elküldeni. Az Osztrák–Magyar Monarchia volt – a gyengeségei és az ellentmondásai ellenére is – az utolsó védvonal az őserővel támadó népiertás és Wagner ördögi zenéje elkerülhetetlen következményeként fellépő globális ostobaság ellen. Igen, mekkora tűzzel uszított a vérontásra az a romlott sekrestyés, miként lelkesedtek népiertó zenéjéért egyaránt a gyilkosok és az áldozataik is. Kivéve minket, Habsburgokat. Mi nem lelkesedtünk! Mi bedugott fülekkel lebegtünk magasan az ő népiertó punkszimfóniái és rockoperái felett. Hogyan értékelte ezt a nép? Aljas rágalmakkal illették. Például az ismert bécsi grafomániás, Stefan Zweig hogyan is írt rólunk, Habsburgokról: „Az elmúlt évszázadban az osztrák művészet elveszítette régi, hagyományos őrzőjét és védőjét: a császári udvart és az arisztokráciát.” Látja, Berhtold, ez a Zweig azt olvassa a császári udvar fejére, hogy miért nem lett belőle nyilvánosház, zenész, színész, költő, filozófus és manöken találkozóhely, habár – kezünket a szívünkre – Katharina Schrattot sem a császári udvarban költötték ki, de ő csak az a kivétel volt, aki erősíti a szabályt, a *Monarchia titkos törvényével* összhangban, amely szerint a művészeknek a császári udvarba szigorúan tilos a bejárás. „Amíg a XVIII. században” – írja az íráskényszerben szenvedő Zweig – „Mária Terézia lányait Gluck oktatta zenére, III. József maga is komponált, a későbbi császárok, II. Ferenc és Ferdinánd már semmilyen érdeklődést sem mutattak a művészetek iránt, a mi császáruk, Ferenc József pedig nyolcvan év alatt nemhogy nem olvasott, de a kezébe sem vett semmilyen könyvet a katonai kézikönyveken kívül, és határozott ellenszenvvel viszonyult a művészetek iránt.” Látja, Berhtold, ezt a nagyfokú plebejusi arcátlanságot? Már nem volt elég nekik, hogy zavartalanul (és büntetlenül) hentereg-

hetnek a romantikus művészet sertésdagonyájában, hanem kigondolták – és sikerült is nekik ez az agyalágyulásuk – hogy szálnalmas és siralmas ízlésüket rátukmálják az udvarra és az arisztokráciára. Amennyiben a császár valamilyen érthetetlen okból kifolyólag Stefan Zweig elvárásainak megfelelően cselekedett volna, a Monarchia már ezernyolcszázhetven környékén összeomlik, és Bécs lett volna Nagy-Szerbia fővárosa. Mégis úgy gondolom, hogy Ferenc József ő császári felsége túlon túl engedékeny volt ezzel a művészgyülevésszel. Minden elismerésem, hogy sohasem tette be a lábát a bécsi Opera épületébe, de még messzebbre is mehetett volna, miért nem tiltatta be törvénnyel a francia forradalom után írt és komponált zeneművek nyilvános előadását, nyomtatását, újrakiadását és terjesztését. Ha a nemzetközi közvélemény nyomására botrányos lett volna betiltani Wagner operáit és szimfóniáit, akkor giccsadót kellett volna rá kiróni, és az ebből származó bevételt pedig a kiszolgált katonáknak adni, ők tudták volna ezt értékelni. Ha a zene, a katonai indulókat kivéve, egyáltalán szükséges – amiben joggal kételkedem –, akkor Johann Sebastian Bach műveinél kellene megállnunk, aki az utolsó német, istenfélő, hívő zeneszerző. A keresztény monarchia nem maradhat meg a valkűrök hangrohamai, a Nibelung, a Siegfried, a Trisztán és Izolda és a többi bairait-i kiskocsmái, sokistenű vagabundus ellen. A polkát, a csárdást, a mazurkát, hogy a sokféle nótákat és csujogatókat ne is említsem, újabban pedig a sevdalinkát, amelynek a sikolyaitól, rikkantásaitól és füttyeitől Bécsben már aludni sem lehetett. Túl sok volt Ausztriában a muzsika és a tánc ahhoz, hogy annak jó vége legyen. Mindenki megfedekezett arról, hogy Jerikó falait sem az ágyúk, hanem a kürtök döntötték le. Tudja-e ön azt, Berthold, hogy a merényletem napján a bécsi kávéházakban a zene csak éjfél tájt hallgatott el, habár a halálom híre nem egészen egy órával Princip lövéseinek eldördülése után Bécsbe ért? Stefan Zweig erről is írt. Ennek a grafomániásnak erről is megvolt a véleménye. Hallgassa csak: „Éppen átadtam magam az olvasás élvezetének, amikor egy ütem közepén megszakadt a zene. Nem tudom pontosan, melyik darabot játszották a filagórián, csak azt éreztem, hogy hiányzik a zene.” Zweig zavaros jegyzeteiből is kiviláglik az a szegyeteljes dolog, ha valakinek nem jut eszébe – még ha nagy késéssel is –, hogy ezt az egész Ausztriára kiterjedő táncikálást, óbégatást és muzsikálást leállítsa, akkor a halálom Bécsben észrevétlen marad. Sajnos, így volt. Senkit nem rázott meg a halálom Ausztriában, sőt voltak, akik még fellégeztek, mint ahogyan Ferenc József nagybátyám is, aki éppen csak nyilvánosan nem adott hálát a Gondviselésnek, amiért Szarajevóba vitt, de nem mondott köszönetet Zsófiának, a titkosrendőrségnek és Potiorek tábornagynak, akik közvetlenül jobban hatottak a szarajevói utazásra,

mint a Gondviselés. Gondolja csak el, mit mondott Ferenc József császár, amikor tudtára adták a halálhíremet. „A Mindenható nem szereti a kihívásokat. A mindenk feletti erő visszaállította azt a rendet, amelyet én nem tudtam megtartani.” Mit várhattam volna el akkor Péter szerb királytól – miért is haragszom én őrá –, ha az édes nagybátyámat sem rendítette meg a hír? Ez még egy szerb írónak is a szemébe ötlött, Miloš Crnjanskinak, aki akkor Bécsben tanult – lopta a napot. „A mai szemlélettel ellentétben” – írta Crnjanski – „a hír (a halálomról, F. F. megjegyzése) sem köreinkben (a szerbek körében, F. F. megj.), sem a bécsiek közt nem váltott ki semmilyen hatást, sőt késő estéig szólt a zene. Akkor jutott csak eszébe valakinek, hogy elhallgattassa. Ezzel befejeződött a keringők korszaka.” És tényleg befejeződött. Ha már Crnjanskinál tartunk, Berhtold, ez a nem hétköznapi szerb megérdemel egy rövid jegyzetet, később írja meg és tegye a lábjegyzetbe, mi pedig folytatjuk.^{†††} Várjon csak egy pillanatot! A Crnjanskiról írt lábjegyzet alá tegyen még egyet Jovan Damjanić tábornokról^{§§§}, erről az ugyancsak kiváló szerbről, feddhetetlen katonatisztról, aki sajnos a felségáruló Kossuth Lajos táborában kötött ki. Hol is álltunk meg? Igen, az általános közönyt és a helyenkénti el nem álcázott örömnél, amellyel az Osztrák–Magyar Monarchia fogadta a halálom híré! Emiatt háborodok fel mindig, amikor azt hallom, hogy a szarajevói merénylet volt az első világháború kiváltó oka. Ez, kérem szépen, egy ordináre hülyeség: a merénylet volt az első következmény. Achtung, Berhtold! Ez

^{†††} Miloš Crnjanski kiváló író volt. Szerencsétlenségére nem németül írt, pedig a nyelvet sok osztrák és német írónál jobban beszélte és használta írásban. Ha a színte kimondhatatlan családnevét megváltoztatta volna, mondjuk Swartzeneggerre, és úgy alkotott volna, mint osztrák író, biztosan világhírnévre tesz szert, és jelölték volna még irodalmi Nobel-díjra is. De Crnjanski – a nemzeti romantikától megmetelyezve – szerb író akart lenni. Ezt vette a fejébe. A szerbiai szerbek utálták az Osztrák–Magyar Monarchia szerbjeit, és irtóztak tőlük. Szerbiában ha egy ember tökéletesen tud egy idegen nyelvet – főleg ha Crnjanskihoz hasonlóan még többet is egyszerre –, még manapság is árulónak és kémnek tartják. A szerbek sohasem bocsátották meg Crnjanskinak, hogy a Monarchia tisztje volt, ami miatt élete végéig üldözték, és ezt, az alkotói fikció által kigondolt, maga keltette üldözési mániaként könyvelték el. Crnjanski helyett az irodalmi Nobel-díjat, az európai szabadkőműves-páholyok intervenciójára, Ivo Andrić kapta meg, aki annak idején a Mlada Bosna mozgalom tagjaként csak azért nem lőtt rám, mert nem volt vér a pucájában.

^{§§§} Jovan Damjanić, azaz Damjanich János (1804–1849), az Osztrák–Magyar Monarchia tisztje. Egy olyan szerb, aki már a Balhausplatz nagyokosai előtt belátta a szerbség destruktív képességét, ezért megfogadta, hogy megsemmisít minden szerbet, amikor ezt megtette, akkor pedig önmagát lövi föbe, hogy ezzel a cselekedettel eltüntesse az utolsó szerbet is. Magyarországon, joggal, nemzeti hősként ünneplik.

a francos, francia, pszeudo-Ferdinánd ismét keresztülgázol rajtam, és időközben ideveti, hogy a háborúk csak a járványokat helyettesítik, amelyeket a higiénia és az orvostudomány fejlődésével visszaszorítottunk. Úgy tesz, mintha egy zaklató, sarlatán orvos bármit is tudhatna! Kérem szépen, írjon egy rövid jegyzéket a Szerb Köztársaság Külügyminisztériuma felé, és jelezze a nevemben Szerbiának – ha még létezik ez az országnak látszó valami –, nem kell a továbbiakban, hogy lelkiismeret-furdalása legyen a szarajevói merénylet miatt. A következő mondatomat is írja föl, de semmi szín alatt ne küldje el a szerbeknek, mert biztosan visszaélnének vele! Gyanítom, hogy a merénylet hátterében sötét erők álltak (háttérhatalmi központok?) Bécsből, a közvetlen végrehajtók, Apis, Tankosić és Princip csak a hiúságukat legyezgették azzal, hogy az ő ötletük volt. Igen, igen, mindig mi, osztrákok, az államérdektől vezérelve adtunk destruktív ötleteket a szerbeknek, amelyeket aztán évtizedeken keresztül volt alkalmunk keservesen megbánni. A sok hülye ötlet közt vitathatatlanul a legdestruktívabb és a leghülyébb ötlet volt a Nagy-Szerbiáé, amely valamelyik külügyminisztériumi magas beosztású tisztségviselő (akinek a nevét a történelem bölcsen elfeledte) segglyukában fogant, aki középserű hivatalnokként – de jó kapcsolatokkal – került hivatalba, jól benyalva magát, császári és királyi aranyereket ostromolva a nyelvével, sikerült meggyőznie felelős beosztású személyeket, hogy Ausztria agresszív politikáját Szerbia irányába leginkább úgy lehetne igazolni, ha elhíreszteljük, hogy Szerbia hódító háborúra készül a Monarchia ellen. A nemzetközi közvéleménytől eltérően Szerbia a bécsi ötleteket mindig halálkomolyan vette. Általában véve a szerbek sohasem voltak képesek észrevenni a különbséget a fikció és a valóság között, ebben van az erejük, de a gyengeségük is, jegyezze, Berhtold, és adja hozzá, hogy a Nagy-Szerbia projektumát maga Katharina Schrratt hagyta jóvá és láttamozta, személyesen és – kétely nem férhet hozzá – jóváhagyta és láttamozta volna maga a császár is, ha épp akkor nem lett volna Katharina seggébe bújva, ahonnan csak a jó ízlés tartotta vissza, hogy előmásszon. Szükséges emlékeztetnem a tragikus következményekre? Elindult az álhír elterjesztése és – a nem konvencionális hadviselés előfutáraként – a Nagy-Szerbia hamarosan nemzetközi mumussá vált, majd rémálommá és végül valósággá, hogy a közelmúltban ismét lázálommá váljon. Az Osztrák–Magyar Monarchia a saját cselszövéseinek az áldozataként ment tönkre, jegyezze fel, Berhtold, majd utána törölje ki mindazt, amit leírt, mert nincs rendjén, hogy intrikáljak a Monarchia ellen, amelynek mégiscsak én voltam a trónörököse. De törölheti, ahogy akarja, ez akkor is kitörölhetetlen tény marad. Az 1914-es esztendőben a felsőbb körökben és az udvarnál is nyakig merültek a legundorítóbb giccsbe, és olyan miliőt

hoztak létre, amely kiapadhatatlan forrását képezi a folytatásos, hollywoodi melodrámáknak. Vegyük csak példának az elődöm esetét, Rudolf trónörökös és kiskorú szeretője, Vetsera Máriának bekövetkezett halálát a mayerlingi vadászlakban, ami annyira szánalmas, hogy nem lehet tudni, erőszakos haláluk a hollywoodi szappanoperák visszaható hatásának eredménye, vagy Rudolf és Mária sorsa következményeként jöttek létre. Ezt sohasem fogjuk megtudni, mert a rossz élettörténet és a rossz művészet elválaszthatatlan egymástól, kibogozhatatlanul összegubancolt. Meglehet, nem illik rosszat mondanom Rudolfról, de ha a lelki nyugalmam érdekében meg kell vizsgálnom a halálom körüli gyanús körülményeket és a Monarchia bukásának okait, akkor nincs más választásom. Berhtold, Rudolf egy végtelenül labilis személyiség volt. A *Monarchia titkos története*ben úgy marad meg, mint az első Habsburg, aki egy kurtizán unszolására ráállt a fellációra, és feltételezem, hogy elsőként gyakorolta a kunilinguszt is. Viszont Rudolf életrajzában egyéb, meglehet még sötétebb oldaláról mélyen hallgat a *Monarchia titkos története*. Biztosan jó oka van rá. A helyében én is hallgatnék. Csak gondoljuk bele magunkat a *Monarchia titkos története*-nek helyzetébe, mindjárt világossá válik, miért is hallgat el bizonyos dolgokat. Például, hogyan adhatnánk az osztrák nyilvánosság elé azt a tényt, hogy Rudolf közeli barátságban állt Aleksandar Obrenović idegbeteg szerb királlyal, közeli jó barátságban, aki a csoportos szex balkáni úttörőjének számított, és vele bele is vetette magát az undorító keleti orgiák forgatagába, amelyeket az úgynevezett Simić udvarban rendeztek. Ezeken a bacchanáliákon – hogy mindez betetőzzék – részt vettek a feleségeik is, Stefánia és Draga az udvarhölgyekkel együtt, amihez a gyertyát – ahogyan azt errefelé mondják – az Osztrák–Magyar Monarchia képviselője tartotta, Konstantin Dumba. Habár nem tudom elfogadni a barbár módszereiket, mégiscsak megértem Aleksandar Obrenović merényleit, az Apis vezette fekete kezeseket, akik hamarosan világhírnevet szereznek a személyem elleni merénylettel és háttérének megteremtésével. Amellett, hogyan lehetne az utódoknak örökölni azt a tényt, hogy Rudolf, az Osztrák–Magyar Monarchia trónörököse – esküdt ellensége a *ius primae noctis*nak – lelkében egy megátalkodott szocialista volt, aki Julius Felix álneven epébe mártott írásokat közölt a saját apja, őfelsége Ferenc József császár ellen. Mindenki tudta, hogy ki rejtőzik a Julius Felix név mögött, Rudolf szenzációs cikkei a bécsi bulvársajtóban a hazai és a nemzetközi közvélemény morbid figyelmét is felkeltették. Hogyisne, amikor ezekben a szégyenteljes tárcákban úgy írt Ferenc Józsefről, mint „arról a túlszárnyalhatatlan stratégáról, aki a bécsi szelet hírnevét világszerte elterjesztette”.

tése és a dicsőség hajszolásában nem átalta még a pornográfiát is bevonni. Megjelentette – folytatásokban – a császár és Katharina Schratt szerelmi csacsogásainak gyorsírói jegyzeteit. Gondolja, hogy emiatt nyugtalankodott a császár? Nem. Egy csöppet sem. Épp ellenkezőleg, a császár nagy figyelemmel és élvezettel olvasta Rudolf pamfletjeit, és lelkesült a fia szóki-mondásán és – ahogyan ő fogalmazott – kifinomult stílusán. A Monarchia és a vezetője is végképp elveszített minden mércét, sajnos. Bocsássa meg nekem a jóisten, de mindegy, ki ölte meg Rudolfot, az jól tett, mert ha tovább él, a Monarchia biztosan tönkremegy – ami elkerülhetetlenül bekövetkezett így is, de – egy még gyalázatosabb és sajnálatosabb formában, Rudolf személyesen kiáltotta volna ki a köztársaságot és vált volna az első elnökévé. Nekünk, Habsburgoknak nem lealacsonyító, ha néha a merénylők elé kell állnunk – ez valamelyest kötelességünk is –, továbbá azt sem szégyelljük, ha a magunk módján a saját bukásunkon kell dolgoznunk, de egy Habsburgnak elfogadhatatlan, hogy köztársasági elnökké váljon. A *Titkos történelem* arról is hallgat, hogy Rudolf kábítószer-élvező volt, és naponta lórúgásnyi adag morfiummal élt, és a morfiummámorban arról a korról ábrándozott, amikor a szerfüggők számára a távoli jövő kábítószerai is elérhetővé válnak – mint az extasy, az amfetaminok és a crack, amiben viszont támogatom a *Titkos történelmet*: az osztrák fiatalságnak, amely így is hajlamos az opiátokra és feslettségre, nem szabad rossz példát mutatni.

Szerintem nagy szerencse, hogy Rudolf nem szerezte meg a trónt. A Habsburg-házat követő Ausztria minden tekintetben egy szerencsétlen köztársaság, egy merő gúnyállam, de legalább nem vált Európa Nepáljává, ahol mint a szent kőhöz özönlenének a kalandorok, hogy a bécsi kávéházakban, nyilvánosan, éjt nappallá téve, meglehet még állami támogatással szívják a hasist és az ópiumot. Mert ezzé vált volna az egész, amennyiben Rudolf megvalósítja szándékát. Nem riadt volna vissza még az azonos neműek házasságának legalizálásától sem. Jegyezd meg, amit mondok. Ez bármire képes lett volna.

Mennyire eltér ettől a zabolátlan trónörököstől a névrokona, II. Rudolf (1552–†1612), a szent Német-római Birodalom császára, a törökök és a melankólia ellen vívott harc hőse, a műgyűjtő és több kiváló étel ki-ötlője, többek közt a bécsi szeleté, amely később Rudolf trónörökösnek a Habsburg-ellenes gúnyolódása alanyául szolgált. Tudják, kérem, ha nem lett volna II. Rudolf az ő tudomány iránti fogékonyságával, sohasem tudta volna meg a világ, hogy kerek a föld. II. Rudolf hradzsini udvarában éltek – mondhatom, mint a paraziták – a heliocentrikus, monarchiaellenes politika vezető személyiségei, asztronómusok és (szükség szerint) asztrológusok, Tycho Brahe és Johannes Kepler, akiknek nem volt szükségük tíz

évre, Rudolf császár védnöksége (és költsége) mellett, hogy a Földet a világmindenség közepéből a külső szélére helyezték. Miért volt erre Rudolfnak szüksége, amikor személyesen a nagy Nostradamus készítette el, részletes időrenddel, a Habsburg-ház pusztulásának horoszkópját? Ezt magyarázza meg a lábjegyzetben, mi pedig megyünk tovább.^{****} Ez is egyike volt azon végzetes hibáinak, amelyeket – biztos vagyok benne, hogy akaratán kívül – követett el a nagy elődöm, II. Rudolf. A naivitás és a jó szándék vezérelte, hitt abban, hogy az emberiség fejlődését szolgálja majd az udvari csillagjósok felfedezése, miközben az vitte a szakadékba. A Monarchia és a világ is már jóval 1918 előtt tönkremehetett volna, csak – köszönhetően a tömegtájékoztató hiányának – a hír a Föld gömbölyűségéről és a kozmoszban betöltött periferikus helyzetéről lassan terjedt. Gyorsabban is terjedhetett volna, ha a geocentralisták Luther Márton és John Dee, nem ellenkeztek volna olyan határozottan. Nagyon kár, hogy a nagy német Luther jogos tiltakozását a protestantizmus létrehozásáig vitte. Keresse meg, Berhtold, az archívumomban Luthernek azt a prédikációját, amikor kigyót-békát mond a heliocentrikus szemléletű csillaglesőkre.

Megtaláltam, császári és királyi felség. Itt van! „Halljuk – mondja Luther –, miről beszélnek ezek az új csillagvizsgálók, azt akarják nekünk bebizonyítani, hogy a Föld mozog és forog, az ég, a Nap, a Hold, mintha az, aki kocsival utazik vagy hajón, csak egy helyben ülne, mozdulatlan és a föld és a fák mennének és haladnának alatta. Így állnak a dolgok manapság: ha az ember be akarja mutatni, hogy milyen okos, akkor ki kell találnia valami nagyszerűt és egy módszert, amelyik azt a legjobban bizonyítja. A csillagászat tudományát ezek a bolond elmék teljesen fejtetőre akarják állítani. Azonban, ahogyan a Szentírásban áll, a názáreti Jézus is a Napot kérte, hogy maradjon mozdulatlan, és nem a Földet.”

Luther jól pofán vágta őket, Berhtold. Jól betömte a szájukat a következő kétszáz évre – egészen a francia szabadkőműves-forradalomig – a heliocentrikus elmélet csillagászainak eszükbe sem jutott a Föld forgásáról beszélni, legalábbis nem büntetlenül és nem nyilvános helyen. Úgy tűnik, Berhtold, nem egészen világos az ön számára, miért is viszolygom a heliocentrizmustól. Feltételezem, ön tényként kezeli – a közvélemény miatt én is hivatalosan azt vallom –, hogy a Föld forog a Nap körül, és megkérdőjelezhetetlenül nem fordítva. De ha mellőzzük a mozgás relativitásának bizonyítékait – amely kapcsán kételyt támaszt a vasútállomáson álló

^{****} Nagyon sajnálom, hogy öfelsége parancsát nem tudom végrehajtani, de a horoszkópról, amelyet Nostradamus Rudolf császárnak készített, nem sikerült semmi egyebet megtudnom, csak az a szóbeszéd járja, hogy miután azt Rudolf császár elolvasta, mély melankóliába esett.

két vonat tanulságos parabolája –, a tételek vitathatatlansága még nem jelenti azt, hogy azok igazak, és még kevésbé, hogy a történelem és az élet számára ezek hasznosak. Számomra teljesen mindegy, hogy mi forog mi körül és egyáltalán mozog-e, de én katolikus vagyok, nemes és tiszt, tehát olyan személy, akit arra képeztek és neveltek, hogy a legsötétebb dolgokat is el tudjam viselni, még a Föld mozgásával kapcsolatos elgondolásokat is, ellentétben a néppel, amely erre nem képes. Amikor hozzájuk eljut a Föld forgásának a híre, először szédülni kezdenek, majd páni félelem lesz rajtuk úrrá, hogy végül pokoli erőszakhullámba torkolljonak. Hát még ha meghallják, hogy a Föld nem a világmindenség közepe, hanem valamilyen eldugott csillagképben van, a világűr periferiáján – akkor a tompa eszükkel azt gondolják – Isten tekintetétől végtelen távolságra vannak...

Akkor nincs messze az idő, mikortól azt hiszik, hogy nekik is mindez lehet.

Jegyezze meg, Berhtold! A rossz asztronómia és a rossz politika az egyik legrobbanékonyabb vegyületet adja, lehetetlen a politikai stabilitás egy olyan világban, ahol minden forog a saját tengelye körül, miközben köröz a minden egyéb körül is. Hogyan tartsák meg az emberek a helyüket, ha már a hely sem tartja meg azt a sárgolyót, amelyiken csúsznak-másznak, a lázadás elgondolása abból a szédületből születik, amelyet a bolygó elgondolt forgása az elképzelt tengelye körül tesz. Írja, Berhtold, és még tegye hozzá: abban a világban, ahol már a csillagászatban sem a Názáreti Jézus a legfőbb tekintély, nem kell csodálkozni, ha ennek következtében, mindenben Lenin kapja a legnagyobb tiszteletet.

Úgy tűnik, a monarchiaellenes összeesküvés száalai a távoli múltba nyúlnak vissza! Még mindig találok a Hradzsín sötét sarkaiban elvarratlan szálkötegeket. Vajon miért hallgatott II. Rudolf udvari lelkésze? Mit csináltak és hol voltak a püspökök és az érsekek? Le voltak fizetve? Miért nem magyarázták meg a császárnak, hogy a Föld azért a világ közepe, mert ott (és belőle) teremttette az Úr Ádámot, és nem forog a Nap körül, ami egyébként is leellenőrizetlen – és végső soron – megfoghatatlan tény! Sohasem lehet, Berhtold, biztosra tudni, hogy úgy mondjam, mi mi körül forog és mi mihez képest halad, ezt minden tisztességes asztrofizikus megmondja és ez mindenki számára világos, aki ült már egy vasútállomáson veszteglő vonatban – figyelve a párhuzamosan elhaladó szerelvényt – és olyan érzése támadt, hogy az ő szerelvénye indult el. Természetesen II. Rudolf sem volt makulátlan ember, de az ő hibái a magas szellemiségéből fakadtak és nem az alantas ösztöneiből. Igaz, hogy II. Rudolf hibázott, de legalább nem csinált botrányokat. A *Monarchia titkos története* jegyzi (a 852. oldalon), hogy II. Rudolfnak is – mint minden Habsburgnak – volt szeretője,

és ezt a szeretőt – mint ahogyan egyébként a Habsburg-szeretők többségét – Katharinának hívták, de a *Titkos történelem* elhallgatja – meglehet, magától értetődőnek véelve –, hogy II. Rudolfnak csak a Habsburg populista hajlama miatt volt szeretője, hogy ki ne lógjon a korszellem diktálta szokások sorából, emberfeletti szemérmessége nehogy megbotráncoltassa az embereket és a kéjenc hajlamú Habsburgokat. Egyébként Rudolf szeretője nem egy operettszínésznő volt, hanem egy művelt, tapintatos hölgy, Jacopo Strada, egy lényegében értelmetlen tudomány – a művészettörténet – alapítójának a lánya, aki Rudolf Kunstkammerjének volt a custosa. Katharina Strada nemhogy nem ártotta magát bele a politikába, de teljes elzártágban élt, távol az élet nyüzsgésétől, megelégedett – ahogyan megtudhatjuk elégetett naplójából – az évente kétszeri, esetleg háromszori nemi közösüléssel, ami röhej, ha összevetjük a napi négy-, ötszöri kapcsolattal – amennyi bevett szokása volt a trónörökös Rudolfnak. A történészek, ezek a szégyentelen galád alakok, hamis bizonyítékokkal próbálják meg II. Rudolfot aláásni, hogy „különleges szexuális vágyairól volt ismert” és azt emlegetik, hogy „nagyra értékelték a szüzek azt az alkalmat, ha Rudolf fosztotta meg őket ettől a titulusuktól”. Az ilyen pofátlanságokra oda sem kell figyelni. Csak a kötelességét teljesítette, mert a *ius primae noctis* végezte lelkiismeretesen. Azért is ment neki olyan jól. A kastélyából Rudolf ki nem tette a lábát soha, lóra sem ült – csak egy festmény erejéig –, soha ki sem húzta a kardját a hüvelyéből (csak az említett festményen), és mégis sikerült megvédenie Európát és a Német-római Császárságot az otomán veszedelemtől. Előtte még senkinek sem sikerült, sem utána, hogy egy helyre összegyűjtse a világ szellemi és művészeti alkotóinak legjelesebbjeit. Habár – be kell ismernünk azt is – senki nem gyűjtött egybe ennyi lopót, csalót és züllött alakot. A művészek, az alkimisták és a csillagjósok, akik a Hradzsinban terpeszkedtek, az esetek többségében nem lopták a napot – mint a későbbiekben Novalis, Wagner és a hozzájuk hasonlók –, és nem törekedtek arra, miként legyen a közönséges magasabb értelmű, a megszokott titokzatos, a végesnek meg hogyan adják a végtelen látszatát. Nem foglalkoztak a romantikával. A dolgokat úgy figyelték meg, amilyenek azok valójában. Keményen dolgoztak és kimagasló eredményeket értek el. Habár, kezünket a szívünkre, nagy szart is csináltak. Ez volt a nemzetfelettség és a vallási türelem aranykora. A katolikusok – amennyire csak lehetséges ezen a világon – egyetértésben éltek a protestánsokkal, zsidókkal, de még a buddhistákkal is. Löw rabbi például, a kabbalista és a Gólem alkotója, Rudolf személyes barátja volt. Ezek után csak próbálja nekem valaki az orrom alá dörgölni, hogy mi Habsburgok antiszemiták vagyunk. Egy kis, gyerekes ábrándozást engedek meg most ma-

gamnak. Milyen jó lett volna, Berhtold, ha II. Rudolf korában születtek és élek. Ha valamilyen okból kifolyólag a Gondviselés úgy akarta volna (ami nem annyira lehetetlen, mint amennyire annak tűnik), hogy a XVI. században szülessék, és alkalmam lett volna, hogy tudásommal és tapasztalatommal tanácsadóként szolgáljam II. Rudolfot, másként nézne ki Európa történelme, erre mérget vehet. A Hradzsínban egyben volt a katolikus búza a katolicizmusellenes konkollyal. Csak vess egy pillantást a szélhámosok és kalandorok névjegyzékére, akik Rudolf udvarát ellepték, rögtön kiderül, hogy nekünk, Habsburgoknak, valójában soha nem voltak egyértelmű ismérveink. Ez a mi átkunk és megszállottságunk, hogy össze-szedünk és támogatunk mindenféle gyanús, köpönyegforgató és mindenre alkalmatlan alakokat. Hogy ezt bebizonyítsam, egy pillanatra a XVI. század végéről a XX. század elejére kell ugranom, újra belelapozva a *Mérenylet* anyagába. Kértem önt, Berhtold, az Osztrák–Magyar Monarchia egész területén senki másnak nem volt hajtási engedélye azon az ügyefogyott cseh Leopold Lojkán kívül – még egy szláv a halálos szarajevói játékból –, aki minden ok nélkül kanyarodott rossz utcába és vitt szinte Gavriló Princip orra elé? Nem gyanúsítom Lojkát, hogy részese lett volna az összeesküvésnek. Úgy hajtott, ahogyan mondták neki. Viszont az én halálom legnagyobb hasznélvezőjének, az utolsó osztrák császárnak, Károlynak miért kellett tetemes summával, 400 000 koronával megjutalmaznia Lojkának ezt a végzetes hibáját? Nem vádolom Potiorekot sem, pedig Lojkának ő parancsolta meg, hogy a kilövésemre legalkalmasabb helyen álljon meg, ahelyett, hogy gázt adatott volna. Igaz, kissé gyanús, hogy Potiorek rögtön a szarajevói lövöldözés után, drága pénzért, megvette azt az automobilt, amelyikben olyan látványosan veszítettem el az életemet, de Potiorek is csak parancsot hajtott végre, meglehet a legfelsőbb helyről érkezőt. Számomra az alezredes Harrach gróf sem gyanús, akinek az átkozott Gräf&Stift márkájú automobilján utaztam azon a végzetes napon. Annak a halálautónak a története tele van ártatlan emberek holttestével; ennek a Harrach ócskavasának én voltam az első, de nem az egyetlen és utolsó áldozata. Ez a Gräf&Stift volt a tömegpusztító fegyverek előfutára. Amennyiben hihetünk a bulvársajtó írásainak, utánam még ez az elátkozott autó, ilyen vagy olyan formában, még tizenöt ember életét oltotta ki. Szép szám. Még tízezer ilyen autó – ami sokkal olcsóbb, mint egy tank – és már meg is van a győztes háború. Tehát nem gyanúsítgatok senkit sem külön-külön, mert közösségileg mindenki gyanús, egy csoportban viszont nem lehet megállapítani az egyén személyes felelősségét. Ennyi elég is ebből! Térjünk vissza a Hradzsínba. Az elődöm, II. Rudolf nagyon tarka társaságot gyűjtött maga köré. Felhívtam volna a figyelmét, amennyiben lett

volna rá alkalmam, hogy tanácsaimmal ellássam, a horizontjai tágasságára és a tolerancia gyakori eltúlzására. Olyan messzire ment, hogy vendégül látta és gazdagon megjutalmazta a főretnek Giordano Brunót, akit később (igaz, megkésve, de többszörösen rászolgálva) a szent inkvizíció máglyán megégetett. Ezek a mai csepűrágók, a Novalis és Novalis-félék szellemi korcsai úgy írják le Giordano Bruno megégetését, mint barbár cselekedetet, de állítom önnek, Berhtold, hogy annak a máglyának a fénye a dekadencia sötétségének előretörését legalább kétszáz évvel késleltette. Ennek a világnak a romlottságát semmi nem tisztítja olyan jól, mint az a tűz, amelyen az eretnekeket égetik. Még szerencse, hogy elég sok ilyen máglya égett. Idővel, sajnos – feltételezem a nemzetközi közvélemény nyomására – egyre kevesebb. Nemcsak az eretnekegetéssel hagyunk fel, de még a boszorkányokat is mentesítettük a felelősségre vonástól.

Sokáig úgy tartották, hogy mi németek álltunk ellen legtovább a sátán szolgálóinak tolerálásában, mivel az utolsó boszorkányégetést németföldön 1782-ben csináltuk, de a szerbek ezt a dolgot is jól megkavarták, amikor a közvélemény elé tárták azokat a megkérdőjelezhetetlen bizonyítékokat, amelyek szerint az utolsó európai boszorkányt Svilajnacon égették meg 1984-ben.

Mit is mondhattam volna én II. Rudolfnak – ha alkalmam lett volna rá –, mit csináljon? Először is, hagyja a kabbalizmust, és Löw rabbit tegye a helyére – a prágai gettóba. Nem kell a filozemitizmust eltúlozni. Nem volt katolikushoz méltó egyébként az sem, hogy lelketlen agyaglények megcsinálását segítse, amelyet a zsidó hagyomány gölemnek nevez. Azok a katolikus uralkodók, akik ilyen dologba kezdenek, ne csodálkozzanak, ha az utódaikat agyaggalambként kezelik majd. A továbbiakban javasolnám még, hogy az alkimista bandán végezzen alapos konkolytalanítást, alaposan szítálja át őket, mert van, aki közülük tényleg sok aranyhoz jutott, de nem a varázslataik és a lombikjaik útján, hanem Rudolf kincstárából. Az alkímia egy csodálatos tudomány, de sok a vele foglalkozó csaló. Mi ez, Berhtold? Milyen jogon megy át rajtam ismét ez a közönséges Ferdinánd? Honnan neki a bátorsága, hogy Ferdinánd legyen ő is? Azt mondja, hogy ilyenek a szabályok. Ha úgy van, akkor rendben, a szabály az szabály, de szeretném jelezni, hogy már *itt* sincsenek meg a helyes ismérvek. Hál' istennek, elment, eltűnt ez a Ferdinánd, csak az orrfacsaró fokhagymaszagot hagyta itt. Ellenőrizze csak, Berhtold! Ha kéznél van, használja a légfrissítőt. Kérem, hogy az elkövetkezőkben gondoskodjon arról, hogy ez a hívatlan Ferdinánd ne tudjon a gondolataimba mászni. Azt mondja, hogy ez lehetetlen. Ilyenek a körülmények. Arról akar meggyőzni, hogy ön is bennem van és én is önben, és mindketten egy időben minden Ferdinánd-

ban és minden Ferdinánd mibennünk, mint azok az orosz babuska-babák. Mi ennek az értelme? Emlékszem, hogy anyám, amikor még kisfiú voltam, alvás előtt olvasta Órigenész *Az alapelvekről* című művét. Megjegyeztem, hogy a nagy hittanító azt mondta – emlékezetből idézem –, a bor valójában a hordóban van, de a hordó nincs a borban, miközben valójában a bor sem a hordó része, mert ha úgy lenne, nem tudnánk meginni, viszont – mondta Órigenész – a szellem világában a kehely és a tartalma egységes. Hol is álltam meg? Emlékeztessen! II. Rudolfnál. Berhtold, szinte felbecsülhetetlenek az Európa művészetéért tett érdemei. Rudolf Kunstkammerja egy bevehetetlen vár volt, ahová csak a kiválasztottnak volt bejárása. Azoknak is ritkán, csakis nagy ünnepek alkalmával. A könyvtára és műgyűjteménye köré emelt biztonsági korlát arra szolgált, hogy II. Rudolfot távol tartsa a néptől, a népet pedig a művészetektől. Ez biztosította, hogy a művészetnek és a népnek is jó legyen. Nem lehet a művészet mindenkié, Berhtold, a kultúra egy ezerélű kard. Nem tudom, felfigyelt-e arra, hogy a francia forradalom akkor tört ki, amikor a filozófia és a művészet soha nem látott intenzitású virágzásának csúcán volt. Ellentmondás? Talán csak első pillantásra. Ahogyan az erős fény az árnyékot is csak erősebbé teszi, ugyanúgy a kontroll nélküli felvilágosodás is csak erősíti a legsötétebb erőket. Nem kell olyan messzire mennünk a múltba. Vessen egy pillantást, Berhtold, a kilyukasztott, véres uniformisom lyukán keresztül, nézze meg Európát 1914 júniusában, majd nézze meg Európát 1915 júniusában, és minden világos lesz az ön számára! Azok az elállatiasított emberek, nyakig beásva a szarba és a sárba, akiket csak egy gondolat hajt – hogyan gyilkolják le a szomszéd lövészárokból ugyancsak nyakig a szarban és a sárban hentergő embertársaikat – ugyanazok, akik 1913-ban Wagner operáit hallgatták, Nietzsche filozófiáját olvasták és Muzil regényeiért lelkesedtek? Ugyanazok, Berhtold, azok az emberek ők, csak azok hiányoznak, akiket 1915 júniusáig már leöltek vagy gáztámadásban meghaltak. A következő gondolataim nem tesznek eleget a politikai elvárásoknak, de tojok rá az olyan elvárásokra. Most már értem, hogy Goebbels, az a náci patkány, mit is akart mondani akkor, amikor azt mondta, hogy legszívesebben már a kultúra szó említésekor fegyvert rántana. Ha mi, Habsburgok, már időben úgy gondolkoztunk volna, és kellő időben nyúltunk volna a pisztolyunkért (vagy legalább a korbácsért), talán ott II. József uralkodása környékén, egészen más nótákat énekelnének mostanság. De mi, Habsburgok, mondtam már, teljesen elveszítettük a kritériumrendszerünket, ha egyáltalán volt nekünk olyanunk valaha is. A fejlődés és a kultúra kihívásainak nem álltunk ellen – ennek a babiloni örömlánynak –, végül már a kocsmai kurvák csábításának is bedőltünk. Sajnálatos dolog,

Berhtold, hogy a pángermán nemes eszmék a náci férgek markába kerültek, de ha egy kicsit félretesszük a mai politikai elvárásokat – el kell ismer-nünk, hogy a nácioknak sok dologban igazuk volt, csakhogy – miként az előfutáraik, a francia felvilágosodás filozófusai és a német, osztrák költők, filozófusok és zenészek – a dolgokat fejtetőre állították. Gondolom, ezen állításom rossz visszhangot vált ki az antifasiszta körökben, de igazságtalanság minden felelősséget a fasisztákra és a nációkra róni, mert a fasiszták és a náci felemelkedése teljességgel lehetetlen lett volna, ha legalább fele annyian, azok, akikről úgy tűnik első pillantásra, hogy antifasiszták, valóban azok is lettek volna. Figyelem, Berhtold, a franciákat, az angolokat és a már szólásban is szereplő olaszokat, hogyan mossák kezeiket a közös gáztetteik után, de elmondhatom: hiába, mert a Végítélet napján az Igazság napvilágra kerül, az pedig már nincs messze. Azon a napon majd, Berhtold, a nyugati demokráciák kormánykabinetjében a szőnyeg alá söpört minden szemét a felszínre úszik. Eszemben sincs védeni a náciakat – a fejem tetején jönnek ki –, de szeretnék mindenkit emlékeztetni arra, hogy a szocializmus végzetes eszméje nem Németországban, sem Ausztriában, hanem Franciaországban fogant; az első parlament sem Berlinben vagy Bécsben alakult, hanem Londonban. Minden szocializmus előbb vagy utóbb nemzetiszocializmussá alakul – ezt az osztrák (mert mi más lehetett volna) doktor Friedrich Hayek tudományosan bebizonyította – a parlament egyetlen szerepe csak annyi, hogy a tömeggyilkosok látszólag legális hatalomra kerülését segítse. Ez nem tudományos tény, de vitathatatlanul így van. A fasiszták és a náci az egyesült Európa Apisai és Principjei – közönséges végrehajtói, kissé jobban fizetett mészárosai, fellekesült tömeggyilkosai – jegyezze fel, Berhtold, húzza alá piros ceruzával, és vegyük sorba. Faji kérdés! A náci – a francia Gobino, a rasszizmus kiötlőjének erőteljes befolyásának hatására – csupán helyesen észlelték, hogy van egy alacsonyabb faj, de Gobinóhoz hasonlóan tévesen (és végzetszerűen) mindössze a zsidókra, a cigányokra és a szlávokra szűkítették azt. Berhtold, jól jegyezze meg, amit mondok! Minden nemzet – értem ez alatt a germánokat is, épp őket leginkább – az alacsonyabb fajhoz tartozik, ezt a tényt a Biblia is alátámasztja (Teremtés könyve 3:5). Ádám ősapánk a mennyei magasságból egy gyenge pillanatért letaszított az alantas anyagi világba; abban a világban pedig, mintegy következményként, csakis gyenge és alacsony (és még alacsonyabb) fajok születhettek. Lejegyezte? Igen. Akkor ezt küldje el a *Helsinki Watch* címére. Mit mondhatok arra a náci politikára, amely arra a jelmondatra szűkíthető: Ein Volk, ein Reich, ein Führer! Soha nem voltak a németek annyira méltóak az önmegsemmisítésre – amire egyébként is van hajlamuk –, mint a náciizmus időszakában. Azért az

odaadásért és szeretetért még jobban nem alázták meg és mélyebbre sem süllyedtek, mert a *Monarchia titkos törvénye* szerint azzal Istentől felkent uralkodóknak és királyaiknak tartoztak volna, nem pedig egy felső-ausztriai parasztnak, Adolf Schicklgrubernak, közismert nevén Hitlernek. Beteges ambíciói és óriási igyekezete ellenére sem sikerült ennek az alávaló schwindlernek, hogy káplártól magasabb rangig tornázza magát – ami az osztrák–magyar hadsereg becsületére legyen mondva –, de a németeknek az eszük a seggükbe szorult, amikor azt hitték, majd nagyvezérként Schicklgruber tizedessel meghódítják a világot. Berhtold, az a sötétagyú nem tudta letenni a bécsi képzőművészeti akadémia felvételijét, hogyan álmódosztatott arról, hogy majd le tudja igázni az egész világot? A mértéktelen zabálás és a féktelen kicsapongás idézte elő a tömeg örületét! Kollektív tudatfogyatkozás! Mert erre nincs jobb kifejezés. Ez a Schicklgruber mindenekelőtt nekem (közvetetten) jól összekuszálta a szálakat, majd a németeknek és végül még nagyon sok más nemzetnek is, de ne feledjük, hogy legálisan került hatalomra, habár ez a tény sokkal többet mond a demokrácia csődjéről, mint Schicklgruberről. Azt jól jegyezze meg, Berhtold, hogy az a társadalmi rendszer, amely a tagjainak esélyt ad, hogy hatalmat szerezzenek legális módon, megérdemel minden rosszat, ami majd következményként ebből fakad. Egyáltalán nem kellett volna, hogy így legyen! Azt feltételezni, hogy a nemzetiszocializmus elkerülhetetlen volt, az a legdurvább előre-elrendeltség elméletének visszatükröződése, és abból az előítéletből ered, hogy a múlt katasztrófáinak elkerülhetetlensége a jövő katasztrófáinak elkerülhetetlenségét jelenti. Ha mégiscsak Princip elvétett volna – ami nem sokon múlt –, az Osztrák–Magyar Monarchia megmaradt volna – ezt úgy hiszem, letisztáztuk –, akkor Schicklgruber (feltéve, ha erős kapcsolatai lettek volna, és a szerencse is mellé szegődik) talán eljuthatott volna a csendőrpáncsnak tisztségig Fecklabrickben. De nem! A világ nem akart monarchiát. Őszintén mondom – nem is lett volna hozzá méltó. A zabolátlan tömeg nem tűrhette a legjobbak hatalmának jármát, ezért – bízva a szerencsecsillagukban – hatalomra juttatták a legrosszabbat, és embertelen terhet akasztottak a nyakukba. Berhtold, ez a Schicklgruber átvette – pontosabban lelopta a síromról – a Német-római Császárság megújulásának ötletét, de csak lealacsonyította, tönkretette és besározta. Titokban azt terveztem – csak a halálom akadályozta meg a megvalósítását –, hogy egyesítem a németeket és az összes keresztény nemzetet egy Új Szent Császárságba, amelyben nem ismételtam volna meg II. Rudolf hibáit. Az én birodalmamban – ha szabad így neveznem – minden szabadságjogot biztosítottam volna – kivéve a művészetét – a végletekig. Emlékeztessen csak, mit is mond, Berhtold, a „szabad emberekről” az

a Rüdiger Safranski, aki számára, sajnos, a sors által nem adatott meg, hogy az én titkosrendőrségem főnöke legyen.

„Nem a szabad emberek voltak azok” – mondja Safranski –, „aki-
ket az állam elnyomott, mert az csak a vadállatokat tartotta biztonsá-
gi béklyóban.”

Ehhez aztán nincs mit hozzátenni, sem elvenni. Mindig megvadulok, amikor a náci haláltáborok borzalmi kapcsán képmutató picsogást hallok. Mit vártak? A vadállatok szabadságot akartak és emberi jogokat, amit meg is kaptak, de a szabadság és az emberi jogok sok buktatót is rejtnek. Berhtold, a szabadság sok kellemetlen dolgot is magától értetődővé tesz, mint például a koncentrációs táborokat vagy a népirtást. Schicklgruber csak kihasználta a szabadság adta lehetőségeket, és élt az emberi jogaival, hogy Németországot és Európát porrá és hamuvá változtassa, miközben nem tett semmi törvénytelen, de ahogy látom, semmiféle tanúságot nem vont le sem Németország, sem Európa, sőt fel sem fogták, hogy Schicklgruber – akinek a becstelensége mutatja a legjobban, hogy a felvilágosodás és a reformáció hová juttatott bennünket – valójában megtestesülése annak a kultúrának, amelyben a németek és Európa is hisz.

Keresse meg, Berhtold, Redl ezredes ügyiratait. Azt mondja, hogy nincs az archívumban? Hogyhogy nincs? Hol van? Kiszivárgott! Filmet forgattak róla! A Wikileaks-en fejezte! Jól nézünk ki! Tudja legalább a szereposztást? Ki játssza azt a buzeráns ezredest? Klaus Maria Brandauer! Jó színész, osztrák. Redl – ő a sors fintora – egészen jól járt Rudolf főherceghez képest, akit a *Mayerlingben*, abban a horror melodrámban egy arab alakít, Omar Sharif. Nincs nekem semmi bajom az arabokkal, távol álljon tőlem, bírják a szimpátiámat, a szlávoktól, a magyaroktól és az olaszoktól tisztességesebb világ az övék, nagyon sok szép emléket örök az egyiptomi utazásomról, de abban, hogy egy osztrák–magyar főherceg művészi alakítását egy arabra bízta, nem tudom nem kiérezni a Habsburg-ellenes és németellenes összeesküvést. Brandauer legalább egy kicsit hasonlít Redlre, akit jól ismertem, és korrekt volt az együttműködésünk, mindaddig, amíg a sege után nem kezdett igazodni. Kifogástalan, monarchiahű tisztként, egyszer csak Redl – az igazsághoz tartozik, hogy felsőbb utasítást követve, meglehet, pont az enyém – szodómiába keveredett. Egy hírszerző tisztnek – ez volt a Hadügyminisztérium hivatalos álláspontja – mindenre késznek kell lennie, még a szodómiára is, Berhtold; ez is egyike volt machiavellista álláspontjainknak, ami miatt a végén úgy fejeztük, mint Szodoma, bizonyos módon pedig mint Machiavelli. Beismerem, hogy Redl ezredes kezdetben csak szolgálati kötelességből bocsátkozott homoszexuális viszonyba – hogy szegénytelenül az ágyban szerezze meg ellenségeink terveit –,

amire rákapott, függősségi viszonyba került, és az újabb kori történelemből tudjuk, mennyiféle rossznak az eredői lehetnek a szenvedélybetegségek. Ebből is látszik, hogy hová sülyedt a császári és királyi tisztikar! Fővesztés terhe mellett sem szegték meg tiszti esküjüket jobb időkben a tagjai, oberst Redl pedig, amikor viszkedett a segge, a vezérkari terveket önként adta át. Redl elvétette az időt. Manapság kitüntetnék és vezérezredessé léptetnék elő, ahogy ma nevezik, rögtön meleg példaképet csinálnának belőle, de annak idején az ilyen dolgokat nem kezelték kesztyűs kézzel, megparancsolták neki a legfelsőbb szintről, hogy legyen öngyilkos. Ha még kezdetben machiavellista stílusban uszítottam is a homoszexualitásra, a rondaságban nem vettem részt, az öngyilkosságra kényszerítésben. Épp ellenkezőleg. Mint hithű katolikus élesen tiltakoztam, hogy az áruló Redlt – ahelyett, hogy előírászerűen felakasztanák – arra kényszerítik, hogy önkezeivel vessen véget az életének. Ezzel a tetteivel Redl még egy halálos bűnt tett hozzá a szodómiához és az áruláshoz. De akkor már Ausztriában senki sem foglalkozott a mások lelki üdvével, mert mindenki a feje helyett a picsájával, a belével, a lépével, a májával, a húgyhólyagjával, a dülmirigyével és a herével gondolkozott, senkit sem érdekelt a tiltakozásom, mert engem már – ahogyan az hamarosan bebizonyosodott – kiselejteztek kilövésre. Az ördög vigye el, mik most ezek a tollak, Berhtold? Mi ez a szőr?

Ezek, császári és királyi felség, az életében ön által vadászaton, amennyiben hihetünk Rebecca Westnek, kilőtt félmillió vad tolla és szőre.

Az istenért, Berhtold, hagyja már ezt a kiállhatatlan nőszemélyt! És elég legyen már ezekből a megölt állatokból is. Mióta lett a vadászat halálos bűn? A vadállatok leölése csak egy lelkigyakorlat volt a számomra, hogy szokjam a tűzfegyver okozta halált. Ha már oda jutottunk, hogy csakis kényszerképzetek folyamaként létezzünk, akkor keressen nekem valami vigasztaló irodalmat. Például Schopenhauert. Vegyük *A világ mint akarat és képzet* negyedik könyv második tárgyalásából a 463. oldalon ezt a részt: „Eszerint minden lény a legszigorúbban hordozza a létezését egyáltalán, azután a maga fajtájának és a saját individualitásának a létezését, merőben, amilyen ez az individualitás, és oly körülmények között, amilyenek a körülmények, egy olyan világban, amely épp ilyen, véletlen és tévedés uralma alatt, mulandóan az időben, szenvedvén egyre: és mindenben, ami csak megeshet vele, sőt, mindenben, ami csak megeshet, mindig az történik, aminek vele ekképp történnie kell.” (Ford. Tandori, Európa Könyvkiadó.) Igen, Schopenhauer, fiatalságom filozófusa! Berhtold, nem tudom kellőképp sajnálni – amennyiben mégis valamilyen módon megvalósult volna az Új Szent Római Császárság terv – Schopenhauer írásait is kénytelen lettem volna a tiltott könyvek jegyzékére tenni. Nem Scho-

penhauer miatt, hanem Nietzsche, Wagner és Schicklgruber tizedes miatt, akik – ennek a sötét, de nagy bölcselőnek – a műveiből lárvaként keltek ki. Ha a hitvány utódoktól szeretnéd megkímélni magad, legjobb, ha felagatod az elődeiket a kollektív emlékezet Mars mezején, mert így csinálja minden olyan állam, amelyik tudja, mit akar; ebben az elképzelésemben, biztos vagyok benne, hogy még Schopenhauer is támogatott volna, mivel az arra érdemes (és alkalmas) egyedek szubjektív emlékezetéből és olvasatából nem tüntettem volna el kausztikus műveit. Mert kértem én, a gyönyöket és a drágaköveket sem a fűszerboltban vagy a sarki presszóban tartják, miért tárolnánk a szellemi kincseket könyvesboltokban és könyvtárakban? A könyv százszorta rombolóbb tud lenni a leggyilkosabb fegyvernél. Ez utóbbit szigorú felügyelet alatt tartják, amíg a könyvet nagyban árusítják, mint a szén vagy a burgonyát. Még a felügyelet nélküli szén- és krumplieladás sem annyira naiv dolog, mint amennyire első pillantásra tűnik; szigorú felügyelet alatt kell tartani a szén- és burgonyaárusítást, mert minden olyan dolog, amely kicsúszik az állam irányítása alól, abba az állam belebukik. Schopenhauernak ezt a kiváló, de lényegében antikatolikus tanát az akaratról és a képzeletről, már Nietzsche-nél – ahogyan láttuk – a világot a félkegyelmű tanok pocsolyájába rántják, amely mint egy színdarab, esetleg a vak véletlennek köszönhetően működik, és amikor végül Nietzsche degradációjának köszönhetően és Schopenhauer kifordítása után, erre Schicklgruber tizedes ráteszi a kezét, már csak az maradt, hogy kiépüljenek a koncentrációs táborok és a tömeges népiirtásra alkalmas segédépületek.

Wagner és Nietzsche esetére még később visszatérek. A legkönnyebb – és a leghatékonyabb – az lenne, ha kihúznám őket. Visszafogom magam, nem csinálok rögtönítélő bíróságot. Az Osztrák–Magyar Monarchia lehet, hogy eltűnt a föld felszínéről, de a jogrendje még jogereje teljében van.

Senkit sem lehet elítélni, amíg be nem bizonyosodott a bűnössége. Ez érvényes – habár nem kellene – Wagnerre és Nietzsche-re is.

Ezt a szabályt, Berhtold, szigorúan betartjuk.

Schicklgruber tizedes, amennyiben hihetünk a titkos iratok adatainak, a Nagy Háború – amelyben sajnos részt vett, és aminek alapján a következő aktív előidézője lett – csendes időszakaiban Nietzsche-t olvasott. A háború folyamán, valahol ott, Galícia valamelyik sáros lövészárkában, Nietzsche téveszméitől megzavarodva, megváltoztatta a Schicklgruber nevet, valami hangzatosabbra – Hitlerre. A bolond zsenialitása vagy a vak távolba látása! Hitler ösztönösen ráérezett, hogy nem juthat csúcsra mint Schicklgruber. Csak képzeljük el, mennyire közrohej lett volna – amihez nem sok hiányzott, hogy valóban azzá váljon –, ha a felbőszült német tömeg marhaterelei a Heil, Hitler! helyett azt kiabálták volna:

Heil, Schicklgruber!

A tömeg pedig egybe zengve válaszolná:

Sieg Heil!

Nem, Berhtold, nem lehetett volna olyan diadalittasan vonulni a pusztulásba egy Schicklgruber Führerrel.

Schicklgruber/Hitler hasonlóan jött ki a háborúból, vagyis Schopenhauer és Nietzsche félre és kifordítva tanulásából, mint ahogyan – csak ellenkező irányban – Gogolnak *A köpönyege* alól hosszú sorokban bukkantak elő az orosz írók, hogy Sztálin haláltáboraiiban fejezzék be életüket. Nem látja a hasonlóságot? Ha már *A köpönyegnél* tartunk, tudja, hogy az én véres egyenruhámat, amelyet Princip golyói kilyuggattak – jellemzően arra a morbid kultúrkörre, amelyikre nem győzők elég átkot mondani – kiállították egy bécsi múzeumban, mindennemű perverz voyeur és nekrofil hajlamúak kényének-kedvének kitéve, akik turistának álcázva magukat érkeznek a múzeumba, hogy rejtett hajlamaik kiélésének szenteljék magukat. Az egyenruhámat kiállítani a közönség elé, az olyan, mintha a hülámat rakták volna ki. Az uniformis is a király egyik része a sok közül, amely egyáltalán nem mellékes, és a leglátványosabb. Egyenruha nélkül a császár – hogyan is mondják – meztelen, ebből következik, hogy az uniformis is meztelen, ha üres és császár nélkül van. Kösse össze a dolgokat! Az egyenruhám múzeumi kiállításának napjától, a meztelen seggű lányokat megjelentető *Playboy* folyóirat első számának megjelenésének napjáig kevesebb mint negyven év múlt el. Látja, milyen mélyre sülyedt ez a világ? Ez a Habsburgok végzete, Berhtold. Csakis magunkat hibáztathatjuk. Az osztrák–magyartól sokkal előbb megbukott a franciák monarchiája, de a Bourbonoknak volt merszüik, hogy becsukják a Bastille-ba de Sade márkít néhány prostituálttal együtt, ellentétben velünk, Habsburgokkal, mert mi szinte megalázkodtunk a szexuális deviánsak előtt, a bécsi kurváknak pedig hagytuk, hogy vezessék az államot. Jegyezze meg, Berhtold, amit mondok: a francia szabadkőműves-forradalom csakis egy kultúrától teljesen eltunyult világban sikerülhetett és nyerhetett tekintélyt, egy olyan világban, amelynek az egyik legtekintélyesebb filozófusa, Friedrich Nietzsche összekeverte a „főherceg” és az „ember feletti ember” fogalmát. A modern világ azt hiszi, de csak azért, mert már minden hitét elvesztette, hogy a francia forradalom kivezette a világot a sötétségből, pedig valójában a Bastille-ból csak a feslett márkít és kolléganőit szabadította ki, ezzel kikövezte a pornográfia és a kurválkodás világalurmi előretörésének sötét útját. Meglehet, hogy ennek a francia orvos-sarlatán Ferdinándnak igaza lesz, amikor azt állítja, hogy a totális háború a XX. század pestise. Ez az igazság, Berhtold. A vak tyúk is talál szemet.

Ha már említett, császári és királyi felség, engedje meg, hogy emlékeztessem, talán eltúlozza a magyarázatokat. Nem fejeztük be II. Rudolf esetét.

Igaza van, Berhtold, teljesen elvesztem a kommentárokbán, de azt a történetet már réges-rég befejeztük. Az én melankolikus példaképem és elődöm, II. Rudolf, lehet, hogy nyert néhány csatát a tömegkultúrával szembe, de a végén elveszítette a háborút. Meghalt – a krónikák szerint – a bölcsesség kövének megtalálásának a küszöbén, a történelem feljegyezte az utolsó szavait:

Ami fenn van, az olyan, mint ami lenn van, az, ami pedig lenn van, olyan, mint ami fenn van.

Megyünk tovább, Berhtold! Írja! A francia forradalom legnagyobb járványos vesztesége Szerbia és az Osztrák–Magyar Monarchia. Mindkettőnket tönkretette. Bennünket, osztrákokat, mint jól edzett, történelmi nemzetet, a francia forradalom évtizedekig ázott alá, lassan, keservesen és többször nekilendülve; Szerbiát és a szerbeket a francia forradalom destruktív szellemisége, a történelmi fortélyokban való járatlanságuk miatt, egy pillanat alatt tette tönkre. Szerbia, mondhatnánk, a történelem színpadára már úgy kerül, mint egy bukott állam. Feltételezem, ebből ered a széthullásra való erős hajlama, amely – ha nincs, akit a környezetében tönkretegyen, akkor – az önsorsrontásban jut kifejezésre. Már az elején megpecsételték a sorsukat a szerbek, amikor ok nélkül lecserélték a történelmi lobogójukat – amely vörös alapon egy nyíllal átlőtt vaddisznófejet ábrázolt – a jakobinus trikolorra. Minden olyan ország, amelyik a kék, a piros és a fehér szín kombinációját használja, azok király-gyilkos államok, és mint olyanok, romlásra vannak ítélve. Írja le, Berhtold, és a jegyzőkönyvet küldje el mindazon államoknak, amelyeknek az árbocán a jakobinus trikolór lobog. Ha rossz a helyzetfelismerés a földön, akkor rossz lesz az égi is! A gondviselés ezt a neurotikus és lázongó Szerbiát fullánkként fúrta az Osztrák–Magyar Monarchia romló húsába, hogy a Habsburg-gőgünket letörje, mi pedig ezt személyes sértésként éltük meg. Másrészt a gondviselés a Monarchiát – akaratom ellenére – állította a szerb határra, hogy példát mutasson és a rend meg a törvény átterjedjen a Drinán túlra, elárasztva Szerbiát, amit a szerbek a nemzeti identitásuk ellen elkövetett támadásként éltek meg, amiben igazuk is volt. A törvénytelenység, a rendezetlenség és a merényletem a szerb nemzeti öntudat alapja. Ezekből meríti Szerbia az erejét az önmegsemmisítéshez. De az igazat megvallva, mi Habsburgok sem viselkedtünk okosabban. Az Osztrák–Magyar Monarchia is játszadozott a Gondviseléssel. Ami pedig a végén véresen sokba került a Monarchiának és Szerbiának is. Ebben rejlik – sok egyéb más

mellett – az a patológiai utálat, amely szomszédos államaink közt fennáll, amit megörökített a Szerbiának adott osztrák Ultimátum és a szerb válasz az Ultimátumra. A nyilvánosság körében köröző Ultimátum és a Válasz az Ultimátumra hasonmások, csak kitisztított, -vasalt és a diplomáciai szóhasználatra átírt változatai az eredetinek, amelyet gondosan őrzök az emlékezetemben. Nem keresték a szavakat, Berhtold. Hamarosan meglátja. Elérkezett az idő az Ultimátum és a szerb Válasz az Ultimátumra világ-premierjére. A mai világ pedig már annyira eltompult, hogy ezek a dokumentumok senkit sem fognak megbotránkoztatni. Épp ellenkezőleg! Feltételezem – nem alaptalanul –, hogy gúny és mulattatás tárgyai lesznek, de az is lehet, jó alkalmat ad egy újabb háborúra. Keresse meg, Berhtold, azt az iratköteget, amelyen – hogy a magyarok hiúságát kielégítsem – magyarul írja: Az Osztrák–Magyar Monarchia titkos története; fordítsa le és olvassa fel a Monarchia Ultimátumát, látható helyen jelezve – ahogyan az már manapság kötelező –, hogy tizenennyolc évnél fiatalabbaknak nem ajánljuk. És kérem, ne álljon vigyázállásban! Szükségtelen, ez már a régmúlt. Olvassa!

„Báró Giesl von Gieslingen úr, az Osztrák–Magyar Monarchia képviselője Belgrádban, Paču Lázár úr, a szerb miniszterelnök és a külügyminisztérium képviselőjében...”

Ugorja át, Berhtold, üres diplomáciai frázisok, térjünk rá a lényegre.

Igenis, Felség! „1909. március 31-én Szerbia bécsi követe, valami Jov. M. Jovanović nevezetű toprongyos, notórius iszákos, kártyás, kalandor és csaló, aki állandóan a bécsi kávéházakban ücsörög, csal a kártyán és csábítja a vidéki színésznőcskéket és szobalányokat, házasságot ígérve nekik, azon a napon odakóválygott a Ballhausplatzra – fokhagyma- és pálinkabűzősen –, hogy a császári és királyi kormánynak az ő osztrákellenes, összeesküvő, paraszt kormánya parancsára átadja ezt a csalárd és hazug ki nyilatkozást:

Szerbia elismeri a fait accompli a Bosznia–Hercegovinában kialakult helyzetet, amely nem sérti a jogait és kész alkalmazni a nagyhatalmak által meghozott berlini döntés 5-ös szakaszát. Tudomásul véve a nagyhatalmi intelmeket, Szerbia azonnal eláll a tiltakozástól és az opponálás jogától, amelyet a múlt ősszel tett az annexió kapcsán, emellett kötelezi magát az Osztrák–Magyar Monarchia irányába megnyilvánuló politikájának irányultságát megváltoztatni, hogy az elkövetkező időszakban a jószomszédsági viszonyok jussanak kifejezésre.

A Császári és királyi külügyminisztérium ezeréves történelme folyamán soha eddig nem kapott még egy ilyen siralmas, hazug, semmit nem érő és szégyenteljes dokumentumot – gyűrött, töpörtyű- (vagy burek-) zsi-

ros kézzel összefogdosott papíron – amelyet, mielőtt még a miniszter úr kezébe juttatnánk, elővigyázatosságból az illetékes minisztériumi szolgálat fertőtleníti és deratizálja. Ha azt kérdik, miért kell a patkánymentesítés: a feleletünk – azért, mert egy ilyen irományt csakis patkányok írhattak. Ez az irat – ha nem lenne legalább még ezeregy ok a Szerbia elleni háborúra – már magában is *casus belli*. Az elmúlt évek történései, de főleg a sajnálatos június 28-i eset megmutatták, hogy Szerbiában a felforgató mozgalmak, amelyeknek célja, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia bizonyos területei elszakadjanak, magas szintű támogatását élvezik a cigány-paraszt, Szerb Királyság Kormányának, amely – a nemzetközi közvélemény iszonyatára – rögtön a k. u. k. őfelsége Ferenc Ferdinánd ellen elkövetett merénylet után többnapos össznépi mulatságot szervezett, annak kiszenvetését ünnepeelve, amely rendezvénynek aktív részese volt maga Péter király is...”

Elnézését kérem, felséges uram, hogy az engedélye nélkül megszakítom a felolvasást, de ez engem felháborít. Egyszerűen nem tudom elhinni, hogy ilyen kifejezéseket használtak a diplomáciai jegyzékben két kulturált állam közt. Teljesen felháborít az ilyen, szerintem tűrhetetlen értekezési mód.

Berhtold, ne túlozzon, ne vegye a lelkére; ami magának nincs is, ebből következően nem is veheti rá. Tudnia kell, hogy az osztrák Ultimátum és a szerb Válasz az Ultimátumra látszatra csiszolt, a legjobb diplomáciai stílusban megírt úgynevezett eredetijei, mondhatjuk, valójában hamisítványok. A világ, Berhtold, az elgondolt és a leírt közti repedésben evickél. Az Ultimátum írói valójában épp azt akarták mondani (ha még nem olyanabbakat), amit most ön iszonyodva olvas, de – a nyilvánosság iránti figyelmességből – a dühöt és a gyűlöletet a protokoll selyempapírjába csomagolták, aminek következtében azok elhamvadtak a tisztító tűzben eredetükből kifolyólag. Ma már, amikor a spanyol etikett, a huszárdolmány, a tollas kalap, az udvartartás és a császári hatos fogat már csupán csak por és hamu, egyértelműnek látszik, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia a szarajevói merénylet előestéjén már csak olyan birodalom volt, amelyet a csillogó csomagolópapír tartott össze, az uralkodója egy színházi impresszárió, fia Rudolf a nyilvánosház-vezető és én, Ferenc Ferdinánd főherceg pedig a bosnyák gyilkosok mozgó célpontja voltam. De ez akkor sem jelenti azt, hogy a tudálékoskodó áltörténészeknek lett volna igazuk, amikor azt állították, hogy „történelmileg meghaladott” volt a Monarchia. Jegyezze meg, Berhtold, hogy a Monarchia nincs a történelemben, mert nincs mit abban keresnie: ő maga a történelem – ezzel az egész lecsúszott világgal – egy kis, laza, gumiarábikummal hozzáragasztott ceremóniával és protokollal; a ceremónia és a protokoll dicstelen bukása – ami a semmirekel-

lők nagy győzelmét jelentette – egyáltalán nem a Monarchia, csak nekünk Habsburgoknak volt a személyes kudarcunk. Engem nem lehet, Berhtold, rávenni a kohabitációra, ellentétes áramlatokkal való együttélésre (hogy ne használjak durvább kifejezést) harmadrangú színésznőkkel, csaposnőkkel, kuruzslókkal, besúgókkal, talpnyalókkal, seggdugókkal és más alja néppel, azt várva, hogy helyettünk majd a dolgokat a protokoll egybetartja, ez annyira oktalan lenne, mintha a spanyol etikett szigorú szabályait kérnéd számon a bosnyák tökfeken. A merényletet követő időszakban, amikor a dolgok felpörögtek, ezt nagyon szépen lehetett látni. Mindenféle gyanús alakok a zűrzavarban kezdték keresni a lehetőségeket. Igaza van annak a cinikus angolnak – hogyan is hívják... Johnson – aki a patriotizmust úgy jellemezte, mint a csirkefogók utolsó mentsvárát. Bezzeg a Ballhausplatz hivatalnokai, hogy példás patriótának mutatkozzanak, versengtek az Ultimátum szövegébe a minél abszurdabb igények beillesztésében. El sem hiszik, hogy az egyik ambiciózus gazember – amelyiket az udvari patológus kínkeservesen tudott csak csipesszel kirángatni a segglyukamból a halálmom után – azt javasolta, hogy az Ultimátum végső szövegváltozatába kerüljön bele az igény, hogy a szerb kormány fedje le a temetésünk költségeit Zsófiával, Péter király pedig a saját vagyonából ösztöndíjazza a gyermekeim iskoláztatását. Hála az égnek, ezt a megalázó javaslatot elvetették, de csak azért, mert a Pénzügyminisztérium becslése szerint a temetésünk költsége kétszerese volt a Szerb Királyság éves költségvetésének, Péter királynak pedig nem volt egy megveszekedett vasa sem, semmilyen számlán. Csak olvassa tovább, Berhtold! Ez ne borzassza el. A történelemtől ne várjon sokat.

Értettem, Felség! „A szerb paraszt-királyság kormányának” – áll az Ultimátumban – „esze ágában sem volt betartani az 1909. március 31-i formális kötelezettségeket, aminek kapcsán akkora hülyét csinálhattak volna belőlünk, amekkora romlottsággal bír annak a paraszt-királyságnak a kormánya, ha csak egy pillanatra is elhittük volna a hazugságaikat. A szerb anarchista-királyság kormánya nem tett semmit, hogy az olyan mozgalmakat elfojtsa, nemcsak tolerálta azoknak az egyesületeknek és társaságoknak a romboló munkáját, amely a Monarchia ellen irányult, hanem még élen járt a merénylet elkövetőinek méltatlan dicsőítésében, azon tisztek és hivatalnokok kitüntetésében – igaz, azt mondták, hogy csak a többségét, de gyakorlatilag mindenkit –, akiknek közül volt a merénylethez, a revizionista aknamunkához és az Osztrák–Magyar Monarchia-ellenes propagandához. A Szerb Királyság Kormánya részéről ez a bűnpártolás nem fejeződött be még akkor sem, amikor a múlt hónap 28-i események után lelepleződött a világ előtt végzetes szándéka. A június 28-i me-

rénylet elkövetőinek vallomása és beismerő nyilatkozatai alapján egyértelmű, hogy a szarajevói bűntett Belgrádban kovácsolódott; a fegyvereket és a robbanóanyagot, amellyel a gyilkosok rendelkeztek, szerb tisztektől és hivatalnokoktól, a nemzetvédelem tagjaitól kapták, és az sem mellékes, hogy az elkövetők és fegyvereik Boszniába juttatását a szerb határőrizeti szervek főnökségén tervezték és kiviteleztek. A nyomozás előbb említett eredményei alapján nem engedheti meg a császári és királyi kormány – hogy folyamatosan tovább tűrje a Dunán felfelé áradó fokhagyma- és pálinkaszagot, amely évtizedek óta áramlik szemben a sodrással, egészen Bécsig – az évek óta tartó békés és türelmes megfigyelő szerepet a Belgrád-központú agitációval szemben, amelyet a Monarchia ellen a területén folytattak. A nyomozati eredmények alapján kötelessége, hogy véget vessen ennek az aknamunkának, amely a Monarchia békéjére állandó veszélyt jelent. A cél elérése érdekében a császári és királyi kormány kénytelen a szerb kormányt arra kérni, hogy hivatalosan határolódjon és ítélje el az Osztrák–Magyar Monarchia ellen irányuló propagandatevékenységet, vagyis mindazon tendenciákat, amelyek végső célja a területi egységnek elidegenítése, és minden erejével állítsa meg ezt a gonosz és kártékony propagandát. Hogy ebbéli elkötelezettségét méltóképp kimutassa...”

Álljon meg, Berhtold! Ne olvassa a protokolláris részeket, amelyek itt ott az Ultimátum szövegébe berögződésből beszörköztek. Tehát ugorja át a diplomáciai szarozást, és térjen a szerb kormány elé tett követelésekre.

Értettem, Felség! Már olvasom is pontokba szedve: „A Szerb Királyság Kormánya köteles: **Ad 1.** Betiltani minden olyan publikációt, amely gyűlöletet és utálatot vált ki a Monarchiával szemben és az Osztrák–Magyar Monarchia területi épsége ellen irányul. Azért, hogy a Monarchia kormánya végrehajtási garanciákat kapjon – figyelembe véve a szerbekkel eddig kötött bilaterális egyezmények be nem tartásából fakadó rossz tapasztalatot – a Szerb Királyság Kormányát arra kötelezzük, hogy: 1. mindenféle szerb nyelvű publikáció nyomtatását azonnal leállítson; 2. belátható időn belül tiltsa be a szerb nyelv használatát; 3. vezesse be a szerb nyelv helyett hivatalos nyelvként a németet. **Ad 2.** Felosztatni a Nemzetvédelem szervezetét, kobozza el a propaganda eszközeit, majd az elnökével az élen, titkárát, pénztárosát és az egész tagságát nyilvánosan végeztesse ki a Kalemegdánon. És mindazon szervezetekkel és egyesületekkel, amelyek Szerbiában az Osztrák–Magyar Monarchia ellen ágálnak, ugyanígy járjon el, ami azt jelenti, hogy mindegyik egyesülettel a királyságukban, mert csakis Osztrák–Magyar Monarchia-ellenes szervezetek léteznek Szerbiában, semmilyen más nincs. Tegyék meg a szükséges intézkedéseket, hogy a felosztatott szervezetek, halálbüntetés terhe mellett, ne tudja-

nak pusztá névmódosítással vagy bármilyen más módon tovább működ-
ni. **Ad 3.** Haladéktalanul a szerbiai közoktatásból el kell távolítani mind-
azon személyeket és anyagokat, akik a birodalom elleni propaganda cél-
jára felhasználhatók lehetnének. Vegyük figyelembe, hogyha a szerb is-
kolák tananyagából kivesszük az összes osztrákellenességet, és arra uta-
ló fejezeteket – ami még a matematika tárgyában is jelen van –, akkor ép-
pen nem marad semmi, ezért a Szerb Királyság Kormányát kötelezzük,
hogy – a kétéves írásktató tanfolyamon kívül – minden iskolát bezár-
jon. **Ad 4.** A katonaságból és az állami hivatalokból minden olyan tisztet
és hivatalnokot távolítson el, akiknek csak köze lehetett az Osztrák–Ma-
gyar Monarchia-ellenes propagandához, ami azt jelenti, hogy mindet, az
utolsó szálig, ezt követően pedig, mivel a katonaság nem tud tisztak nél-
kül működni, oszlassa azt fel. **Ad 5.** Minden szerbiai rendőrt és rendőr-
tisztest bocsásson el és a k. u. k. rendőrségi állományával töltsen fel a helyü-
ket, hogy elfojtsák az Osztrák–Magyar Monarchia területi integritása el-
len tevékenykedő mozgalmakat. **Ad 6.** Bírósági vizsgálatot indít az 1914.
június 28-i (Julianus-naptár szerinti 15-i) összeesküvés szerbiai résztvevői
ellen; amiben részt kívánnak venni az Osztrák–Magyar Monarchia kor-
mánya által kiküldött szervek. **Ad 7.** Vojo Tankosić őrnagyot és a Milan
Ciganović nevezetű egyént, szerb állami hivatalnokot, akiket kompromit-
áltak a szarajevói nyomozás eredményei, halaszthatatlanul el kell fogni,
kínvallatás alá vetni, majd a kínzást követően fejüket venni, Tankosićnak
és Ciganovićnak is, majd levágott fejeiket besózva, gyorspostával Bécsbe
küldeni. **Ad 8.** Bajina Baštát, ezt a Drina menti kisvárost, ahol megren-
dezték a k. u. k. őfelsége Ferenc Ferdinánd főherceg elleni merénylet köz-
ponti megünneplését, haladéktalanul, legkevesebb ötven kilométerrel ar-
rébb kell költöztetni az ország belsejébe. **Ad 9.** Magyarázatot kér a k. u. k.
kormány a szerb tisztségviselők kül- és belföldi felelőtlen kijelentései kap-
csán, mivel június 28-a után sem álltak le az Osztrák–Magyar Monarchia
irányába történő ellenséges kijelentésekkel. **Ad 10.** Az előző pontokban
felsorolt intézkedések végrehajtásáról haladéktalanul értesítsék a Császá-
ri és Királyi Kormányt.”

Ez egy olyan háborúra tett ajánlat volt, Berhtold, amelynek a szerbek
nem tudtak ellenállni. Remélem, most már világos, hogy a szarajevói me-
rénylet Ausztriában szinte semmilyen port sem vert fel, ellentétben annak
az ilidžai, lebuki falatozónak az étlapjával, és én csak ürügy voltam a tö-
meges vérontásra. Mert az az étlap százzszorta nagyobb publicitást kapott
a mérvadó európai bulvárlapok közéleti rovatában, mint a halálom gyanús
körülményei. Olvassa, kérem, a Zsófiával elköltött utolsó vacsoránk bor-
lapját, amelyet ott felszolgáltak, hátha a felsorolás oltani tudja az élet utá-
ni szomjamat.

Ha megjegyezhetem, Felség, a borlap kimondottan jó benyomást kelt. Madère sec, Kattus, Chat, Lenille, Keil, Forster Landenmoggen 1908, Ruthe, Szemorodner 1901, Hofweingut és pezsgőnek Pomery Greno.

Ez valóban impresszív, Berhtold, de ettől az én naivitásom az, ami még megkapóbb – vagy mondjam inkább: gyengeelméjűségnek – ami engem rávett, hogy állami költségre rendezek lakomát annak az orgyilkos társaságnak. Az ott az Ilidžán nem egyszerű vacsora volt, hanem halotti tor, hogy erre rájöjjenek, nyolcvan évre volt szükségem. Ha a szarajevói merénylet golgotáját újra végig kellene járnom, akkor a történelmi igazságtalanságot helyrehoznám, magam követelném, hogy Princip & társai is ott legyenek a díszvacsorán. Mint díszvendégek! Ott lett volna a helyük. Ezek a szerencsétlenek végezték el a legpiszkosabb munkát, és ahelyett, hogy *blanquettes de truites à la gelée* és *poulard de styrie*-t, ők június 27-én vacsorára öt csevapcsicsát kaptak lepénybe töltve, és cukrozott kukoricalevet ittak rá. Mivel erre volt pénzük. Apis nagylelkűen adott nekik bombákat, pisztolyokat és pár zacskó szódadikarbónát – s a Mlada Bosna tagjai naivan azt hitték, hogy cían – de pénzt, amit a Nemzetvédelem tagsága és szimpatizánsai körében önkéntes adományként gyűjtöttek, azt megtartotta magának és a Fekete Kézhez tartozó cimboráival elverték a Szerb Királyhoz címzett vendéglőben, ahol hónapokig szőtték azokat a terveket, amelyek a kocsma névadójának fejébe kerültek volna. Jelezze, kérem, ha már mondtam, de feltétlen el kell mondanom, hogy a pokol kénkövének tüze egyrésznire a magas gondolatok kénjéből és háromrésznire az alantas indítékok kátrányából tevődik össze. Nem szabad, Berhtold, a nemzetközi közvélemény propagandagépezetének mindenből csak szemelvényeket kisedő és összeragasztó gyártási technikájával összeraggatni a dolgokat, mert van, aminek külön kell maradnia, és van, amikor elválaszt dolgokat, amelyeknek együtt kellene maradniuk, ezzel teremtem olyan hangulatot, ahol az útonállókból lesznek a hősök, és az Istentől felkent uralkodókat kiáltják ki bűnözőknek. Tegyük a dolgokat helyre! Mondjuk ki nyíltan, hogy a Mlada Bosna szervezet tagjai csupán irigységből lőttek rám, azt hitték, ha engem megölnek, akkor majd csevapcsicsa és kukoricalé helyett egész életükben *blanquettes de truites à la gelée* és *poulard de styrie*-t ehettek. És hogyan fejezték: kenyéren és vízen. Az örült, magasröptű szabadságharcos jelmondataik csak a forradalmi marketing kalapjába tűzött virágnak számítottak az igazi oldalának irigységéhez és falánkságához képest. Berhtold, a forradalmárok egyszerűen nem értik meg, hogy a szellemi nyomor kátyújából, amely minden nyomor anyja, egy fordulat sem képes kihúzni senkit. Látszott ez tizenhét októberében, amikor a csöcselék megrohamozta a Téli Palotát, az arany tálakat hiába szerezte meg, nem

tudott vele okosabbat tenni, mint beleszarni. Vessen csak egy pillantást az emlékezetem picinyke lyukán át és a merénylet angyalának mindent látó szemén keresztül, és érthető lesz, miért is gondolom egyre gyakrabban, hogy engem nem ölték meg, én öngyilkosságot követtem el Princip által, a jó jezsuita Puntigam atya szőrözésének eredménye következtében lett az öngyilkosság merényletté minősítve, nehogy elveszítsem a katolikus temetésre való jogot. Nem sok hiányzott, Berhtold, hogy mésszel leöntve végezzem az útszéli gödörben, akasztott gonosztevők és döglött háziállatok társaságában, és ha úgy fejeztem volna, akkor sem lenne jogom a siráncozásra. Az alapvető, elemi bizalmam az udvarias, császári és királyi udvari gazemberek, karrieristák és seggdugók lojalitásában – tisztelet a kivételnek –, bizonyítja azt, hogy én, Ferenc Ferdinánd főherceg – a kékvérem ellenére – valójában mégis bunkó voltam. Nézze meg a lábjegyzetben, a szarajevói zsargonban mit is jelent a „bunkó”, és sok mindent megért.^{****} Tegyük a szívünkre a kezünket – azon a napon tényleg úgy néztem ki, mint egy naiv bunkó – legjobb esetben – mint egy harmadrangú hotelportás, még csoda, hogy a helyi jasszok a merényletem előtt nem vetettek meg velem százkoronás áron egy téglát. Látom, nem világos. Olvassa el a lábjegyzetet a téglaeladásról, majd vessen egy pillantást az én bohóc jelmezemre – zöld tollal díszített kétszarvú kalap, kék huszárdolmány, széles vörös sávós posztónadrág – és most mondd, mi különböztetett meg engem az Ülő Bikától?^{****} Mindez az én elnyomott, önmegsemmisítő hajlamomnak volt a következménye, az énem és a felettes énem közti konfliktusnak, amelyet – akaratlanul is a hatása alá kerültem az álomfejtő doktor Freudnak, a Berggasse 19-ből – a vadállatok tömeges legyilkolásával próbáltam feloldani, ahogyan ma mondanák – genocídiumot hajtottam végre a vadakon. Álljunk meg egy pillanatra, Berhtold!

^{****} Naiv „bunkó”-nak nevezik a szarajevói alvilági zsargonban azokat a jólelkű embereket, akiket könyörtelenül bántalmazhatnak és kihasználhatnak.

^{****} A szarajevói jasszok ahelyett, hogy kirabolnák a naiv járókelőket, keleti romlottsággal a rablást valami értéktelen megvásárlásnak mutatják be, ezzel is még megalázva a sértettet.

És a toronyban, *tudom-tudom*, egy magyar nő (már nem is éppen fiatal)¹

Piroska

Rizsányi Attila fordítása

Olykor, amikor úgy tűnik, hogy előbb fogok meghalni, mint hat hetet egyhuzamba' eltölteni itt, megkérem a plébánost, hogy engedjen felmászni a harangtoronyba. Mi ketten vagyunk az egyedüli magyarok itt, a *kontumachan*², hát megszán az ember, habár látom, azt gondolja, hogy őrült vagyok. De fentről megnyílik a kilátás. Nézem, hogyan fehérlik a folyón túl, a jobb sarokban a Savamala. Ott Ruška úrhölgy voltam, noha valódi nevem Piroska, az övük szerint Rumenka.

Akkor költöztem oda, amikor 48-ban Pistámmal átmenekültünk, a forradalom bukása után. Nem vagyok én semmiféle forradalmár, csak egy nő, aki tud szeretni, Pistának pedig átható tekintetű szürke szeme volt, sűrű fekete hegyes bajsza és fényes csizmája. Előbb *inas*³ volt Lányi grófnál, de amikor találkoztunk – és egymásba szerettünk –, a forradalmi újságnak írt. Alsóbb réaliskolát fejezett az én Pistám. Az áruló. Előbb a császárságot árulta el, mindig a nyelvi jogról meg a szabadságról beszélve, azután ugyanúgy engem is. Elszökött Törökországba. Egy cincár elvált asszonnyal.

Nem mondom, én is szalmaözvegy voltam. Az első még 42-ben elcsavargott, amikor mesterlegény volt külföldön. Én vártam, vártam, levelet küldtem ahhoz a mesterhez, akinél utoljára szolgált, de onnan sehogy sem érkezett hír, mígnem egyszer az a zsidó, aki Đurból jött a vásárra, hogy kesztyűket adjon el, azt nem mondta, hogy Laci ivásra adta magát, és egy este eltűnt valahol Galíciában. Én pedig fiatal nő voltam, és kellett nekem

¹ Miodrag Kojadinović: *A na tornju, tudom-tudom, Madžarica (više i ne baš mlada)*

² A karantén épülete (német)

³ Házi szolgáló nagyobb gazdaságokban (magyar), az angol *batler*hez hasonló

valaki. Ezért aztán a mesterbálban ráálltam, hogy eljárjam a kadrilt Pistával. Azután meg már volt, ami volt.

Amikor a szerbek és a horvátok a császár nevében elfojtották a felkelést, megkezdődött a menekülés. Nekem nem is kellett, nem avatkoztam azokba a dolgokba, de Pista azt mondta, hogy ő megy, én meg ahogy akarom, de aztán nincs kesergés. És én két nap töprengés után felmondtam a nótáriusné asszonynak, sírva, ő pedig felbátorított, és négy guldent adott a fizetésen felül, és még ezt mondta: „Piroska, gyermekem, menjen és próbáljon meg boldog lenni. Ha fiatalabb lennék, én is azt tenném, de most már késő...” Nem volt gyerekük, de ez az úron múlt, nagyon öreg volt, és nem volt neki az első házasságában sem. És nagyon szép *emfelungsbrífet*⁴ írt nekem az asszonyom, nem is értettem minden szót, habár gyerekként sváb utcába’ laktam.

Amikor minden kész volt, én elkészültem az útra, az indulás előtti este kérdezem Pistát, hova megyünk, ő meg azt mondja: Belgrádba. Jaj, hova, Belgrádba? A rácok közé? Ugyanazok közé, akik ellenünk hadakoztak? Mire Pista azt válaszolta nekem, hogy csak átmenetileg, aztán visszajövünk, hogy megvédjük a magyar nyelvet, Belgrád pedig közel van, rögtön a folyón túl. És így egy este megérkeztünk oda egy sajkával, ami vészesen himbálódzott a Száván.

Az első két hónapba’ béreltük a szállást, azután vettünk egy házikót, közvetlenül a mocsár mellett, amit később Velencének neveztek el. Amim csak volt, beleadtam, és az a harmadára volt elég. Pista gavallér volt, azt mondta, a telekkönyvet mindkettőnk nevére vezessék. A szerbek csodálkoztak, akkor még nálunk is ritka volt, hogy a nőnek élő férje mellett vagyona legyen. De Pista nem is akarta, hogy megesküdjünk, azt mondta, a forradalom neki felesége és anyja is, én meg legyek bebiztosítva.

Kalapokat készítettem otthon a katolikus asszonyainknak meg némelyik szerb asszonynak is, aki módi akart lenni, főleg kendőket árultam, és havonta kétszer sálakat vittem a Kalemegdan kapujához egyik-másik khatunnak, kikből legalább húsz volt a parancsnok háremében, amikor még a törökök tartották a várat. Dolgoztam és spóroltam, igyekeztem, hogy kettőnknek jó legyen, ha már gyerekünk nem volt, mert Pista nem akarta, a politikára hivatkozva kihúzta magát minden tartós elköteleződés alól, én meg csak egy egyszerű kis életet akartam. No, tessék. Nem úgy lett, ahogy meg volt írva, hanem ahogy rendeltetett.

Lehajóztam a Dunán Ada Kaleh-ra is, hogy megvegyem a legjobb sálakat és kendőket, a kalapokhoz szalagot és szövetet, mert Zimonyban nem

⁴ Ajánlólevél (német)

volt szabad, akkor még nem hirdették ki azt a, hogy is hívják, *anemstiját*. Én pedig szökevény voltam, mind az emberem miatt.

Egyre több volt az úri hölgy Belgrádban, akik kalapokat rendeltek kendő helyett. Aztán megvettem a miénk melletti házat, a saját pénzemből és a saját nevemre. Pista ragaszkodott hozzá; biztos már akkor tudta, hogy megszökik egy másikkal. Akkor már beszéltek arról az *anem*... arról a kegyelmezésről. A házam emeletes volt, szépen látszott Zimony a távolban. Innen a kontumacból most csak a tető jobb sarka látszik.

És semmi. Ruška úrhölgy voltam a Savamalából, Pistát Stojannak hívták, így hangzott nekik az István, csak Mija Pančevac gazda tudta, hogy náluk az Steva. A többség azt hitte, házasok vagyunk, gyanították, hogy a forradalom miatt menekültünk el, és habár nem ilyen életről álmodtam a nótáriusné asszonynál, mégis az enyém volt, olyan, amilyen, nem túl jó, nem is rossz. Amíg bele nem rontott Hrisanta, egy cincár nő. Fiatalabb, még szép, jó módú és szegénytelen.

Ő és Pista most Plovdivba' vannak, Törökországba'. Megszöktek három héttel azelőtt, hogy mindent eladtam, azt a házat is, ami félig Pistáé volt. Ostojić doktor aláírta nekem Pista halottlevelét, eltemettünk egy vízbe fúlt ember holttestét, akit a Száva vetett partra, én pedig visszatértem Magyarországra. Öregem és egyedül. Néha elszorul a torkom alatt, magasan, aztán elmúlik. Akkor felmegyek a toronyba és nézek. A Száván sájkák úsznak, a folyón túl pedig egy idegen város fekszik, amelyben huszonhárom évet töltöttem el, én pedig a régi-új hazámba' kezdek egy életet, némi pénzzel, negyvenhetedik évembe'. Még két hét, és kimegyek a kontumacból.

Hotel Nicaragua

Az éjjel sírtam álmomban

Az éjjel sírtam álmomban.

Mindhiába próbálom felidézni a képet, a jelenetet, amely annyira elszomorított, amely annyira megrázott. Valójában jobb azt mondani, hogy ez az én mélyen gyökerező lényem sírása volt. Az én valómé. Még csak nem is tudnám biztosan állítani, hogy ez csak sírás volt, több volt annál – zokogás...

Régebben is sírtam már álmomban, hiába szölongatva anyámat, de még soha ilyen mélyen és vigasztalanul. Mintha fölismertem volna valamilyen végső félelmet, a létezés félelmét. Vagy mintha beleláttam volna valamilyen természetfeletti élet elleni cselszövésbe; abba a vízióba, ami egy pillanat alatt elérgetheti a lényedet, hogy hamvveder maradjon a lelked helyén, mindörökre.

Semmi más nem jut az eszembe, csak a pusztaság szomorúság abból az onirikus forgatókönyvből. Már csak az a fizikai benyomás maradt meg, ami felemelkedik és eltűnik, mint a köd, mintha egy súlyos bőröndtől szabadultam volna meg. És máris összeizzadtam a párnám.

Valahogy nem áll a kezemre (nincs hozzá ceruzám), hogy rekonstruáljam azt a bizonyos érzést. Nem találom a megfelelő szavakat.

Akkora a távolság a mondatok és az érzések között, amelyek az emlékeimben az álombeli erupcióból megmaradtak, hogy a jegyzetelő számára, aki reggel megpróbálná felidézni és bizonyos szavak összességével kifejezni a szomorúságot, teljes vereséget jelent; mintegy a saját élmény megszenstelenítésével végződik.

Ki lehet az álombeli Énem, akit ismerhetek, de valamiért mégsem tudom megismerni az Én-t, aki fölöslegesen bizonygatja az igazát, képtelen, hogy megfejtse a bepillanásokat, amelyek egy pillanat alatt eltűnnek az érzékeinkből?

Milyen ez az éjszakai, onirikus oldala a természetemnek?

Mintha az éber ember nem tudná átadni magát valaminek, amit önmagában hordoz, de mégsem belőle ered...

Jó éjszakát!

Alkonyatkor, amikor befejeződik a munka a ház körül, és amikor lassul az élet az udvarban és a kertben, leereszkednek a fákra, a virágokra, a lehajló füre az árnyak, és felélénkülnek az illatok.

A nyitott ablakokból hűs áramlást érzékelünk, és néha halljuk a csend apró rezzenéseit.

Már fekszünk, mindenki a maga ágyában.

Anya utolsóként került ágyba, miután térdre borulva imádkozott a Szűzanya ikonja előtt.

Nézzük, ahogy a sparheltből kivilágító lángok a plafonon táncolnak.

A vörös ajtó mögött pattognak a szikrák, a kihulló apró parazsat apa az ujjára köpve dobja vissza a tűzbe.

A citromsárga padlón fekete égésnyomok maradnak, fekete lyukak, mint kihunytt csillagok.

Sorban jó éjszakát kívánunk egymásnak, mintha egy rövid időre elválnánk, mintha mennénk valahová, mindenki a maga útján.

És egyszeriben süket csend lesz.

Kellemes bizsergés fog el, hogy ezen az éjszakán is hajózhatok az álmok labirintusában.

De félek a sűrű sötétségtől és a magánytól abban a hatalmas vaságyban.

Hallgatom, ahogy pattog a bútor, ahogyan lassan süllyed a ház. És a távolból ugatást hallok.

A vér lüktetése a fülemben. Anyu és apu suttnak. A halálukra gondolok.

A nagyapám azt mondta, hogy minden ember halandó és rövid életű. Mi lesz velem apa és anya nélkül?

Csendben, megrendülten fojtom vissza könnyeimet, nehogy eláruljam magam. Kapaszkodok a nehéz paplanba, csak az orrom látszik ki alóla, nehogy elsüllyedjek, mielőtt elalszom abban a zavaros sötéttségben és szomoruságban, születésem ajándékában.

Vajon az ember a halála előtt jó éjszakát kíván?

Kulcsok

Jé, kulcsok vannak a zsebemben!

Régiek, elvesztettek, nem nyitnak és nem zárnak már semmit. Ezek ugyanazok, amelyekért megmásztam a lépcsőket, amelyek miatt izzadt a tenyerem, amelyek miatt súlyos szavakat vágtak a fejemhez a feledékenységemről és nemtörődőmségemről. Álmomban megtapogattam, hogy a helyükön vannak-e, vajon tudok-e ki- és bejárni, vajon ura vagyok-e az ajtóknak. Hányszor volt már, hogy későn, éjfél után a taxiban idegesen tapogattam a combomat, hogy megnyugtasson a kitüremkedésük. Hányszor káromkodtam az úton hazáig e miatt a kiformált fémdarabok miatt. Sokszor az egész napi hangulatom tönkrement miattuk. Kétkelkedtem magamban, átkoztam a ház szellemeit, az őrangyalomat. Csak átkoztam, átkozódtam...

És most itt vannak a zsebem mélyén, egy régen elkeveredett nadrágban: ki tudja, meddig voltak itt észrevétlenül?! Most megjelentek. Újjászültek, amikor már rég lecseréltem a zárat, a lakást és a házasságomat is.

Teljesen közömbösen, csendesen mosolyognak rám formás fogazatukkal, mintha tudnák, hogy túlélnek engem, hogy az én veszendőségem nagyobb, mint az övék...

Pók

Az íróasztalnál ülve egy jegyzetfüzet szélére szavakat írogattam, *pók* és *kampók*. Azon az estén a feleségem halálra rémült a szörnyű rovar láttán, a fejem fölötti falon. Ez egy olyan pók volt, amelyet még életemben nem láttam. Hatalmas, öklömnyi nagyságú, szőrös, mintha bunda borítaná. Feleségem elviselhetetlen visítása kényszerített arra, hogy lekapjam a cipőmet és odacsapjak vele a falra, de elhibáztam.

– Megölted?

– Meg.

– Uhhhh! Fúúúúúúj!

Egész testében remegett, és utána sokáig nem engedte, hogy azzal a kezemmel érintsem meg, amelyikkel a cipőt fogtam, sem pedig azt, hogy kimondjak bármilyen szót, ami emlékeztetné őt hisztérikus kirohanásának okára.

Tűrelmetlenül vártam, hogy lefeküdjön, hogy nyugodtan felkutathassam azt a furcsa, szőrös állatot. De hiába, eltűnt nyomtalanul. Veszteséget éreztem és ellenállhatatlan vágyat, hogy elkapjam és bezárjam egy befőttesüvegbe. Így időről időre diadalittasan nézegethettem volna biztonságos távolságból.

Csak hogy egy kicsit csodáljam, hogy egy kicsit dédelgessem a félelmem és az undorom...

A szerelem szó

*A „szerelem” szó már rég nem hagyta el a számat.
Ha lenne merszem hangosan kimondani a „boldogság” szót,
azt hiszem, hogy az úgy nyikorogna,
mintha fiatalpú papucsban sétálnék a parkettán.
Sz. R.-nek*

A jelenléted ingerlékennyé tesz: a testiséged, az, hogy kényszerítesz, hogy meghallgassalak, hogy időnként szégyelljem magam, mert egyáltalán nem figyelek rád. Az, hogy olyan kíváncsian nézel, üdén, kérdően, felkavarja a gyomromat. Az ajándékaiddal olyan nyugtalanná teszel, mert nem tudom, és soha nem is fogom tudni, hogy mindezeket a kellemes dolgokat hogyan viszonzom.

Te nem tudod, drága asszonyom, te aranyos teremtmény, az isteni jó szándék ajándékaként, te nem is sejtet, hogy alig várom, hogy mindez véget érjen, hogy megcsókoljalak búcsúzásul, hogy megöleljelek, megkönyebbülve a távozásod okán.

De hogyan is tudnám elfelejteni az illatod, a tested suhogását, a hajad vad elektromosságát, ahogy mezítlábasan, alig hallhatóan lépkedsz a lakásban, számomra a kezdetektől távoli hangod; hogyan elfelejteni a nevet, amelyen megszólíthatlak?

Soha nem fogod megtudni, hogy titokban figyellek a függönyön keresztül, amikor elhajtasz az éjszakába, hogy nemsokára áhítózni fogok utánad, és hiányozni fogsz. Csak akkor, amikor már nem vagy itt, mert nem vagyok érdemes a jelenlétedre.

És azt sem fogod tudni, hogy a fejem mellé két telefont rakok, és reménykedem, hogy legalább az egyik megszólal. Csörögjön, csörögjön sokáig! És hogy ne vegyem fel, annak ellenére sem, hogy a könnyeim belefolytak mindkét fülembe.

Ha valaha is olvasni fogod ezeket a sorokat, ne is gondold, hogy neked szólnak, ezek csak véletlen kisülései a pattanásig feszülő idegeimnek, ezek csak az elviselhetetlenül múlt másodpercek közötti terek kitöltésére szolgálnak. Amíg az életből kirekesztett, vigasztalhatatlan száműzött leszek, aki átadja magát a magánynak, fölöslegesen várom a tinitested, Madonna-arcod, melankolikus szemed, zárt ajkaid, de várom a pattanást az orrodon, mint a pontot a mondat végén.

Hotel Nicaragua

Fekete felhők gomolyognak Köln felett. Az esőcseppeket a szél erősen nekicsapja az ablaküvegnek. Ülök a sötétben és bámulom a befejezetlen szöveget. A képernyő fényének világosságánál az arcom és a mellkasom bukkan fel a hátam mögötti sötétségből. Olyannyira vágyom arra, hogy itt legyen mellettem valaki, és a nyelvemen beszéljen. Már olyan régóta hallgatok, hogy úgy érzem, beszédképességem elenyészik, mert az egyetlen beszélgetés, amit nehezen tudok irányítani, vadul zajlik le bennem, a fejemben, némán és tanúk nélkül. A szív mintha üresbe verne az örökké sötét rajnai ég alatt, és mintha az én halandóságomról árulkodna a csendben, amelynek perceit az asztali óra metronómszerű ketyegése számlálja.

Itt rostokolok, mint aki a számkivetettségében és a reménytelen bizonytalanságában önmagával sakkozik. És a fehér figurákat azzal a szándékkal mozgatja, hogy túljárjon vetélytársa eszén, utána a feketéket, tudván, hogy mit tervez az ellenfél. Belelátván riválisa tervébe a tábla mindkét oldaláról, mintha megpróbálná átverni saját magát, vagy előnyt adna, egy kis előnyt annak, aki mellett magában már döntött. És így játszadozik, elűzve félelmét attól a pillanattól, amelyik ledönti majd egész, fölöslegesen elpazarolt életének zászlaját, és bejelenti az önmaga elleni játszma végét.

Jovan Nikolić (1955, Belgrád) próza-, dráma- és újságíró. 1963-tól 1981-ig Čačakon élt, 1981-től 1999-ig pedig Belgrádban. Kötetei: Neću da se rodim (1991), Oči pokojnog jagnjeta (1993), Telo i okolina (1994), Male noćne pesme (1998); Zimmer mit Rad (2004; szerb nyelven is kiadták Soba sa točkom címmel 2011-ben), Weißer Rabe, schwarzes Lamm (2006), Seelenfänger, lautlos lärmed (2011). Tagja a szerb PEN Klubnak, 2002-től alelnöke a helsinki Roma Írók Nemzetközi Szövetségének (IRWA). Több nemzetközi irodalmi díj tulajdonosa. 1999 óta Kölnben él és dolgozik.

Promenadológia: a tér és az idő interferenciájában

A fizikában az interferencia két, körben terjedő hullám találkozásánál jön létre, amikor is a rezgések összegeződnek. A definíció hallgatólagosan két azonos nemű hullámra gondol, így témánk esetében, amikor a tér és az idő interferenciájáról beszélünk, a kifejezést csak metaforikusan használhatjuk. Én ebben az előadásban arra a feltételezésre építék, hogy egy éberebb tudatállapotban a tér-idő kettőssége integrálódni tud egy harmadik minőségben. Ez azért lehetséges, mert a tér valójában nem homogén: mintha tényleg hullámtermészetű lenne, helyenként „összesűrűsödik”, energia vagy tömeg lesz belőle, sőt, helyé válhat, aminek szellemei vannak, és ezzel meghaladja pusztá dimenzionális jellegét. Ugyanígy az idő sem homogén: időnként ez is „össze tud sűrűsödni”, felgyorsul, kitágul, és lehetővé teszi, hogy eseményterek sorozata jöjjön létre. Ennek egyik leghétköznapiabb, leginkább kézenfekvő, első látásra talán triviálisnak tűnő példája és egyben modellje szerintem AZ ÚT és AZ ÚTON LÉT TERE. *Megyek, tehát vagyok.* A séta alkalmával ugyanis úton vagyunk, tehát időben éljük át a minket körülvevő világot, másrészt térben, táji elemek közt mozgunk, lineárisan. Szentkirályi Zoltán megfigyelése szerint az építészetben az út nem egyszerűen csak egy keskeny és hosszúkas tér, hanem inkább *az a mód, ahogy az egymást követő tér-sorok számunkra időben kifejele- nek*: „...a teret a mozgástartamok összességeként fogjuk fel; a tárgyak közötti távolság megtételéhez szükséges, a mozgás során átélt vagy átélhető idő tartalmával mérjük; értelmezésében tehát az időbeliségnek tulajdonítunk meghatározó szerepet.”¹ Ezt az építészméleti megállapítást azonban általánosíthatjuk is: bárhol és bármilyen közegben is követünk egy

¹ Lásd in Szentkirályi Zoltán: *Az építészet világtörténete I–II.* Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1980. I. 190.

folytonos mozgásirányt, számunkra az minden esetben a környezet időbeli kifejlésével, kibomlásával, vagyis a tér szubjektív megvalósulásával jár: az úton lét élményében mintha tényleg *az idő és a tér interferenciáját* élnénk meg. Ezt a tériséget Bollnow a görög hodosz = tér után *hodologikus térnek* nevezte el², amit magyarul *az úton lét terével* fordíthatunk. Ehhez már csak Gaston Bachelard megállapítását kell hozzátennünk, miszerint *a tér arra való, hogy megszámlálhatatlan bugyraiban összesűrítve őrizze az időt*.³ Ahhoz, hogy ez az idő számunkra átélhető legyen, ezeket a bugyrokot ki kell bontani, amihez viszont *járni* kell. Ugyanakkor érdekes megfigyelés, hogy emlékeink csaknem mindig helyekhez, vagyis térhez, és nem az időhöz kötődnek. Így aztán amit Szentkirályi és Bachelard mondanak, az ugyanannak a jelenségnek a két oldala: a séta során egyrészt feltárul a lokalitás egyszeri, megismételhetetlen, lineáris téri világa a maga folytonosságában és sűrűsödéseivel, másrészt ennek tartalmaival, eseményeivel és emlékeivel telik meg az idő. Úgy tűnik, hogy a létnek ez a két aspektusa önmagában sohasem, valóban csak egymás áthatásában, interferenciájában valósulhat meg.

A statikus látvány vagy a tájkép élményével szemben a lineáris mozgás során minden folyamatosan változik: a néző is, aki jár és a környezet is, amin áthaladunk, miközben úgy hatják át egymást, hogy a kettő már nem különíthető el egymástól. Nem más ez, mint egy *eleven, mozgó kollázs*, vagy egy zenemű, ahol a témák mint „akusztikus eseményterek” az időben bomlanak ki. De hasonlíthatnánk a *narráció*hoz is: nem véletlen, hogy számos irodalmi értékű leírását ismerjük egy-egy utcának.⁴ A séta során mi is eseménytereken haladunk át, de a táj „létformája” – hogy egy szép magyar szót használjunk megjelölésére: a *jelenség*. Ellentétben a szó indoeurópai változataival, amik minden esetben *látszatot* mondanak és gondolnak (Erscheinung, appearance, apparence, apparenza), a magyar nyelv arra utal, hogy igazából az a valóság, ami *számomra* van jelen, vagyis *jelen*-valóság, mert *nekem* világlik föl, és – ismét az indoeurópai hagyománnyal szemben – ez nem látszat, hanem maga a *lényeg*. Latin szóval, amit a többi nyelv is átvett: *reveláció*, ami annyit jelent, mint fölemelni a leplet a dolgok rejtett értelméről. Az úton lét – legalábbis a jelen-lét inten-

² O. F. Bollnow: *Mensch und Raum*. Kohlhammer, Stuttgart, 1963

³ Gaston Bachelard: *The Poetics of Space*. Transl. by Maria Jolas. Boston, Beacon Press, 1969

⁴ Ebben a műfajban fontos szerepet töltenek be Batár Attila írásai, mint pl. *A történelem mint tervező* – Egy bécsi utca, a Mölker Steig (TERC, Budapest, 2001), vagy *Az emberi tér*. Válogatott tanulmányok (TERC Szakkönyvkiadó, Budapest, 2010), amiben pl. a budapesti Bajza utcáról ír részletes elemzést.

zításában – nem csupán egy jelenség, hanem bizony *jelenés*⁵, amiben nemcsak az esemény-tér jelen-valósága ölt testet, hanem az a már-már szakrális élmény is, amiben éppen a települési táj, a hely szellemei és az én szubjektivitásom integrálódnak egységbe. Bizonyára erre gondolt Cézanne, amikor arról számolt be, hogy ha elég sokáig és elég nyitottan nézünk egy fát, a fa előbb-utóbb visszanéz, és többé nem lehet eldönteni, hogy ki néz kit, mi a fát, vagy a fa minket, mígnem ez a megkülönböztetés értelmetlen-né válik a látás immanenciájában. Ugyanerről ír Nádas Péter is, amikor a „figyelem és a kölcsönös figyelem” közti különbség kapcsán azt írja, hogy amikor Heisenberg figyel az atommagot, valószínű, hogy az atommag is figyel Heisenbert.⁶

Michel Onfray szerint „[a] valóság nem önmagában, abszolút módon létezik, hanem az észleletben”⁷ – mi pedig, tegyük hozzá, hogy pontosabban: az észlelet *változásában*. Möcsényi Mihály szerint a táj szociokulturális jelenség, vagyis elsődlegesen gondolati képződmény, ezért az utcák és terek, mint a települési táj vizuálisan átélhető világa is csak az ott lakók tudatában, vagy a látogatók élményeinek közegében létezik: *a szemlélő maga hozza létre a tájat*. Az így „létrehozott” táj már egy másik világ, heterotópia, ami önálló létre vágyik. Ez azt jelenti, hogy a táj maga is *főlyamat*, és ugyanakkor nemcsak *reveláció*, *jelenés*, hanem *alkotás* is. Ahogy haladok a térben, más és más térélményem lesz. „Hol kitágul a tér, hol összehúzódik, hol kicsavarodik, hol önmagára göngyölődik, hol magába szippant, hol eltaszít és bebetonoz saját nézőpontomba” – írja Szabó Zsigmond.⁸ Ez az interferencia játéka, vagy buddhista kifejezéssel: *maja tánca*.

A táj látványa *elménk teremtő aktusa* (eine schöpferische Tat unseres Gehirns)⁹ – mondja Lucius Burckhardt is, akit a promenadológia megalapítójának tartanak. Heidegger úgy fogalmaz, hogy az ember nemcsak része ennek a világnak, hanem mindenekelőtt *benne van*. A települési tájnak nincs „környezete”, mert az maga a környezet. Mondhatnánk azt is, hogy amikor tájélményünk van, az olyan, mintha egy *kozmosz enteriőrből* lennénk: benne járunk egy határtalan kiterjedésű, felül nyitott, égre nyíló házban, lazán elhatárolt, hullámzó térségek és tárgyak, valamint embe-

⁵ A *jelenés* szót Böhm Antal után Füst Milán tette az esztétika központi kategóriájává a *Látomás és indulat a művészetben* című művében (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963).

⁶ Nádas Péter: *Az égi és a földi szerelemről*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1991

⁷ Michel Onfray: *Az utazás elmélete*. Orpheusz Kiadó, Budapest, 2011. 70.

⁸ Szabó Zsigmond megfogalmazása a *Tér és művészet* című írásában (Világosság 2005. 2/3).

⁹ Lucius Burckhardt: *Warum ist Landschaft schön?* Die Spaziergangswissenschaft (Martin Schmitz Verlag, Berlin, 2006. 33–34.)

rek között. Pascal szerint ez a világ olyan, mint egy végtelen sugarú gömb, aminek mindenütt van középpontja. És bármerre is sétálunk benne, mindig a közepén leszünk.

De hasonlíthatnánk ezt az élményt a színházhoz is – azzal a megjegyzéssel, hogy a nézők az előadás közben kiléphetnek kényelmes nézőtéri székből, és felmehetnek a színpadra, ahol a színfalak és a díszletek között sétálhatnak: nem a díszleteket váltják, hanem a díszletek közt zajlik az élet! A statikus „én itt vagyok, te meg ott vagy” elveszti értelmét. Az utca lineáris esemény-terek színháza, ahol a táj, az épületek, a fák és a berendezések mintegy velünk együtt „utcát játszanak”. „Színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő” – mondja Shakespeare a *Lear királyban*, de hozzá kell tennünk, *nemcsak színész, hanem egyidejűleg néző, sőt: rendező is vagyok*. A díszletek is elvesztik tőlem független, statikus realitásukat, én is kilépek kényelmes önazonosságomból, és kölcsönhatásba keveredek a települési tájjal és a többi színésszel, illetve nézővel. A kanti *Dign an sich* elveszti értelmét: a séta során nincs rajtam kívül álló „épített környezet”, mert bennem öltenek testet. A terep, a táj, a beépítés, a természetes és épített térfalak mozgatai, hajlatai a természet egyfajta „körtánc”, amibe a végigjárás során mi is bekapcsolódunk – a *körtánc* heideggeri értelmében, amit annak az elveszett világnak a jelölésére használ, amit a Föld, az Ég, a halandók és az istenek egységeként jellemez.¹⁰ Ez a körtánc, ami már nemcsak a tér és az idő, hanem velük a létmodalitások hullámverése, és – ha tetszik – azok interferenciája is.

Ha nem lenne a szó elcsépelve, azt mondhatnánk, hogy ez bizony egyfajta misztikus élmény. De ahogy a színház eredetileg is szakrális esemény volt, a létünket megjelenítő mítoszok liturgikus ünnepe, úgy az ÚT és az ÚTON LÉT élménye is szimbolikus jelentésekkel terhes, amiben öntudatlanul is fölsejlik az elfeledett *szakrális mag*. Az ÚT nem csupán az, amit egyszer vagy többször is végigjárhatunk, hanem magának *az életút egészének* a szimbóluma is, aminek során meg kell valósítanunk önmagunkat, el kell jutnunk lényünk MAG-vába. És tudjuk, hogy ez az út drámai jellegű, az átalakulások, az eltévedések, a zsákutcák, de egyben az élet útja, amit végig kell járni, és ha sikerül, az felér egy revelációval. Nem véletlen, hogy a nagy világvallások és a világirodalom legnagyobbjai szinte kivétel nélkül az ÚT szóval jelölik az embernek ezt a lassú, mindig esedékes átlényegülését, ami nemcsak kegyelmi pillanatokban, hanem programszerűen is metaforája lehet a spirituális értelemben vett *emberi személlyé válás* folyamatának. Hogy csak a legfontosabbakat említsük:

¹⁰ Heidegger: Bauen, Wohnen, Denken. In *Vorträge und Aufsätze*. Neske Pfullingen, 1954

1. a Tao-te-king maga az *Út*, amit Li-ki, a kínai bölcs *csatornának* nevez;
2. Babilonban „*az istenek útja*”-ról, a buddhizmusban „*Kis- és Nagy-Szekér*”-ről beszélnek;
3. a latin *pontifex* (főpap) *hídverőt* jelent;
4. a *gnosztika* (gnosis tes hodou) szó szerint *az út ismerete*;
5. a zsidó *halákha* (zsidó jogrendszer) szó gyökerének jelentése „jár”; ugyanis azt az *utat* jelöli, amin az embernek járnia kell, hogy Istent követhesse;
6. a héber *psb*-t eredetileg nem „pészah”-nak, hanem „phazé”-nak ejtették, és a Vörös-tengeren való *átkelésre* utalt – ami az új életre születés előképe lehetett, és a szellemi természetű *életutat*, *utazást*, *vándorlást* is jelképezi;
7. az irodalom nagy utazásai: Odüsszeusz kalandjai, Dante *Isteni színjátéka*, Swift *Gulliverje*, James Joyce *Ulysses*, Kerouack *Az úton* és nem utolsósorban Madách *Az ember tragédiája* stb.;
8. és Jézus is azt mondja, hogy „*Én vagyok az ÚT, az igazság és az élet.*”

Az utazás mindig valamilyen közegben zajlik le: a *közeg* szó tágabb értelmében – a legtöbb nyelvben, mint *medium* – utal arra a környezetre, amin átmegyünk, és ami sokszor egyfajta *ellenállást* is kifejt a haladással szemben. Ez az eltévedés egyik lehetséges oka: a közeg csábítása eltéríthet az utamból, amint erre a világirodalom számos remekműve is utal. Mind ez a *zarándokutakra* is igaz, minthogy maga az életút is egy monumentális zarándoklat. A zarándokútnak persze van egy nemes célja is: el kell érni valahová, ami valahogy szimbolikusan megtestesíti az élet értelmét, és így szakrális jellegű. Lehet azonban, hogy magának az ÚT-nak nagyobb a jelentősége, mint a CÉL-nak. Ha nem így lenne, gyorsabb és biztonságosabb közlekedési eszközt választanánk. Az Útra ugyanis fontos szerep vár: a nehézségek, az önként és tudatosan vállalt veszélyek, valamint a kitarítás lélektani értelemben megpróbál, és ha kiállok a próbát, az *alkalmassá*, vagy ami még fontosabb: *méltóvá tehet* a szent cél által megtestesített értékek befogadására. A zarándokút tehát egyfajta *transzformátor*, ami – az egész életúthoz képest viszonylag rövid idő alatt – megérlel minket valamire, amire egyébként is hivatva vagyunk. A séta esetében azt kell mondanunk, hogy itt *MAGA AZ ÚT A CÉL*, ami magában foglalja a szakrális tartalmat is. Érdemes elgondolkozni egy bölcs mondáson, miszerint a bűn az, amikor valami jót akarok, *de a hozzá vezető út nélkül*. Ezért buknak el a történelem nagy utópiái is: a cél nagyszerű, de az út rövidre van zárva: hiányzik a hozzá vezető út, ami betölthetné az érlelő idő szerepét.

A zárandokút mellett egy másik metaforát fedezhetünk fel a régi *alkimisták* világképében. Ők saját pixisükben próbálták valahogy modellértékűen felgyorsítani az evolúciót, aminek célja egyébként is az, hogy az anyag ólommal jelzett nyers, kezdeti, nehézkes állapotából eljusson a tiszta és ragyogó arany állapotába, a lét eszkatologikus beteljesüléséhez, a szellemhez. Céljuk az volt, hogy elősegítsék az *anyag átszellemülését, és ugyanakkor a szellem megtestesülését*. Nem véletlen, hogy voltak alkimisták, akik a műveletet misézés közben végezték: hiszen a mise sem más, mint az inkarnáció, vagyis a megtestesülés, és egyben az ember megistenülésének liturgiája. Az evolúcióban ez nagyon hosszú időt vesz igénybe, de létezik, és ma is tart, sőt, vélhetően folytatódik; erről szól Teilhard de Chardin látomása. Az alkimista pixisében – pontosabban elméje tégelyében – azonban ez a folyamat felgyorsul. A zárandoklat és vele a megfelelő lelkülettel végzett séta is egyfajta *beavatás önmagunk és a világ egységének misztériumába*, ami állandóan aktuális. Hogy pontosan mi is ez a *cél*, ami felé egy egész életen át zárandokolunk, és amit a séta is megtestesít, talán nem is kell tudnunk, hiszen Weöres Sándor ismert soraival:

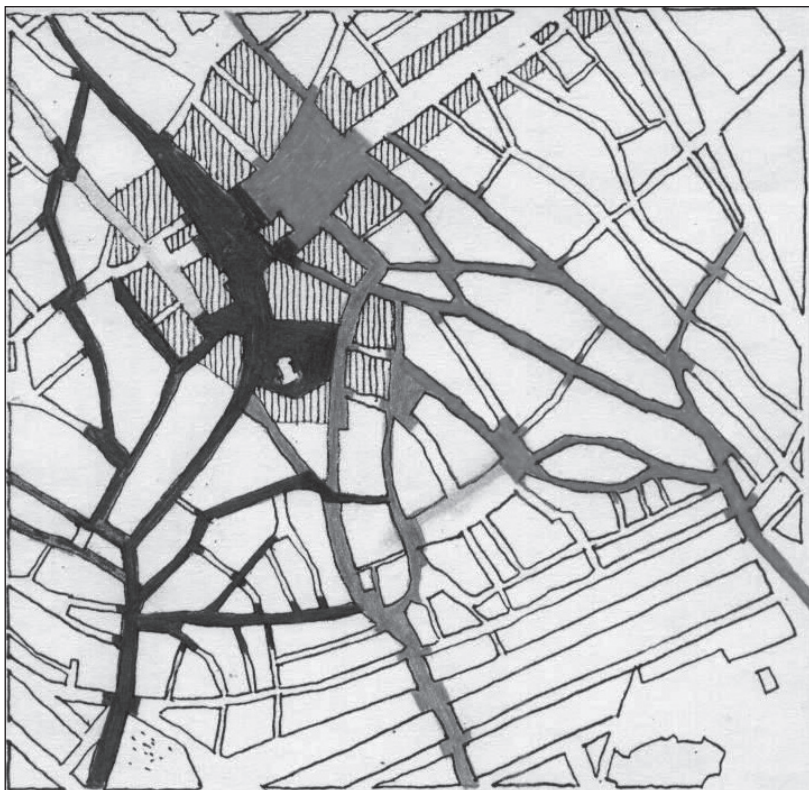
„nem kell ismernem célokat,
mert céloim ismer engem.”¹¹

Ha meggondoljuk, hogy egy településen igen sok és sokféle, sétára alkalmas útvonal található, eszünkbe juthatnak az ausztrál őslakók ún. *álomútjai*, amin elődeik jártak egykoron. De van egy másik lehetséges metafora is, amit a *radiesztézia* kínál. A radiesztézia a földfelszín láthatatlan, de kitapintható erővonalait hol *Hartmann-hálónak*, hol *Ley-hálónak*, hol *Szent György-hálónak* nevezi, sokszor pedig rejtett *vízérhálózatra* utal, amik befolyásolják az érintett térsávok erővonalait. Figyelemre méltó az a meglátás, hogy az ősi szakrális helyek szinte kivétel nélkül e hálók csomópontjainál helyezkednek el. Ezek a csomópontok ma is afféle *spirituális akkumulátorként* működnek; ezért maradtak fenn, még ha a rájuk emelt építmények többször le is cserélődtek. Aki ilyen szent helyre eljut, az valóban feltöltődik lelkileg és szellemileg. Sokszor nem is véletlen, ha egy-egy falu vagy város élő vízfolyás mentén, vagy egy vízer fölött jött létre, ami az utcahálózatát is meghatározta. Hogy csak a legismertebb ősi példákat említsük: az ókori Róma *cloaca maximája*, vagyis fő szennyvízgyűjtő csatornája a dombok közt futó völgyelet fenekén, az esővizek természetes gyűjtővonalán jött létre, a lefedett csatorna tetején pedig – *horribile dictum* – a VIA SACRA, a legszentebb útvonal, amire többek közt a *Forum Romanum*

¹¹ Weöres Sándor *A célról* című verséből.

épült. A valódi utcákban ellentmondások rétegződnek egymásra anélkül, hogy azokat fel lehetne oldani. Vagy ki ne ismerné a barcelonai *Ramblát*, ami eredetileg a hegyekből lezúduló csapadékvizeket „kanalizálta” a tenger felé, miközben a két középkori városrészt választotta el egymástól – és ma a világ egyik legszebb sugárútja. De talán nem is kell messze mennünk: a legtöbb ősi város folyóparton, folyó mentén jött létre, és ez nem csak gyakorlati előnyökkel járt, mert a víz magát az életet jelképezte, és azt ennek megfelelően is tisztelték – mint ahogy azt pl. az ősi Egyiptomban tették, vagy teszik ma is az indiaiak a Gangesz mentén.

Ennél azonban tovább is mehetünk. Mi van akkor, ha kapcsolat van ezen energiahálók és településeink évszázadokon át kialakult útjai és utcái között? Tekinethetnék-e ezeket az utakat legalább jelképes értelemben ilyen spirituális Ley-hálónak, vagy az ősök útjának? És ha igen, nem tekinthetnénk-e bizonyos úthálózati formációkra úgy is, mint amik a mi álmútjaink, amiket őseink tapostak ki generációk hosszú során? Úgynevezett „nőtt” városrészeink többségében is kimutatható a természetes vízfolyásokhoz vagy vízerekhez való alkalmazkodás, amit nem véletlenül tartunk ma „organikusnak”. Érdemes rácsodálkozni a spontán növekedési fo-



lyamatoknak arra a többszörös elágazásos képletére, amit a kaoszelmélet *fraktálnak* nevez, és ami mintha az alföldi halmazos településeinkre utalna – különös tekintettel a palánkkapukból két irányban is kiinduló ágas utakra, amik leképezik a növekedést, vagyis *az élet szimbólumai* is! Nem lehet véletlen, hogy a felszíni vizek hierarchikus hálózata, a növények erezte, a fák ágai és gyökere, saját testünk vér- és idegrendszere meg egyes városaink utcahálózata ugyanazt az alapmintát követik. Sőt, ha jól megnézzük ezeknek a városoknak a térképét, akkor azok bizony *az úthálózat elemeinek interferenciájáról* szólnak¹² (1. ábra). Ráadásul ezeket az utakat generációk hosszú sora taposta *le és ki* és hagyta örökölni ránk, így ezekben az erővonalakban a történelem, a társadalom és a kultúra folytonossága ölt testet.

Végezetül érdemes megfontolni, hogy a tér mint „üresség” nemcsak a keleti filozófiákban, hanem a keresztény misztikában is a szellemmel rokon fogalom. Megnyilvánulni azonban csak az anyagban, az anyag által, vagy akár annak tagadásával képes, ami viszont csak időben valósulhat meg. Ezzel megjelenik az inkarnáció szükségessége – bármit is értsünk alatta, mert a keresztény misztikusokkal egybehangzóan és az alkimistákkal együtt mi is valljuk, hogy *az anyagnak szellemivé kell válnia, a szellemnek pedig meg kell testesülnie*. Valójában az úton lét terének élménye is ezt a lehetőséget kínálja, amiben – ha a végigjárást megfelelő, éber és nyitott tudatállapotban, *mint avatottak és avatórok* végezzük – a tér, az idő és saját szubjektivitásunk interferenciája valósul meg. Ekkor van esély arra, hogy a Föld, az Ég, a halandók és az istenek legalább egy jelenés erejéig ismét egymásra találjanak.

*

A promenadológia gyakorlati célja legalább háromrétű. Az első magának az adott útvonalnak minél tudatosabb végigjárása, ami egyféle vizuális meditációnak is tekinthető, és ami egy *beavatással* is felérhet. Az adeptusnak azonosulnia kell meditációja tárgyával, tudatosítania kell azt, amit átélt. Majd mindazt, ami számára itt megnyilvánult, meg kell próbálni „lekottázni”. Ez a második cél: hozzásegíteni az út jövőendő vándorait ahhoz, hogy ők is átélhessék a kultúrának ezt a tér-idő interferenciájában feltáruló epiphániáját. Hogy az egyedi műtárgyak helyett fedezzék fel a látvány folyamatosságát, hogy ne csak nézzenek, hanem lássanak is. Hogy ezt milyen formában és műfajban sikerül elérni, az a mindenkori alkotó leleményesség függvénye, vagyis *maga is alkotásnak minősül*. És végül, de nem utolsósorban a promenadológus nemcsak lát, hanem be is avatkoz-

¹² Érdemes figyelni a térképen arra, ahogy az egymással szomszédos ágas utak elágazásai egy idő után keresztezik, áthatják egymást, vagyis szó szerint *interferálnak* egymással.

hat a látványba: mint aki adeptusból mesterré lett, javaslatokat tehet a zavaró tényezők kiszűrésére, az orvoslására is. Ezt nevezzük a *minimális beavatkozás* elvének: nem „fejlesztésről” vagy „rendezésről” van szó, hanem csak a sebek gyógyításáról, vagy a hiányzó részletek pótlásáról. És ha ezt a harmadik célt komolyan vesszük, akkor azért a promenadológia művelése mégiscsak elsősorban építészekre, urbanistákra és tájépítészekre vár, de fontos szerep hárulhat a történészekre, az írókra és a költőkre is: a „sétatudománynak” – ha egyáltalán megvalósítható – egyfajta wagneri „Gesamtkunst”-nak kellene lennie.

A települési táj, így egy adott térség vagy utca esetében is fontos a hely identitásának felfedezése és leírása. Az *identitás* szóban egyébként nemcsak a latin *is, ea, id* (= ez, saját, azaz) semleges alakja jelenik meg, hanem az *identidem* is, ami azt jelenti, hogy ismételten, többször, újra meg újra. Ez arra utal, hogy egy táj, város vagy utca identitásában az *egyediségen*, az „ezségen” belül bizonyos karakteres elemek *ismétlődését* is meg lehet figyelni. Ez az ismétlődés minőségi jellegű: Christopher Alexander, aki szerint életünk születéstől halálig és felkeléstől elalvásig jól leírható szerepek és dramaturgiai keretek *ösképei, archetípusai*, illetve azok konkrét változatai közt folyik.¹³ Ezeket a kereteket *patternek*-nek nevezte el. A *pattern* nehezen lefordítható szó; eredetileg mintát, sablont, motívumot jelentett, magyarul talán *környezetmintát* lehetne mondani. Ilyenek pl. a bejárat, „a kapu”, a kerítés, az előkert, az udvar, a tornác vagy terasz, a kert, az utca, a fasor, az utak elágazása, az utcasarok, a park, a közterek különböző változatai stb. A megfigyelés alapja az, hogy napjaink szerepek egymásutánjából épülnek fel, és e szerepek sikeres eljátszásához megfelelő építészeti keretekre, vagyis díszletekre van szükségünk. Mert önmagában a pattern csak egy fogalom, aminek konkrét változatait, megoldásait csak a mindenkori helyi társadalom és kultúra teremtheti meg. A patternekben környezetünk tradicionális, ismétlődő alapszavai öltenek testet. A „minta” és a konkrét változatok közti viszony emlékeztet a jungi archetípus és a szimbólum viszonyára. Ennek megfelelően a patternek is tekinthetők olyan ideáknak, amikben környezetünk mintegy „részesedik”. Kerényi Károly szerint a görög istenek, mint „az ösképek, minták szoborerdeje” nagyon közel állnak ahhoz, amit Platón *ideáknak* nevezett.¹⁴ A lokális környezetminták felismerése, „gyűjtése” igen hálás pedagógiai lehetőség, ami sok tekintetben párhuzamba állítható a népdalgyűjtéssel, és már az alsófokú oktatás-

¹³ Christopher Alexander: *Pattern Language*. Oxford University Press, New York, 1977. A könyvről elemzést ad Meggyesi Tamás in *Számadás*. TERC Kiadó, Budapest, 2011. 21–30.

¹⁴ Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón vallás*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984. 113.

ban is lenne helye. Az egyes környezetminták dramaturgiai szerepére utal az a tény is, hogy minden esetben valamilyen feszültség vagy probléma feloldásáról van szó. Ilyen ismétlődő helyzetnek tekinthető pl. az otthon elhagyása, vagy a hazaérkezés is, a védettség, a magán- és közösségi szféra határhelyzetei, a találkozás vagy az elválás, a várakozás stb., és így többek közt a séta, az ödöngés is. Nem mindegy, hogy ezek az események milyen „díszletek” között és mennyire szerencsés dramaturgia szerint zajlanak le.

A Budapesti Műszaki Egyetem Urbanisztika Tanszékén és a debreceni Műszaki Egyetem Műszaki Karán évek óta folyik promenadológiai jellegű oktatás is. A tárgy keretében az elméleti-szemléleti ismeretek mellett mindenkinek vizsgadolgozatként fel kell dolgoznia egy saját maga által választott útvonalat vagy útszakaszt. Ennek érdekében elő kell állítani az *utcasáv* alaptérképét¹⁵, ami az elemzés vonatkoztatási alapja. A kiválasztás szubjektív, a feldolgozás pedig teljesen szabad. Nehéz volt megértetni, hogy a témát nem az „minősíti”, hogy maga az utca mennyire „szép”, vagy hogy építészetileg mennyire értékes. Így pl. az egyik hallgató egy felhagyott ipartelepet választott, megpróbált átlós irányban végigbotorkálni rajta, majd leírta és értelmezte, amit látott. Fontos pedagógiai tapasztalat, hogy *maga a valóság az, ami szép és érdekes*; nem kell esztétikai vagy egyéb előítéletekkel kizárni a jelenségek eddig figyelemre nem méltatott, heterotópiákban tobzódó nagyobbik hányadát. Egy másik hallgató (hölgy) pedig azt kérdezte, hogy lehet-e esetleg *eltáncolni az élményeit* az általa kiválasztott utcáról? És eltáncolta a vizsgadolgozatát! Sokan a hagyományos leírás vagy a költészet műfajához fordulnak, de vannak, akik zenével próbálkoznak. Akik a videót vagy a leírást választják, azoktól megköveteljük, hogy a felvételek mellett saját rajzokat is készítsenek. Sokan rájönnek, hogy a módszerek társíthatók is. Észre kell venni, hogy a promenadológia valójában költészet. Ilyenkor azonban kiderül, hogy ez egy nagyon nehéz műfaj, és tényleg csak egyfajta „Gesamtkunst”-igényességgel lehet megközelíteni azt a teljességélményt, amit a magasabb tudatállapotban végzett séta kínál. Talán azért is, mert ez az út nemcsak a települési táj, hanem – mint láttuk – egyben *önmagunk felfedezésével* is jár. Ezért jó metafora a színház, a zarándoklat, a radiesztezia, vagy az alkimisták világképe. Befejezésül szívesen ajánlom figyelmükbe Illyés Gyula mondását, aki szerint: *„Minden utazásnak annyi az értéke, amennyit azonközben önmagunkban beutazunk”*.

¹⁵ Az „utcasáv” nem korlátozódik a közterület-sávra és a határoló épületekre, hanem magában foglalja az ingatlanokat is. Minden település elvileg lebontható ilyen sávokra, illetve a tervezés során azokból fel is építhető (!) – ami egyébként egy újfajta tervezésmélet alapjául is szolgálhatna.

Idő, tér, narrativitás

A létmegértési horizontok irodalmi tapasztalatáról

*„Azért kell a művészet, hogy ne legyél mindig itt.
Hogy néha máshol legyél.”*
(Konrád György)

Az elbeszélő művészet átvezetés valami „másba”, más temporalitásokba, újonnan keletkező tériességekbe, amelyek dimenzionálisan a radikális elkülönböződést jelölik, de mégis az eredendők viszonylatában kerülnek értelmezésre. Már csak azért is, mert ezek a voltaképpen tértelen terek és időtlen idők a mi tereinkben teremtnednek, és feltárulásuk is mindenkor a mi időnk részeként megy végbe, „itteni” tér-viszonyok közepette reflektálódik: a mindenkori értelmező idejében való feltárulási ismételhetőség lényegi jegyük. Az átvezetés, szimbolikus és metaforikus perspektívák révén, sokszor a befogadó menekülési vágyának való megfelelés útvonala is egyben, máskor pedig éppenhogy megvonja ezt a lehetőséget, mintegy eltorlaszolja az utakat: pontosan abban a teresülési formában tartja benne, azzal szembeesíti, nagyon intenzíven az olvasót, amiből menekülne. A kétféle szemlélet alapvető eltérései az irodalmi-művészeti gondolkodás szinte minden kérdését felteszik, műfaji, poétikai, tematikai és olykor még színvonalbeli értelemben is. A másként kódolódás relációs létmódja sokféleképpen nyilvánul meg, a különbségek lényegesekek. Azonban minden különbség ellenére is dinamikus párbeszéd tételeződik a valós és az elbeszélő művészeti szférák között, amikor más vonatkozásban nem lehetséges, akkor egymás kölcsönös elutasítását illetően. Egyébiránt akkor is az „életösszefüggések” viszonylatában zajlik a megértés, a tudat számára mindig felidézhető tapasztalatok, vagy éppen érzékeny tapasztalat-hiányok alapján, amikor felszámolódik az érzékelhető összeköttetés a befogadói életvilággal, mert az elemek kilépnek saját önidentikus dimenzióikból. Már magában az *eltérés* regisztrálásában megjelenik a viszonylati gondolkodás, az értelem-előállítás alapvető eszköze.

A tér-idős jelentésrend, a létmegértési mezők találkozási pontjaként, egy sajátosságos sűrűsödési értelemszférát létesít az elbeszélte világban. Eb-

ben benne van az a lehetőség is, hogy az időbeli interpretálódás az összes többi dimenziót áthatja: „A művészet jelei végül a megtalált időt adják a kezünkbe, az eredeti és abszolút időt, amely az összes többit felöleli. Amellett azonban, hogy minden jelnek megvan a rá jellemző időbeli dimenziója, mindegyik meglovagolja a többi szálát is, és más idődimenziókban is szerepet vállal. [...] A műalkotás abszolút idejében egyesül az összes többi dimenzió, és ezek benne találhatnak rá a nekik megfelelő igazságra. [...] A jelek tehát úgy tárulnak fel, úgy bomlanak ki az időszálak mentén, hogy közben megfelelnek egymásnak, jelképezik, metszik egymást, és bonyolult alakzatokba rendeződnek, amelyek az igazság rendszerét alkotják.”¹

Mélyebb jelentőségű lehet, ha a dimenzionalitásában elkülönülő tér-idő, a művészet részeként, éppen azt a teret és azt az időt idézi meg referenciális egyértelműséggel, amelyből ő maga, egy sajátos nyitottság formájában, előáll. Vannak olyan elbeszélői teljesítmények, például az önéletrajzi jellegű emlékezeti narratívák, amelyek meg sem állnak, vagy inkább úgy fogalmaznánk, hogy meg sem kívánnának állni azok nélkül a ténylegesen megélt idői-tériességi tapasztalatok nélkül, amelyből kiformálódnak. Az elbeszélő művészeti alkotás, paradox módon ugyan, de ilyenkor is egy olyan világ megtapasztalását jelenti, amely az életvalóság-hoz láncolt tudat felszabadítását szolgálja. Az idő-tér értelmezésnek voltaképpen ilyen esetekben is a művészi és a tapasztalati egymást feltételező jelenségeinek viszonyát kellene megragadnia. Feltenni a kérdést, mi-
ben állnak a kettő közötti analógiák és eltérésbeli feszültségek. Vannak-e, lehetnek-e közös vonások művészi és mindennapi tapasztalat, fiktív és dokumentarista tér-narratíva között?

Ismerünk olyan elgondolásokat, amelyek szerint a tér-idő fikció kifejezetten produktívan értelmezi a mindennapi tapasztalatokat, és olyan perspektívákból képes ezeket megvilágítani, amelyekből egyébként sohasem mutatkoznának. Döntő az, hogy narratív időtechnikák olyan kapcsolókat tárjanak fel, amelyek „a mindennapi életben észrevétlenek maradnának, vagy amelyeket a mindennapokban nem szerezhetünk meg. Az irodalom nagyon is képes arra, hogy megmutassa, miként vezetnek a felszín alatti átvjárók egyik időbeliségből a másikba – feltárva a szereplők mögött az egymással összeköttetésben lévő »barlangokat«.”² Ezen a ponton kerülhet be a gondolkodásba a szubjektív idő mint dinamikus séma, és a személyes idők felszín alatti hálózata, amely voltaképpen a „monumentális vi-

¹ Gilles Deleuze: *Proust*. Atlantisz, Budapest, 2002. 29–30.

² Tengelyi László Riceour Wolf-elemzésére hivatkozik: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Budapest, 2007. 311.

lágidő”-vel áll szemben, vagy más meglátások szerint, abban helyezkedik el. Tegyük még hozzá, hogy „e hálózat létezése maga az az időtapasztalat, amelyet a regény nyújt nekünk”.³

A figurák által megélt, a velük kirajzolt és az általuk érzékelhető dimenziók a megírtság dimenziói, az olvasható terek a befogadó terében nem válnak manifesztté. Az írói látás szuverenitása olyan tér-idő jelenségeket létesít, amelyek nem élnek, nem élhetnek az „itteni” lét módozataival. A narratív értelemmel bíró képzetű terek, e terek szemantikai rendszerének a leolvashatóságai kizárólag a befogadói értelemképzésben tesznek szert „valós” létre. Olyan idők és terek is megképződhetnek, amelyek egyáltalán nem szerepelnek megélt világunk eseményei között, a regényt tervező értelem felhasználja azt is, ami átélhető és megtapasztalható *lehetne*, de a ténylegesen átélhető számára mégis hozzáférhetetlen. Elsődlegesen tehát nem az átélhetetlen, hanem a ténylegesen átélhető számára hozzáférhetetlen az, amit hozzáférhetővé tesz. Ami viszont átlépi az elvileg még átélhető tapasztalat határait, a „mintha” modusába kerül át, így a sci-fi körébe sorolandó⁴, és új kérdéshalmazt generál.

A regényelbeszélés ideje-tere az élményszerűen létezőtől idegen módon keletkezik és működik, de befogadási értelemben vett hatásait jelentősen kiterjeszti, hogy ettől mégiscsak elválaszthatatlan. Tengelyi László, Ricoeur nyomán, az irodalmi tapasztalatokat olyan képzeletbeli variációknak tekinti, amelyek egy lényeghez tartoznak, „ám ehhez mint *modellhez* vagy *ideáltípushoz* viszonyulnak, következésképpen el is térhetnek tőle”.⁵ Az irodalmi tapasztalatszerzésről elmélkedve nyilvánvalónak tartja, hogy élet és irodalom között az tesz különbséget, hogy az előbbi közvetlenül a valós szférájához kötődik, míg az irodalom világát az alkotó képzelet konstituálja. Olyan világ létesül, amelyből ha a tapasztalati effektusok nem is, de azok közvetlenségei teljesen kiiktatódnak. A szférák szükség-szerű összetartozását hangsúlyozza, hogy a regény hagyományos téralkata mintha egyenesen a közvetlen valóság idő- és térértelmezéseire kérdezne rá, akkor is, ha közben kibillenti a készen kapott formákat, a közismert perspektívákat, a hagyományos elvárásokat. Az elválasztó különbségek abból következhetnek, hogy „az irodalmi mű által keltett sajátos – vagy éppen teljességgel egyéni – benyomás szemben áll azokkal az általános elgondolásokkal, amelyekkel eleve rendelkezünk, [...] általuk egy olyan valósághoz férhetünk hozzá, amelyet mindennapi tapasztalatainkban előre adott fogalmak fednek el, és a hagyomány által meghatározott nézőpontok

³ I. m. 319.

⁴ Vö. i. m. 301.

⁵ I. m. 299.

állítanak torz perspektívába”.⁶ Bizonyos értelemben úgy is fogalmazhatnánk, hogy az elbeszél világ idő- és térsajátosságai valamiféle aspektus-váltó értelemképződést közvetítenek: „a mű alapján valamit jobban kezdek érteni, vagyis valamit elkezdek látni egy új aspektusból”.⁷

A történeti, az eleven és a fiktív idő-tér vonatkozások kölcsönösen szolgálnak arra, hogy megragadják egymás megragadhatatlannak tudott sajátosságait. Egymásra mutatnak, átvilágítják, kimozdítják, átírják egymást: interpretatív jelentőséggel bíró párbeszéd alakul ki közöttük, miközben egyik is és a másik is változáson megy keresztül. Végeredményként azonban az elbeszél időt és teret mégis mint olyan jelentést dolgozzák ki, amelyet a valós nem hitelesíthet. Több elméletíró is kimondja, az érzékek verbális érvényesítése folyik, „maga az elbeszél történet a kötéltánc aktusa, egyensúlyozó gesztus, melyben részt vesznek a körülmények (hely, idő) és maga a kimondó, a mondás egy együttes kimozdítása révén történő manipulálásának, elrendezésének és »elhelyezésének« a képessége, röviden: »érzék dolga«”.⁸

Médiумként az irodalom a tapasztalat mindenféle formáját képes befogadni, verbális–textuális műveleti mezővé, esztétikai közléssé alakítani, narratív, sőt diskurzív jellegű reprezentációban részesíteni. Ezek olvasása az időben zajlik, miközben a narratívák is időben tudják magukat, egy más időben, sokszor a múlt és jövő között feszülő régiókban. A temporális viszonyok alakulásrendjében az idők kapcsolatai mint mozgások a mozgásban hozzák létre a sajátságos bonyolultságokat. Nem véletlen tehát az olvasás jelenének hihetetlen idősűrűsége, amelyet az elbeszélő és az elbeszél idők változatai meg a befogadói idők együttesen konstruálnak. A regény szereplőjének idő-tér tapasztalata azonban mégsem lesz soha a mi tapasztalatunk, habár alapvető az a narrációs törekvés, hogy kifejezhesse a mi tapasztalataink legrejtettebb aspektusait is. A regény figurái képtelenek az áramló jelenbe belépni, múltjuk részleges hozzáférhetlensége is ebből adódik. Az olvasói élményidő, a jelen idejű elképzeltetésből és a saját szubjektív időkre való visszaemlékezésekből, az egyidejűsített látás nyomán bontakoztatja ki őket. A tapasztalati időtér, mint dramatizált előkép, hatásként van jelen, és kellő szuverenitással kezelve léphet be az értelmezés terébe. A befogadó konkrét énje mégsem szerepelhet ezekben az idő-tér viszonyokban, az egyéni életidejének vonatkozó része az olvasás idejére esik, a szöveget tapasztaló testisége az olvasás terének haszná-

⁶ I. m. 298–299.

⁷ Ullmann Tamás: *Az értelem dimenziói*. LHarmattan, Budapest, 2012. 222.

⁸ Michel de Certeau: *A cselekvés művészete*. Kijárát Kiadó, Budapest, 2010. 103.

latára korlátozódik. Az olvasás ilyen értelemben a többes tapasztalat másutt fellelhetetlen gazdagságú dinamikája. Az olvasási művelet sajátosságos komplexitása egybefogja azokat az időket, amelyek egyszerre működnek a megélt és az olvasott temporalitásokban, közösen hozva létre egy egészen sajátos világélményt. Ezért alakulhat ki az a benyomás, hogy a felsorolt vonatkozások rendszerében megvalósuló olvasás terében *másként* telik az idő, mert miközben telik (a sajátidő), más idők is múlnak.

„Az irodalom jellemzője éppen abban áll, hogy az elbeszélésben érzékelhetővé válik az is, ami szigorúan véve nem elbeszélhető. [...] Az elbeszélés sajátos közege, az idő – paradox módon – ugyancsak elbeszélhetőnek látszik. Ámde az idő ennek ellenére is azon »tárgyak« közé tartozik, amelyekről az irodalomban valódi tapasztalatot szerezhethünk: nem kétséges, hogy az idővel az irodalom kísérletezhet.”⁹ Ugyanezen elgondolás szerint, a sorseseeményekből is építkező, az élettörténeteket az újonnan megkonstruálódó kezdetekből kibontó időszerveződési technikák kapcsán „retroaktív konstitúció”-ként¹⁰ megnevezhető visszamenőlegességet és a várakozás körébe tartozó időt is számba kell venni, amely viszont előrehaladó szerveződést mutat. Említsük meg azt is, hogy amikor az új regény látványosan kívánt szakítani saját időpoétikai hagyományaival, száműzve az idők sokféleségét, a jelen idő kizárólagos használatában talált ígéretesnek tűnő lehetőségeket.

Időfelfogások, sokszor egész időértelmezési kultúrák, a múlás és telés nyelvi/élbeszéléstechnikailag hozzáférhető vetületei állnak a „kifejezés” szolgálatában. A továbbiakban azt is látni fogjuk, hogy voltaképpen egy *hatáskifejezés* szolgálatában. Az idő alapvető elbeszélési kategória: az elbeszélés, amellet, hogy struktúráképző elemként ismeri el az időt és a tere, azt is felmutatja, hogy a nyelv teszi alkalmassá ezeket az értelmező befogadásra, a tér eseménnyé válása és bejárható jelentéssé való alakulása a nyelv műve. Egy átfogóbb gondolatmenetbe illesztve mégis felmerül a kérdés, hogy tisztán a nyelvi elemzés síkján mi ragadható meg abból, amit a tér mint értelemhordozó megvalósít.

A regény annak a „másholnak” és „máskornak” a kifejeződése, amelyet nyelvek, beszédmódok, narratív fogások, eljárások és diskurzív taktikák valósítanak meg. „Az elbeszélésnek természetesen van tartalma, ám ez is a fogás végrehajtásának művészetéhez tartozik. [...] A diskurzus itt egy végrehajtási mód, nem pedig az, amit megmutat. Valami mást kell megérteni, nem azt, amit mond. *A diskurzus tehát hatásokat hoz létre, nem tár-*

⁹ Tengelyi: i. m. 301–302.

¹⁰ Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*. Atlantisz, Budapest, 1998. 201.

gyakat.”¹¹ A strukturálódásként értett idő, az időhasználat mint az előállítás eszköze, abban a narratív közegben érvényesül a legjobban, amelyben a térképzet nyitott a mozgás minden dimenziója számára. Azt is mondhatnánk, hogy ahol az idő mint végrehajtási mód, a tér mint akció jellemzi az elbeszélést – vagy fordítva.

Azt kell tehát leginkább hangsúlyoznunk, hogy az elbeszélés, miközben kiterjedt tériességi jelentéseket, kompetenciákat érvényesít, és izgalmas időhasználati kombinációkat dolgoz ki, „hatásokat hoz létre”. Azért is hatás-előállításban kell gondolkodnunk, hogy azt is értelmezni tudjuk, amikor például az identifikálhatatlan környezet létrehozásának poétikája valósul meg az időtlen nyelvezetű szövegekben. Az érzéki minőségek megtestesülésétől teljességgel mentes produkció kizárólag a képzeletet szólítja meg, a belső látást, a belső hallást, és ezen belül a további érzékképzeteket. Nem meglepő, hogy Genette, miközben irodalom és tér viszonyáról beszélt, abból indult ki, hogy ellentmondásosnak tűnhet irodalom kapcsán térről beszélni, amikor létmódja teljességgel időbeli, a tériességi jelentéseket pedig nyelvi/alakzati értelemben valósítja meg, azontúl, hogy tematikus tárggyá teszi. Mindeközben az architektúra alapvető természetét szerint művészet, nem az a feladata tehát, hogy beszéljen a térről, hanem az, hogy lehetővé tegye a tér beszédét, és így inkább a tér az, amely megszólal benne, amely beszél róla, hiszen minden művészet arra törekszik, hogy mindenekelőtt önmagát jelenítse meg.¹² És éppen itt mutathatunk rá a változások jellegére: a „térfordulat” utáni narratív gondolkodás éppen azt kívánja elérni, hogy az irodalom ne csak beszéljen a térről, hanem hogy kivonva sajátos némaságukból a térsajátosságokat, lehetővé tegye a tér beszédét.

A hatásgeneráló átminősülések kapcsán Michel de Certeau egyenesen *a tér időbe való áthelyezéséről* értekezik, nemcsak az elbeszélt időt, hanem az elbeszélési időt és az olvasás idejét is játékba vonva. A művészeti formálás olyan viszonylatiiságot is megszervezhet, amely miközben azt kutatja, hogy milyen narratív, illetve diskurzív (nem-narratív) ábrázolási mintákkal teremthetné meg az idő- és térjelentéseket, felforgatja a szemlélet köznap perspektíváit. Különös figyelem illeti tehát az idő és a tér reprezentálhatóságának kérdését, a narratív sémák által való megragadás lehetőségeit. Minden gondolkodás, amely az idő megragadhatatlanságáról szól, a bonyolultabb időrendi strukturákra is rákérdez, és kiemelten problematizálja az emlékezet elbeszélhetőségét.

¹¹ De Certeau: i. m. 103.

¹² Vö. Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 26.

Az időnek a narrációba való emlékezeti betörését elemezve mondja Certeau: „az idő ebben a köztes, a máshonnan jövő és a helyeknek az egyik állapotból a következőbe való átmenetét létrehozó idegenség”.¹³ Az elmúlt idő idegenségként való visszatérése és szerves beépülése a narratív emlékezeti perspektívák egyik legizgalmasabb hozadéka. Különösen akkor, ha tudjuk, hogy az elbeszélte idő retrospektív módon megismerhető idő, tehát szorosan hozzátartozik az idegenség, az elbeszélte cselekmény a narráció múltja, bár az is lényeges, hogy az elbeszélő aktus idejéből mi épül be az elbeszéltebe, általában ez a mozzanat erősíti például az idők és terek hatalmi-politikai kódoltságát. Ilyen irányban mindig kiléphet az értelmezés a történet belső tereiből.

Minden művészeti ág másként állítja elő a lét temporalitását és térbeli jelentés-vonatkozásait, olykor bizonyos aspektusok nem is jutnak kellőképpen érvényre. Más és más lehetőségek jelennek az egyes művészetek által való megragadási kísérletekben: izgalmas kérdés lehet például a múltak időbelisége a stabil érzéketeket közvetítő művészetekben, az emlékezeti időbeliségeknek a jelenbe való áthelyezhetősége, az időtörténeti tapasztalatok megjelenítése, az idő historizálódása. „A Regény és a Történelem között szoros volt a kapcsolat abban az évszázadban, amikor mindkettő tündökölt. Szoros kapcsolatuk mindkét részről [...] egy öntörvényű univerzum felépítésében állott, amely maga hozta létre dimenzióit és határait, megteremtve Terét és Idejét, népességét, tárgyai és mítoszai összességét.”¹⁴

A mediálisan változatos gondolkodás, a mozgóképes idő- és térmegjelenítés kérdéskörének bekapcsolása, vagy képzőművészeti vonatkozásokban Chagall mélységérzetet keltő színeinek, Klee idő-tér szerkezeteinek, vagy Braque komplex térhatásainak felidézése újszerűen tágíthatja ki a verbális narratívák kiváltotta értelmezéseket. A monomediális olvasásból való kilépés segít közelebb jutni az idő- és térkonstituálás legbonyolultabb kérdésköreihez. A mediális heterogenitás komparatív szemléleti tereiben ugyanis mód nyílik a viszonyító megértésre. Vannak művészetek, amelyek a kivitelezés látható-tapintható minőségei révén használják és értelmezik azt a tér-idős jelentéshálót, amelyből az elbeszélő csupán verbális formákat állíthat elő. Olyan narratív reprezentációs formákat, amelyekben a tér közvetlen tapasztalata csakis egy elbeszélte figuráé lehet. A tér képzetét más és más eszközökkel szuggeráló, ám az illúziót eltérő szinteken előállító, vagy éppen teljesen felszámoló, és bizonyos illúziókeltésekkel csak ironizáló megnyilvánulások különböző vonatkozásokban veszik igénybe az értelmezői kreativitást. A narratív folyamatként feltáruuló térjelentések

¹³ De Certeau: i. m. 108

¹⁴ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Osiris Kiadó, Budapest, 1996. 18.

befogadásában képzeti gyakorlatunk van, hiszen a tér mint nélkülözhetetlen létmegértési horizont eleve ilyen kategória, ami érzéki észlelésünk tárgya, az legfeljebb a hely tárgyjelentésekkel telített tériessége. Az elbeszélésnek számolnia kell azzal, hogy a tér ontológiai karaktere szerint láthatatlan, és mint ilyen megmutathatatlan. Az egyik (a lokalizált látványosság) a szemlélés terében áll, a fizikai forma megvalósítójaként, a másik egy képzeti világot tart szélesre tárva.

A térfordulat akkortól számítódik, amikortól az értelem már nem az időből, hanem a térből kiindulva, azt hangsúlyozva látszik megragadhatónak. Az új poétikai és esztétikai közelítés a relacionáló gondolkodás megerősödésével veszi kezdetét, hiszen eddig a tér nem az imagináció terméke, a szöveges térjelentést úgy értelmezzük, ahogyan „látjuk”. Márpedig az idő is, a tér is olyan létmegértési horizont, amely hihetetlenül erős relacionális potenciállal rendelkezik. A képzelet és értelmezés viszont más viszonylatban áll az idő és másban a tér kapcsán. Az eltérés csökkentése, illetőleg leépítése adott új esélyeket a térértelmezésnek, a térpoétikai közéletismódoknak. S mindeközben már az elektronikusan létrehozott időkre és terekre is gondolunk, arra, hogy ezek milyen értelemben vett „más” világot kreálhatnak az elbeszélés szintjén. Hogyan beszélhet el a regény közvetettségével a közvetlen idők megszűnése, hogyan fejezhető ki az, hogy már szinte csak konstruált idők és közvetített terek vannak, s az elbeszélés eljárásai csak azt az érzékelési élményt közvetíthetik, amely voltaképpen nem tud behatolni ezek mögé az elektronikus jelentéskonstrukciók mögé.

Némely elbeszéléseleméleti diskurzusok alapvető sugallata szerint az idő nem is érzékelhető másként, csak elbeszélésben kifejezve. A narráció az idő különös létesítője, a regényben működő eljárások mégis azt kutatják, hogy narrativizálható-e egyáltalán az időtapasztalati vonatkozások, hogy ellensúlyozható-e a történet és az elbeszélés közötti időegyenlőség – amelyet legfeljebb a dialogikus betétek tudnak közvetíteni – hiánya. Mindenesetre a narratív eljárások úgy alkotják újra tér- és időtapasztalatainkat, hogy az időbeli-térbeli világ elbeszélt formája közvetlenül csak a fikatív alakok számára teremti meg a lakozás lehetőségét. Az egészen más dimenzióban való léteztetés művészete, a tér elbeszélése, az idő verbális megérzékítése, a külső impulzusok belső elhelyezése és elrendezése, a mi számunkra egy világyszerű mentális valóságot bontakoztat ki, míg a szereplők számára esetleg az érzékelés-észlelés tereit is. A poétikai alapkérdések körébe tartozik, hogyan jeleníti meg a regény az időtudatot, a tudati szféra alapvető funkcióját, a szereplőnek a múlt időhöz és a várakozáshoz való viszonyát, a tér-idő interszubjektív aspektusú értelmezését, az időn kívüli észlelés élményét, az időközök problémáját, egyáltalán lehe-

tőiséget nyújt-e az elbeszélés a különböző időbeliségek érvényesülésére, és milyen értékű, milyen jellegű ez az érvényesülés. Vagy: hogyan különíthetők el narratív módon az egyes időrétegek, és milyen keretek között bontakozhat ki a leghatásosabban az időviszonyító jelentések szabadsága és a térviznylati gondolkodás beláthatatlan tágassága. A legizgalmasabb idő kétségtelenül az intenzitások ideje – „a háború mindig kitűnő »gyorsító«”¹⁵ – a fordulatoké, az átmeneti időké, a radikális változásoké, a folyamatosan transzformálódó tériességeké, amelyek a különféle mozgások, irányulások, közeledések és távolodások révén a szokásosnál erőteljesebb idősűrűsödéseket és narratív gyorsaságokat állítanak elő. Ebből a nézőpontból szemlélve azt is látjuk, hogy az intenzív történetek aprólékosan kimunkálják a felgyorsulásokat, a sebességváltásokat, az egymásra zúduló jelentésváltozások alig elviselhető, rendkívüli alakzati gazdagságát.

Az irodalmi másság idő-tereit mindenkor a tapasztalat művészi felfogásának önkényessége, a módosulások, a torzulások terepeként megvalósuló elbeszélés hozza létre. Amikor a „totális látomás” elhiteltelenedik, az újra-alakuló gondolkodás fragmentumokban igyekszik felmutatni az idő- és térvonatkozásokat. Az új szemlélet az idő- és térkezelés szubverzív stratégiáját hozza létre, a temporális működésrend az idő tapasztalati áramának kibillentésére összpontosít. A különbségben jeleníthetjük meg a kapcsolati relációt: a tradicionális elbeszéléshez képest az a különbség, hogy semmi sem jelenik meg a maga egészlegességében, a cselekmény időrendi összefüggései nélkül különböző méretű fragmentumokra, szórványos mozzanatiságokra hullanak, a tér felismerhetetlenül töredékes. A narrációs termékként megképződő fragmentaritás végképp nem törekedhet a tér illúziójának kiépítésére, még olyan szinten sem, mint a makett vagy a relief. Az így létesülő komplex hálózatoság viszont minden eszközével arra ösztönözheti az elbeszélést, hogy a térgondolat működését a környezeti típusú terek megírásának problémavilágából kilépve mutassa fel. Ahhoz a felfogáshoz közel kerülve, amely mint másutt írtam már, a térjelentések viszonylati aktivitását keresi és találja meg az elbeszélésben. A relacionális hatóerők az idő és a tér szférájában is a folyamatosságok sorozatos átvágásával munkálják ki a diskurzus szerkezetét. A narratív összefüggéseket a természeti-tárgyi szubsztancialitás, a tájképi mozdulatlanságok helyén az egymásnak idegen és heterogén idő-tér töredékek jellemzik, a kiszakítottság, a mozgás, a manőver, az irányulás jegyében. Következésképpen a fragmentáris összefüggések térbeli dimenziói, újfent Michel de Certeau szavaival fogalmazva, hatásokat hoznak létre, és nem pedig tárgyakat – egy meghatározhatatlan temporalitásban.

Kant és a „szellem gyötrelme”

Plurális időbölcselet egy monolit időtan árnyékában

Rémálom-nyomozás két szakaszban

„Őt kicsi néger tanulgatja a törvény betűjét;
egyik bíró lesz a végén, s nem marad csak négy.”
(Angol gyerekvers, ford. Szíjgyártó László)

Cicero *Az istenek természetében* (3. 21) a jelképek nyelvén arra int, hogy a *gyakorlott hang megragad és felidéz*. Ezért aztán el is álltam előadásom eredeti, kissé nagyzó címtervétől. Ez így szólt volna: „Kant és az idő”. *Gondolkodónk és alapgondolata?* Inkább nem. Jobbnak láttam, ha a cím a nálam sokkal gyakorlottabb hangú Kierkegaard megragadó frázisát idézi fel az időről, mely amúgy is sokszor jutott eszembe a jelen előadás írása közben. Mármost: hogy „az idő nem szellemi közeg..., hanem bizonyos értelemben a szellem gyötrelme”.¹

Hogy Kant hogyan jön a szellem idői gyötrelméhez? Mondanám, bár csak a plasztikus kifejtés, mintsem az igazság kedvéért, hogy nem ő jön hozzá.² Hanem én. Annak jut ki az idő keltette szellemi gyötrelemből, akit balsorsa arra rendelt, volnék ez én, hogy Kant időtanát tanítsa. Balsorsa, mondom, mert, ha már tanítja, muszáj számon is kérnie a még balsorsúbb hallgatókon. Ez pedig az összes érintettnek minden, csak nem leányálom.

¹ Kierkegaard: *Szerzői tevékenységről*. Ford. Hidas Zoltán. Debrecen, Latin betűk, 2000. 81. Úgy gondolom, nem szükséges magyarázat ahhoz, hogy Kierkegaard-nál az *örökkévalóság-idegen* idő miért „gyötrelme” az *örökkévalóság-barát*, porhüvely-inkognitójú Szellemnek (Igénék).

² Valójában: *dehogynem*. Kant időfilozófiájában három fontos kérdésben is dilemma rajzolódik ki. Egyik az „idő kontra tér” *állandósága* kérdésében áll elő, másik az idő *módusza* tekintetében, harmadik a tér és az idő *egységének* kérdésében. Ezek külön vizsgálódást és kifejtést érdemelnek, talán egy másik írás keretén belül. Itt legyen elég annyi, hogy Kant „szellemének” is megvannak a maguk idői vonatkozású „gyötrelmei”. Így a fenti frázis a probléma exponálásához illeszkedő, ebből a célból alkalmazott retorikai fordulat csupán.

Innen van előadásom talányos „rémálom” alcíme. Mert a kérdésre, hogy az időtől *mily álmok jönnek* a „szellemre”, láttuk, Kierkegaard-nál a pontos válasz ez: *gyötrelmesek*. De hogy miért keltenek egyenesen rémálmot is a kanti időtan amúgy nem feltűnően ijedős oktatójában, erre most még hadd feleljek Esterházy *bonmot*-jával. Azért, mert nehéz úgy hazudni, hogy az ember nem ismeri az igazságot.

I. Inkubációs szakasz

Rémálom, alapfokon

Bemutatom röviden, s ahogy az alcím ígérte, rémálomba átültetve, hogy Kantnál hogyan nem ismerjük az ő *filozófiai igazságát* az időről. Mármost annyira nem, hogy abból kitelhessen egy legalább látszatra igaz választ összehazudnunk egy e tárgyról szóló filozófia-kollokviumon.

Legyen például a kanti időtan vizsgájára invitálva, mondjuk, öt alapszakos és négy mesterszakos filozófus hallgató. Számuk azért legyen kilenc, mert az életrajzírói szerint Kant úgy tartotta, hogy a múzsák száma az ideális felső határ, ha vendégeket hívunk; márpedig egy kollokvium kétségkívül meghívás beszélgetésre. Hogy miért volna ez a képzeletbeli egyetemi vizsga rémálom? Mert álmomban ez a vizsga is *hozzáegyetemesedne* a nagy *Universitas* mai tudástesztjeihez, s ezzel, hogy Nietzsche kifejezésével éljek, máris „igazságvadászattá” lesz.³ Amin vagy kilövi valaki a helyes választ, vagy öt lövik ki onnan.

A filozófiai rémálomvizsgánk igazságvadászatán a kilenc vizsgázónak arról kell hát számot adnia, hogy szerinte mi az *igazság* Kantnál az idő ügyében, pontosabban, mi tartandó Kant *igazi* tanításának az időről. Jöjjenek először az alapszakosok. Mind az öten.

Mondja is mindjárt az *első*, hogy a válasz pofonegyszerű. Hiszen az időről maga Kant mondja, hogy eredendő, állandó és változatlan szemléleti formánk, melyből egyetlen van: a folytonos múlás. Három könyvet is előpakol. Elsőből azt idézi, hogy „az időt mint a belső érzék formáját egy vonallal, a belső változást pedig e vonal meghúzásával (mozgással) kell képi alakként ábrázolnunk”.⁴ Másodikból azt, hogy ugyanak-

³ Nietzsche: *Így szólott Zarathustra*. „Az emelkedettekről”. Ford. Kurdi Imre. Budapest, Osiris – Gond-Cura Alapítvány, 2000. 144. Itt beszél Zarathusztra az „emelkedettség emberéről”: „Rút igazságokkal aggatta tele magát, ezt zsákmányolta vadászatán... / Komor vadászként tért vissza ő a megismerésnek erdejéből.”

⁴ Kant: *A tiszta ész kritikája*. (B 292) Ford. Kis János. Budapest, Atlantisz, 2004. (Továbbiakban: TÉK) 256.

kor ez „az egyetlen dimenzióval rendelkező idő” „minden változás *folytonosságának* elve” is, beleértve minden észlelésünket.⁵ Aztán, nehogy kétség támadjon afelől, hogy Kant hányféle idővel is számol, még azt is citálja tőle, hogy „minden időt csakis egy és ugyanazon mérhetetlen idő részeként tudunk elgondolni”.⁶ Készen is áll vizsgázonk összegzése Kant időtanáról. A folytonos múlásában mindig mérhetetlen idő a belső érzékelés egyetlen szemléleti formája, mely az egydimenziójú, végtelen vonal képével szemléltethető.

Remek, akarom már mondani éppen. Merthogy itt rémálomban közbevág a **második** vizsgázó, és közli, hogy nem úgy van az. Igaz, Kant az „egy és ugyanazon mérhetetlen idő” tanát már a disszertációjában is állítja, és az idő „egyetlen dimenziójáról” még *Az ítélőerő kritikájában* is beszél. De *A tiszta ész kritikájában*, 1781-ben mást is mond. Persze itt is leírja azt, hogy az „időnek csupán egy kiterjedése van”, s hogy a „különböző idők csupán egyazon időnek a részei”.⁷ Ám itt kijelent még valamit arról, hogy minek is tekintsük az időt. „Az idő kétféle módon határozhatja meg a jelenségek létezésének viszonyát, amennyiben azok egymás után vagy egyszerre léteznek. Az első esetben az időt idősrnak [Zeitreihe], a másodikban időbeli terjedelemnek [Zeitumfang] tekintjük.”⁸

Valaki azt vethetné ez ellen, tenné hozzá vizsgázonk, hogy más az idő s az időbeliség, vagyis az idői viszony (a dolgok közti reláció), más szóval, más a *tempus* és a *temporalibus*.⁹ Csakhogy épp Kant az, aki írásba adja, hogy „már maga az idő is viszonyokat tartalmaz”. Mi több: azok, amiket az idő tartalmaz, úgymond: „kizárólag viszonyok”.¹⁰ Ha pedig ez így van, vonja le vizsgázonk a következtetést, úgy a kérdésre, hogy minek tartsuk a csak viszonyokból álló időt, Kant válasza itt fehéren-feketén az, hogy nem egy idő, hanem két idő van. Éspedig az *egyidejűség* ideje s az *egymásutáni-ság* ideje.

Pompás, ámulok el; de sok időm nincs erre, mert a **harmadik** vizsgázó már nem bírja türtőztetni magát, és kerek-perec kijelenti, hogy mindkét kollégája badarságokat beszél. Hisz amit előző kollégája mond a két-

⁵ Kant: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest, Osiris – Gond-Cura Alapítvány, 2003. (Továbbiakban: ÍEK) 54–55.

⁶ Kant: Az érzékelhető és értelemmel fölfogható világ formájáról és elveiről. Ford. Tengelyi László. In *Prekritikai írások*. Budapest, Osiris – Gond-Cura Alapítvány, 2003. 538.

⁷ TÉK 85. (B 47, A 31)

⁸ TÉK 209. (A 183)

⁹ A klasszikus megkülönböztetésről lásd Kurt Flasch: *Was ist Zeit? Augustinus von Hippo. Das XI. Buch der Confessiones*. Frankfurt am Main, Klostermann, 2004. 163.

¹⁰ TÉK 99. (B 67)

féle időről, az csak *A tiszta ész kritikája* első kiadásában van. Idői létviszonyokra célozgatva nem volna-e indokoltabb a mű végső, második kiadását is hivatkozási alapul vennünk, teszi föl a költői kérdést. Éspedig azt a részt, ahol az időbeli sémák *Viszony* felzetű csoportjáról van szó. Mert itt bizony nem az egymásutániséget és egyidejűséget találjuk időfogalomként egyedül. Persze, ott találjuk mindkettőt. Az egymásra következés, a *tartamok*¹¹ ideje az ok-okozati láncok végtelenét idézi, míg az egyidejűségé a jelenségek egyazon időpillanatban ható kapcsolataét, a kölcsönhatását.

De van itt egy harmadik idő is, folytatja, amelyről már az első vizsgáló is beszélt: az *állandóság* ideje. Az állandóságé, mely nélkül nincs folytonosság. Nincs, hiszen ez maga a szakadatlanul sorjázó, állandóan változó idő. Sőt, ez az állandóság úgyszólván az idők ideje is, mert Kant szerint „[n]em az idő zajlik, hanem a változónak a létezése zajlik az időben... Az idő... maga változatlan és állandó”.¹² Mármost a szakadatlan folytonosságban ilyen az idő: változatlan és állandó, teszi hozzá vizsgálónk kicsit zavartan. Mert igaz, tűnődik el, *A tiszta ész kritikájában* másutt meg ez áll: „kizárólag a tér meghatározottsága az állandóság, míg az idő... szakadatlanul tovaáramlik”.¹³ De bárhogya is legyen, vágja ki magát, Kantnál az idő nem két, hanem három lábon áll. Ezt ő maga szögezi le: „Az időnek három módusza van: az *állandóság*, az *egymásutániség* és az *egyidejűség*.”¹⁴

Ez nagyszerű, van már nyelvemen ismét a lelkendezés. De már riadtabban, mert némi balsejtelem is kíséri. S nem is tévedek, mert most meg a *negyedik* vizsgáló az, aki rögtön belém fojtja a szuszt. Háromlábú idő? – fordul a kollégája felé. Amennyi egy suszterszéknek van? S épp az idősémák négy csoportjának egyikéről szólna! Akkor inkább már legyen a kanti időképzetek száma pont annyi, amennyi állítólag az igazság száma: *négy*!

Ezt nem ötletszerűen mondom, folytatja higgadtan. Hiszen Kant, jól tudjuk, egy-egy időfogalommal illeti a sémák mind a négy csoportját. A mennyiség sémáját jelző fogalom az *idősor* [Zeitreihe], a minőségé az *időtartalom* [Zeithalt], a viszonyé az *időrend* [Zeitordnung], a módé az *időösszesség* [Zeitbegriff]. Ezek mintha magukban foglalnék Kant előzőekben említett összes időképzetét is. Például az idősor az állandó folytonosságnak az elvére épül; az időrend meg a kötött sorrendű egymást követésre. Ha nem akarjuk tucat számig vinni Kant időképzeteit, zárja mondanóját vizsgálónk, de alábecsülni sem akarjuk számukat a ténylegesnél,

¹¹ TÉK 210. (B 226)

¹² TÉK 179. (B 183, A 144)

¹³ TÉK 256. (B 292)

¹⁴ TÉK 205. (B 219, A 178)

akkor Kant négy időséma-csoportjánál érdemes lehorgonyoznunk. Ez a négy időmeghatározás, ismétli meg, az *idősor*, *időtartalom*, *időrend* és *időösszesség*.

Én már meg sem merek szólalni lelkendezve (rémálmomban), csak rémülten várom, hogy mivel fog előállni az **ötödik** vizsgázó Kant egyetlen és igazi időtanáról kollokválva, melyről nekem állítólag valamennyiünkénél jobban kell tudnom az igazságot. Nos, az ötödik vizsgázó mintha hezitálna. Vakarja a fejét, de végül csak megszólal. Ha igazatok van, fordul a többiek felé, és Kant egy-igaz időtana valóban kettőbe, háromba vagy négybe vágható, akkor lesz egy kis baj. Épp a tucattal. Mert ha nem érjük be Kantnál az „egydimenziós” idővel, és belemegyünk abba, hogy a sémák időképzetei is időtani érvényre emelkedjenek, akkor bizony más szám fog kijönni.

Mert, hallottuk, van, ugye, négy csoportja az idősémáknak: a mennyiség, a minőség, a viszony és a mód. Csakhogy mindegyiken belül van három-három időséma is. Ez összesen, akár tetszik, akár nem, pontosan egy tucat. Ha tehát a kérdés az, hogy pontosan hány lábon áll Kant időtana, a számtanilag korrekt válasz nem az, hogy ahányon egy oszlopszent áll (egy), sem az, hogy ahány lábon az ember szokott állni (kettő), vagy ahány egy suszterszéknek van (három), sem az, hogy ahányon egy kisgyerek mászik (négykézláb). A matematikailag pontos válasz az, hogy annyi lábon áll Kant időtana – függetlenül attól, hogy végigszámolta-e őket vagy sem –, ahány a *Szküllä* nevű, roppant bájos vízi szörnyetegnek volt: *tizenkettő*.

Bizonyára ez volna az a szirtfok, avagy örvény, amely felé a Kant-vizsga rémálmában sodródván, rémült kiáltással felriadnék.

Hál’ istennek, végre eltűnnek az alapszakos filozófus-vizsgázók. De jaj, tódulnak be álombeli helyükre vizsgázni máris a filozófia mesterszakosok, mind a négy!

Mit tegyek velük? Elkerülendő, hogy *A tiszta ész kritikája* idői sémáinak tizenkét lábú szörnye fenyegetsen újra, kikötöm, hogy Kant időtanánál kivételesen méltóztassák figyelmen kívül hagyni az episztemikus korlátokat. Hagyják hát *A tiszta ész kritikáját*! Az amúgy is, hm, *szörnyen* ismerős. Meglehet, hogy a tapasztalaton túli, metafizikai *egész* világosabb képet ad Kant időtanáról, mint amilyent a tapasztalati *rész* ad. Azt is kikötöm, ne Kant időképzeteinek darabszámát latolgassák. Csak mutassák meg, hogy Kant metafizikai időszemléletének mi az igazi teóriája, s hogy ez melyik Kant-írásban van jelen a legplasztikusabban.

Utóvégre Kant egy-igaz időtanáról kellene dűlőre jutni kollokviummal, a közös hang, az egybehangzó ítélet megtalálását célzó megbeszélés révén. Ez a mesterszakosoktól remélt *szümphonia* immár édes álmot ígér, mely, íme, folytatódik.

A **hatodik** álombeli vizsgázónk már veszi is elő *A gyakorlati ész kritikáját*, kikeres benne egy helyet. Azt mondja, mielőtt felolvasásába kezdene, hogy Kant minden időbelin túlnyúló, igazi időtana egyértelműen morálfilozófiájában van jelen. Mégpedig a lelkiismereti hibáztatásról, azaz a *megbánásról* írt passzusokban. Idézi is: „akárhányszor visszaemlékszünk valamely régen elkövetett tetre, feltámad bennünk a megbánás, ez a fájdalom, a morális érzület által előidézett érzet...”

S itt jön a lényeg, mondja. Ugyanis ilyen esetekben, írja Kant, „az ész nem ismer el időkülönbséget, s csak azt kérdezi, én vagyok-e az okozója az adott eseménynek mint tettnek, ez esetben viszont morálisan mindig ugyanazt az érzetet kapcsolja hozzá, függetlenül attól, most történik-e a tett, vagy már régen történt”.¹⁵ Ez a döntő itt: az *időinvariancia*, az el nem múló idő, a *mindig-ugyanaz* időérzete, az „el nem ismert” időkülönbség. Az idő a megbánás maradandó, állandósult idejének képzetével lép át mindenben, ami változóan időbeli. Ez tehát Kant igazi, metafizikai időtana, fejezi be mondandóját a mesterszakosunk.

Mesteri! – ragadtatom el magam ebben az új, édes álomban; elégedett képpel fordulok a többiek felé, és várom egybehangzó helyeslésüket. De csak savanyú ábrázatukat látom.

Már csattan is föl a következő, a **hetedik** vizsgázó. Ugyan, miért volna az időinvariancia az igazi idő Kantnál! Hisz a megbánás állandó érzete előtt, melyet folytonosan felidézhet egy régi tett, e maradandó időt fenntartó érzés előtt már ott áll egy „intelligibilis tett”. Ez dönti el, hogy a jóra való eredendő készségünké [Anlage] vagyunk-e, vagy rosszra való eredeti hajlamunké [Hang]. Ezt a „teljesen szabad választást” a *Vallás*-tanulmány a „szabad önkény [Willkür] eredeti használatának” hívja. Itt írja Kant, hogy az eredeti bűnnek, a „Jóból Rosszba zuhanásnak” nem kereshető „időbeli eredete” – mint ahogy Kant általában is elutasít minden eredeti-eredendő időt¹⁶ –, ám ettől a bűnbeesés fordítottja, a megigazulás „történéspillanata” még elkövetkezhet. Ez a „gondolkodásmód forradalma” Kantnál, vagyis „ha valaki egyetlen megváltoztathatatlan elhatározással megfordítja maximái legfőbb alapját, amitől rossz ember volt (s ily módon megújul)”.

¹⁵ Kant: *A gyakorlati ész kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Ictus, 1998. 119.

¹⁶ Az „eredendő idő” (ursprüngliche Zeit) Kantnál azt az „intellektuális szemléletet” jelenti, amely „eredendő szemléletként” (*intuitus originarius*) „maga okozná tárgyának létezését”. Ez Kant szerint csak isten képessége lehet. Az övével szemben az emberi szemlélet mindenkor „függő” (*intuitus derivativus*). Lásd TÉK 102. (B 72)

Erre, a minden időt megelőző, „intelligibilis tett” *pillanatára* gondolva az idő tudata *összeomlik* bennünk, folytatja vizsgálónk. Éppen úgy, mint amikor azt próbáljuk megérteni, hogy az okok időbeli láncolata, ahol a következmények helyrehozása *lehetetlen*, hogyan állhat fenn bennünk együtt a szabadsággal, ahol ellenben a morális megigazulás „forradalmi” ideje, a szabadság „történetpillanata” mindig megmarad *lehetségesnek*. Az emberi (mindig „függő szemléletbe” zárt) időnek erről a paradox, *teremtő összeomlásáról* írja Kant, hogy „ez az, amit az ember meg akar érteni és mégsem fog soha.”¹⁷ Nem véletlenül idézi a *Jelenések Könyvét* az ítéletnap döntési pillanatáról, melyről is az angyal által kihirdettedik, hogy *akkor* „idő többé nem lesz”.¹⁸ Hogyan jönne el bárminek az ideje épp *akkor*, *amikor* az idő szűnik meg lenni, melytől minden eljövendő? Kantnál mégis így: időben jön el az időtlenség.

Kant igazi időtana tehát, mondja mesterszakosunk, nem a morálfilozófiájában, hanem vallásfilozófiájának paradoxonában rejlik. Ennek kulcsa nem a kontinuous állandóság, hanem a diszkontinuitás, az idő beroppanása, összeomlása egy pillanatban. S minthogy Kantnál nem az állandó folytonosság az idő kulcsa, így időtanának kulcsfogalma sem lehet az időinvariancia. Hanem, mondjuk, az *időkollapszus*.

Mindjárt én fogok összeomlani, kezdi érezni álombeli gyomrom remegve a visszatérő rémálom előjelét. De éppen csak ráeszmélek, hogy itt már megint ketten kétfélét mondanak arról, amiről pedig csakis *egy* válaszna volna szabad lennie, már meg is szólal türelmetlenül az újabb vizgázó, a *nyolcadik*.

Még hogy ez volna az igazi időtan Kantnál! – kezdi éppúgy harciasan, ahogy előbb a másik is. Kontinuitás helyett diszkontinuitás, folytonosság helyett pillanatszerűség, fennállás helyett összeomlás! Ha már a *Jelenések Könyvét* idézted, az idők eredendő-végső „felfedését”, hadd emlékeztesslek, fordul oda kollegiális ingerültséggel előző vizsgálókollegájához, hogy Whiteheadnél az idő eredendően feltáruló képe nem folytonos vonal, nem is szakadáspillanat. Ezek már elvonatkoztatások.¹⁹ Az idő eredendő (bár nem teremtően „eredeti”) feltárulása nem más, mint a *tartam*.

A tartam – ez minden élet létezésének, minden dolog fennállásának, minden esemény lefutásának alapképzete, folytatja. Lenni ettől eddig,

¹⁷ Kant: Vallás a pusztá ész határain belül. Ford. Vidrányi Katalin. In Kant: *Vallás a pusztá ész határain belül és más írások*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1974. Az idézett szövegeket és kontextusukat lásd 160–184.

¹⁸ Kant: Minden dolgok vége. Ford. Mesterházi Miklós. In Kant: *Történetfilozófiai írások*. Ictus, 1997. 244.

¹⁹ Lásd Whitehead: *A természet fogalma*. Ford. Szabados Levente. Budapest, Tipotex, 2007. Különösen: 70, 77.

kezdet és vég határai közt. Kant igazi-eredendő, mert a kezdetre-végre tekintő időtana is itt keresendő, a kezdőpontok és végpontok közé kifeszülő idő képénél. A két végső határ, a két *eszkhaton* közti tartam-időnél. Épp ezeket az idői határokat idézik fel Kant *eszkatológiai* írásai. Például *Az emberi történelem feltehető kezdete* egyfelől, s jól mondod, fordul az előző vizsgáló felé, a *Minden dolgok vége* másfelől. De vehetnénk akár *A tiszta ész kritikájából* is a világképzeteink visszafelé és előre felé célzott láncolatát, a *regresszív* és a *progresszív* szintézist; egyik a meghatározatlan kezdődés (arkhé), másik a behatárolhatatlan végződés (telosz) végső határai (aszkhatonjai) közé feszíti ki a világ fogalmát.

Miként mutatkozik meg bennük az idő? Úgy, hogy, valóban, mintha „kifeszülve” láttatnának minket a kezdet és a vég határai közé. A múlt öntételezés, a jövő céltételezés, s mi a kezdetből *alapot*, a végből pedig *célt* alkotunk. Kantnál az ember mindkét időhatár felé kifeszíti magát: az önmeghatározási határ és az értelemadási határ, az alap és a cél felé. Ráfe-szülünk a *múlt* és *jövő*, az egykor-volt és majdan-lehető ismeretlen X-ének két szárára; e két, szükségképpen megköltött „végsőnek” a száraira, melyek metszéspontja a nem épp költői *jelenvalóságon* fut keresztül. Ehhez kell múltként megköltöteni azt, hogy miből lett az ember; jövőként pedig azt, hogy mi végre lett teremtvé egykor.

Egy szó, mint száz, összegzi rémálmunk nyolcadik vizsgálója, Kant igazi időtana a kezdetté költött mivoltunk és a véggé költött célunk keresztje. Ez nem időinvariancia, és nem is időkollapszus. Ez sokkal inkább az idők keresztveződése: a tartamidők – a múltak, jelenek és jövők – keresztje rajtunk. Az, ami Richir nyomán úgy adható vissza egyetlen szóval²⁰, hogy *időkiazmus*.

Az elhatalmasodó apátia nagy úr. Még rémálmokon is kifog. Így aztán az elismerésem zajos kinyilvánítása helyett, mely amúgy jogos is volna, csak üveges tekintettel konstatalem, hogy a rémálom-vizsga utolsó résztvevője is szólni kíván Kant igazi időtana tárgyában.

Az utolsó, a *kilencedik* vizsgáló azzal kezdi, hogy a maga részéről fordítana egyet a dolgon. Nem a kifejtéssel, hanem a megnevezéssel kezdene. Ily módon röviden reflektálni is tud a többiekre. *Időinvariancia*, avagy az állandóan folyó, mindig-ugyanaz idő. *Időkollapszus*, avagy az összeomlóban teremteni tudó idő. *Időkiazmus*, avagy a kezdet és vég határai közé

²⁰ Richir, írja Tengelyi László, „a jelent olyan *kiterjedt* fázisként fogja fel, amely egy folyamatban levő értelemképződés saját idejébe illeszkedik bele. E jelenfázis jellemzésére használja fel Richir a retenciók és protenciók *kiazmusának*... fogalmát.” Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1998. 205.

kifeszülő idő. Ezekről beszéltetek, fordul oda a többiekhez. Előbb a morális érzés *el nem múlásáról*. Aztán a szentként vett lelkiismereti szabadság döntési *pillanatáról*. Végül a kezdet és a vég, az alap és a cél „végsői” közt létesült, eszkatológiai *tartamról*. Ezek szerintem is más-más időalapoknak látszanak, mondja. De, teszi hozzá, más az is, amit én gondolok annak. Ezen ugyanis a *ciklus* uralkodik, a pulzálás, a ki- és visszalendülés ritmusa.

Már látni is a kezében *Az ítélőerő kritikáját*. Tudjuk, üti fel, hogy van itt egyfelől a szép, mely elidőzni hív, s van másfelől a fenséges, mely először eltaszít, majd annál nagyobb erővel ránt magához hirtelen. Az előbbi az elmének nyugalom, a másik ezzel szemben maga a mozgalmasság és megrázkódtatás: taszítás, aztán magához vonzás.²¹ Kant azonban mindezt *időnek* látja, s ezt fontos nekünk is meglátni. Mindjárt mutatom, mondja, hogy Kantnál az idő igazi mozgása *kétfelé* lendül ki, szabályosság nélkül. E miatt a szabálytalan ciklikusság miatt szívesebben hívnám Kant eme legigazibb időképzetét *időaritmiának*. Az aritmia persze nem ritmusnélküliségnek veendő, hanem olyan ütemességnek, amely ritmustalan: a szabálytalan és előre kiszámíthatatlan ciklusok ritmusának.

A szép lelassít, elidőztet magánál. A fenséges pedig, idézi tőle vizsgázónk, mindama mozzanatok hirtelen „egybefogása egy pillanatba”²², amiket máskor csak sorjában fogunk fel. A széppel tetszésre találva időzünk el a mértékünkkel rokon *világnál*, a fenséggel pedig előbb megriadva, aztán annál nagyobb tetszéssel ragad meg bennünket a mérhetetlen, az *isteni*. Mint az izmok játékánál: hol elernyedés, hol megfeszülés. Vagy mint az ingamozgásnál: a szép időző nyugalomban s a fenséges megrázkódtatásában lelt tetszés, ha ellenkező irányban is, de egyként kilendít a köznapi élet tetszés-hiányos idejéből. Előbbi a mértékben lelt tetszés, utóbbi a minden mértéken túliban lelt tetszés felé.

Az ember hol a vonzó-taszító, gyors váltakozású fenséges *hirtelensége* tetszésével, hol a szépség marasztalta *lelassulásával* szakad ki a világ és az isten nélküli, a sem a mértékben, sem a mértéktelenben nem lelt tetszés örömtelenségből. Így szakad ki a tetszés-hiánynak a – mondhatni – istentelen és világatlan monotonijából. Persze csak egy időre. Ez hát szerintem, fejezi be vizsgarézmálmom utolsó, kilencedik szereplője, Kant igazi időtana, az *időaritmia*, amely, mint láttuk, esztétikájából és etiko-teológiájából olvasható ki.

²¹ „A természeti fenséges megjelenítésében az elme *mozgásban* érzi magát, ellentétben a természeti szép esztétikai megítélésével, ahol az elme *nyugodt* kontemplációban van. Ez a mozgás (kiváltképp kezdetben) egy megrázkódtatáshoz fogható, vagyis az ugyanazon objektum okozta gyorsan váltakozó vonzáshoz és taszításhoz.” ÍEK 171.

²² ÍEK 171.

Ezzel előadásom túljutott a „rémálmos” szakaszán – remélhetőleg a még nem rém álmos közönség előtt. Összefoglalom a rémes helyzetet Kant úgymond „igazi” időtana ügyében.

Láttuk, öt álláspont is vázolható az idő episztemikus (tapasztalati) fel-fogására Kantnál. Mindez attól függ, hogy *A tiszta ész kritikájából* csak a transzcendentális esztétikát vesszük-e figyelembe, vagy a tapasztalat analógiáit és a sémák tanát is, illetve, hogy a mű első vagy a második kiadására építünk-e. Továbbá van négy változat az episztemikus tartományon túli, a tapasztalatin túllépő, metafizikai időképzetre (időinvariancia, időkollapszus, időkiazmus, időaritmia), attól függően, hogy Kant metafizikai írásainak mely csoportját vesszük. Ez *kilenc* meggyőzően érvelhető álláspont arról, hogy miben is állna Kant „igazi” időtana.

Maga Kant, mint tudjuk, élete végéig vallotta, hogy a filozófiának mint metafizikai rendszernek egy és csakis egy válasza lehet a kérdéseire. Antinómiákat is azért akart feloldani mindenáron, mert nem akarta elfogadni, hogy az egyetlen fejünkkel kétfelé gondolkodjunk. Jelenleg viszont Kant időtanáról elmélkedve nem kétfelé, hanem kilencfelé tesszük ezt. De nem úgy gondolkodunk erről kilencfelé, mint Parnasszuson táncoló, kilenc műzsa az egyazon ütemre hajló, szép-okos fejecskeikkel. Hanem mintha kilenc buta szörnyfejük volna, és mind egy-egy tekerő nyakon billegne összevissza. Mint ama másik, szintén bájos szörnyetegnek, melyet, Héraklész második hőstettének áldozataként, a *lernéi Hidra* néven ismer a világ.

Kellene hát, ha nem is egy „diadalmas argumentum”, de egy aprócska, ám jó érv arra, hogy a kilenc változatból nyolcat megalapozottan ki lehetesen zární az így maradó egy mellől. Én azonban biztos nem vagyok a filozófia Hérakléusza, hogy tekerő hidrafejeket kaszaboljak. Azaz nincs tudomásom ilyen belátást kikényszerítő argumentumról. Tartok tőle, hogy elvileg sem lehet egyik időtanváltozat mellett sem olyan diadalmas érvet felvonlatni, amely a többi érvényét megsemmisítené.

Ha valaki mégis tud ilyenről, akkor, hogy Kant fehér holló ritkaságú, ironikus frázisai egyikével éljek, *épp ő az, akire mindig is vártunk*.

II.

Nyomozati és bírói szakasz

Tanítás kontra bölcsélet

Mit kezdünk Kant időképzeteivel, amiknek filozófiai problémája, a *pluralitás*, mintha csak most tűnne ki igazán? Vagy, hogy pontosabb legyenek: mit kezdjek velük én? Utóvégre, a kanti időtanról szóló vizsga-rém-álom engem izzasztott meg.

A kilenc vizsgázó bármelyike hozzám is odafordulhatna, hogy mondanám meg végre, *mi az igazság* Kant időtanáról. A választ aligha üthetném el filozófiatörténeti észrevételekkel, mondjuk azt taglalva, hogy vajon pontosan miben is tér el Kant felfogása Newton abszolutista és Leibniz relationalista időképétől. Nyilván azzal sem aratnék sikert, ha azt mondanám, hogy filozófiavizsgákon Önök az „igazságvadászok”; én csak fölhajtom a vadat. Nem vethetném oda nekik, hogy „tudja a jóisten”. Vagy: „ez nem is annyira érdekes”. Vagy: „higgyen mindenki azt, amit akar”. Az ember nem kerülheti el a sorsát; így hát a múzsai létszámban megjelent vizsgázóim mellé oda kell állítanom (ültetnem) magamat is.

Ezzel immár tízen vagyunk jelen a képzeletbeli vizsgán Kant időtanáról. Kérdés, vajon ezennel az *egy-igaz Kant-időtan* reménybeli „levadászójának” tekintem-e magamat is, miként annak tűntek egy-egy nézetet képviselve az eddig vizsgázó többiek. Nem olyan szcenáriónak lesznek-e így részese magam is, mint amit Agatha Christie híres krimi-igazságvadászata mutat, a *Tíz kicsi néger*, melynek hőseit, mint ismert, meghívják egy szigetre, ahol rajtuk kívül senki sincs, hogy aztán ott végül egytől egyig levadászzák egymást?

Mivel az imént leszögeztem: *nem tudható*, hogy Kantnál melyik időtan az igazi, így, ha akarnék, sem lehetnék az igazságvadászok egyike. Számukra elvileg mindig tudhatónak számít az igazság, még ha egyelőre nincs is birtokukban. A nem-tudhatóknak ellenben, mint ez már Arisztotelésztől tudnivaló, nincs igazságuk. Sem kilövési engedély nem adható rájuk, sem akadémiai vadásztársaság nem szervezhető a tudományos alapú ritkításukra. Akik mégis így akarnak tenni, csak önmagukat *költhetik meg* múzsai létszámban igazság-lesipuskásoknak. Vagy esetleg igazhírét *költhetik* annak is, hogy abban a sűrű probléma-csalitosban, ahova így bevették magukat, okvetlenül ott lapul egy valamikor puskvégre kapható igazság. Én egyik „megköltésben” sem kívánok költőtárs lenni.

De hát nem az-e a helyzet, hogy Kant maga adja írásba, mit tart az idő egy-igaz képének? Nevezetesen, a folytonos múlás egydimenziós vonalképzetét, ahogy ezt már az első rémálom-vizsgázó is mondta. Vajon ez a *kép* (a vonal meghúzásának figurális hasonlata) nem az „igazság” kinyilvánítása volt-e Kant részéről? Meglehet, sőt valószínű, hogy Kant ilyennek hitte. De vélelmek még egy Kant esetén sem múlják felül azt saját *filozófiai időtanáról*, amit a művei tanúsítanak nála. Ennél az időtannál ugyanis feltétlenül többet árul el nála az időről az ő nem mindig manifestozó-fálásának egésze, több szálon futó *időbölcsületének* „akaratlan és észrevétlen memoárja” (Nietzsche).²³

²³ Nietzsche: *Túl jón és rosszon*. Ford. Tatár György. Budapest, Ikon kiadó, 1995. 13.

Kantnál az *időtan kontra időbölcsélet* problémáját egy irodalmi körökben jól ismert paradoxonnal lehetne érzékeltetni, mely Tolsztojról s Dosztojevszkijről szokott hangot kapni, nem nyilvánosan; Tolsztojnál a nőkhöz, Dosztojevszkijnél a valláshoz való viszony kapcsán. A paradoxon így szól a nevezett írókról (stílszerűen, egy költői kérdéssel). Vajon akik ennyire sokoldalúan és ennyi színgazdagsággal értenek valamely tárgy és alak árnyalt *ábrázolásához*, azok hogyan tudnak esetenként csüggesztően laposan és egyoldalúan *értekezni* ugyanerről?

Kant időtana, mármint hogy *Egy* (dimenzió) az idő, és a *Vonal* az ő prófétája, sajnos hasonló tűnődésre készíti az embert. Nehéz megérteni, hogy ahol ennyi teoretikus erudíció és ennyi distinkció-érzékenység tanúsítatik az idői gondolkodás ábrázolásában, ott ugyanerről a kérdéssel szövő filozófiai kommunikáció hogyan szólhat ennyire laposan és dimenzió-szegényen. Szűkös tanítás és tágas bölcsélet: ez Kant idői gondolkodásának paradoxona.

Van egy megfontolás, mely kifejezetten ösztönöz Kantnál az „egydimenziós” időtan mellett felhozható autoritás-érv diszkvalifikálására. Ez lenne egyébként válaszom a lehetséges ellenvetésre, vajon nem keverem-e össze „magát az időt”, a *tempust*, mely transzcendentálisan *egyféle*, a *temporalibusszal*, a jelenségek időviszonyainak ontológiájával és időérzékelésünk fenomenológiájával, melyeknél az időképzet *többféle* is lehet.

Ismerjük Kant tételét, hogy az idő „empirikusan reális”, viszont „transzcendentálisan ideális”. Érzeteinkben, ahol jelenségek adódnak, *valóságosan* van jelen az idő, s *mindig* idő van jelen, természetesen „magában” megragadhatatlanul. Ellenben ha eszméket gondolunk, melyek nem tapasztalhatók, akkor – lévén időtlenek – soha nincs jelen idő reálisan, hanem csak ideálisan. Az időről csak a jelenségek fennállási módjaiból és appercepcióikból nyerhető szemlélet. Bármi legyen az idő, Kantnál nincs más mód tudomással lenni róla, csak általuk. A jelenségek fennállási módjaiból, illetve appercipálásuk formáiból azonban Kantnál soha sincs egyetlen alak, belőlük mindig több van. Láttuk: hol kettő, három vagy négy ilyen időképzet számlálható elő, hol meg egyenesen egy tucat.

Ezt láttuk. Az viszont, ami talán nem ötlött kellő élességgel a szemünkbe, az a tény, hogy ezek közt a formációk közt rendre ott találni *egyiküként* a szakadatlan sorjárást, az egymást váltó képzetek örök-folytonos cserélődését, mely az egydimenziós időtan alapja. Épp ez a bökkenő. Ha ez a vonal-idő az episztemikus időképzeteinknek *csupán az egyik lehetséges válfaja* még Kant szerint is, akkor mi indokolja, hogy ez legyen az idő úgynevezett alapszemlélete nála, és ne más? Miért ne, például, az egyidejűség?

Vagy miért ne az összes többi idő együttvéve? Ez olyan, mintha szemünk

csak *több* színszűrőn át láthatna bármit, s mi azt állítanánk, hogy a „bármi nézhetőnek” mint olyannak *egy* alapszíne van, s ez épp az *egyik* színszűrőével azonos.

Összefoglalva: ha az időről minden képzetünk csak a jelenségek közötti (ontológiai) alapviszonyokból és érteni tudásunk (fenomenológiai) alapformáiból származhat, és ha ezek a viszonyok és formák rendre többfélék, úgy *nincs alap* az idő egyetlen „szemléleti formájáról” beszélni, kiemelve ezt az egyet a többi lehetséges közül. Ezt semmi sem indokolja Kantnál. Mi több, nem is indokolhatja. Ehhez ugyanis magasabb érzék: az „intellektuális szemlélet” névre keresztelt *meta-időérzék* szükségeltetne, amelyet Kant soha semmi szín alatt nem enged meg. Így azonban hiába nyilvánítja transzcendentálisan *egy* az időt, ha az saját ontológiai és fenomenológiai felfogásának logikáján belül bizonyul *többnek*.

Búcsú néhány redukciótól

Kétségkívül igazat adhatunk a kanti időteóriáról monográfiát író Karin Michel állításának, hogy „Kant olyan időfelfogást hoz fogalmi alakra, amelynek jelentősége túlmegy a tisztán időelméleti kérdésfeltevés szűk keretein”.²⁴ Kantnál az időműveleti sémák és időelméleti antinómiák bizonyíthatóan *transztemporálisak*. Túlterjeszkednek a *temporálison*, átnyúlnak a tapasztalatiság időbeliségén túlba, az ideák és ideálok *atemporális* (nem időbeli) régiójába.

Képzletben már ott is ülök a kanti időtanról vizsgálók között, tizedik vizsgálóként. Hogy magam is „igazságvadász” lennék? Mint mondtam, nem okvetlenül. Nemhogy kedvem nincs (ez itt mellékes), de szerencsére *alapom sincs* „igazságvadászatot” művelni Kantnál, hogy puszkavégre kapjam, amit az ő „igazi” időtanának tartok. Nyomozati tevékenységem más természetű, mert a kiindulópontja is más.

A pontot, ahonnan kiindulok, korábban paradoxonként jellemeztem és azonosítottam. Eszerint: noha Kantnál kevesen voltak eruditívabbak az *időbőlcselében*, ennek ellenére az ő „egydimenziós” *időtana* minden, csak nem eruditív. Stílszerűen fogalmazva, Kantnak az időre alkalmazott idővonalanalógiája képileg és műveletileg csak újra felveszi Arisztotelész *most*-pontokat sorjáztató időtanának (*Fizika IV. körvonalát*).²⁵ Ezt az „egydimenziós” vonal-időt veti ellene aztán, immár nagyon is eredetien, a newtoni „mate-

²⁴ Karin Michel: *Untersuchungen zur Zeitkonzeption in Kants Kritik der reinen Vernunft*. De Gruyter Verlag, Berlin, New York, 2003. 12.

²⁵ Mint Arisztotelész írja: „az emberi dolgokat körnek szokták nevezni, és... maga az idő is egyfajta körnek tűnik” (*Fizika* 223b25–29). Bene László ford. Arisztotelész: *Fizika 4. könyv, 10–14*. In *Vulgo* 1999. 1. sz. 97.

matikai természetű” abszolút idejének és a leibnizi „metafizikai természetű” szubsztancia-monászok relációján nyugvó időfelfogásának.²⁶ Ez azonban nem változtat azon, hogy Kantnál mást (szegényesebbet) *tanít* az időfilozófiája, s mást (jóval gazdagabbat) *tanúsít* az időről való filozofálása.

Ezzel pedig már ki is mondtam vizsgálódásom „nyomozati szakaszának” célját: lehető leghívebben megmutatni, hogy mi az, amit Kant idői filozofálása *tanúsít*. Vizsgálódásaimban a képzeletbeli vizsgálóinktól már felvonultatott időképzetekre fogok támaszkodni, és lépésről lépésre fogok haladni.

A mesterszakosoktól vázolt nem episztemikus időképzetek mindegyike valóban eltérő. Ez belátható, ha még emlékszünk, mire is épültek: az időinvariancia a szakadatlan *múlásra*, az időkollapszus a szakítva teremtő *pillanatra*, az időkiazmus a kezdet és vég közti *tartamra*, az időaritmia pedig a szépnél való elidőzésben megnyúlt és a megrázkódtató fenséges-ségben összerándult idő szabálytalan *ritmusára*. Ezek teszik ki Kantnál az érzékfölötti (metafizikai) tartományba átnyúló időképzetek kollekcióját.

Nézzük most a tapasztalati tartomány időszemléleti alapkészletét, azon időképzeteket, melyeket az öt alapszakos vizsgáló vezetett elő Kantnál, riasztóan eltérő darabszámban.

Közülük a két szélső értékű változat rövid úton kizárható. Kant időtana nem igazolható *egyetlen* elemű felfogásként, „egydimenziós” időként, mert ennek alapul vétele, mint mondtam, indokolatlanul preferál egy bizonyos időképzetet a Kantnál szintén megjelenő, rivális időkkel szemben. Másfelől viszont a sématan *tizenkét* időalapképzetet sugalló teóriája is kizárható Kant időmintázatának lehetséges jelöltjei közül. Nem csak implauzibilisen magas száma miatt. Hanem mert Kant maga sem tud példával szolgálni mind a tizenkét idősémára.

Marad episztemikus időmintázati jelöltnek a kettes, hármas és négyes elemű változat. Közülük indokolhatóan ejthető ki a kételemű változat, az egyidejűség és az egymásutániség szemléletére épülő időtan *A tiszta ész kritikája* első kiadásából. Egyrészt azért, mert ezt – az *ultima manus* elve alapján – felülírja *A tiszta ész kritikájának* második kiadása, melyből az idő kettős felfogására vonatkozó rész kikerült. Másrészt, mert ez a végső változat az egyidejűség és az egymásutániség mellé joggal vesz föl egy műveletileg eltérő, harmadik változatot is, az idő állandó folytonosságát, röviden az időállandóság képzetét.

Miért eltérő az állandóság időváltozata? Láttuk, hogy az egyidejűség egyetlen pontban összefutó kölcsönhatással számol, a hatáskeresztvező

pillanatával. Láthattuk azt is, hogy az egymásra következéshez az okok múltbeli s az okozatok hozzájuk képest leendő tartománya szükséges (*vulgo*: a múlt, jelen és jövő). Ennek sajátja viszont nem a pillanat, hanem a tartam képze. Okot csak tartammal bíró jelenség kelthet, mint ahogy okozat is csak tartammal bíró jeliségen ismerzik fel. Velük ellentétben az időállandóság folytonossága gyökeresen más időképzettel él. A múltás örök-egy szakadatlanságának képzetével, melyet már *A tiszta ész kritikájá-*nak időtana is érvényre juttat az „egydimenziós” idő képében.

Marad hát a döntés az episztemikus ítéletekben munkáló idők képzetében a *háromelemű* és *négyelemű* időmintázati változat közt. Szembesítem e két változatot. Állandóság, egyidejűség, egymásutániség: ez a háromkomponensű változat. Idősor, időtartalom, időrend, időösszesség: ez a négyelemű változat. Jelezttem már korábban, hogy itt is vannak szemléleti-műveleti átfedések. Menjünk végig ezeken a komponenseken sorjában.

Az első komponens, vagyis az időállandóságban konstitutív folytonosság műveletileg ekvivalens azzal, ahogyan képzeletben idősort [Zeitreihe] alkotunk. A *most*-pontok sorjázását adó művelet nem más, mint folytonos-szakadatlan hozzáadódás, az addícióé. Ez Kantnál a vonal meghúzásához hasonlított idő mint „szemléleti forma” *műveleti* háttere. Mint maga írja: „olyan képzet ez, amely az egy meg egy (az egyenmű) szukcesszív összeadását [sukzessive Addition] foglalja egybe”.²⁷

Éppígy: műveleti értelemben a második komponens, az egymásutániség is megegyezik az időrenddel [Zeitordnung], mely a sémák Viszony csoportját jellemzi. Az egymásutániség művelete *repräsentativ* a reláció mind a három sémájára (fennállás, okozás, kölcsönhatás), ám egyúttal magára az időrendre is. Ez a reprezentatív műveleti elv más, mint a folytonosságé. Itt ugyanis a kapcsolatba hozás, vonatkoztatás, *konnexió* uralkodik.²⁸ A konnexió pedig *tartamok* alkotója és tartammal rendelkező entitások rendezője.

Lépünk eggyel tovább. Kérdés, van-e hasonló műveleti átfedés a *háromelemű* modell *harmadik* komponense, az *egyidejűség* fogalma, valamint a négyes modellnél látott, maradék két fogalom valamelyike, az *időtartalom* [Zeitinhalt] vagy az *időösszesség* [Zeitbegriff] közt.

Ez a kérdés legkevésbé sem szőrszálhasogató. Komoly tétje van. Hiszen ha ez esetben is van műveleti átfedés a két modell közt, ez azt jelenti, hogy

²⁷ TÉK 178. (B 182, A 142)

²⁸ Magától értetődik, hogy a fennállásnál a szubsztanciát *konnektíven* fogjuk fel az akcidenenciával, a kauzalitásnál az okot az okozattal, a kölcsönhatásnál az egyik hatóerőt a másikkal.

a hármas modell pusztán *alesete* a négyesnek, s abba paradigmaticusan mintegy becsúsztható. Márpedig ha ez így volna, már csak egy kérdés választana el bennünket attól, hogy *a négy elemből álló modellt tekintsük Kantnál az episztemikus ítéletek legteljesebb időmintázatának*. Ha ez igazolható lenne, annak jelentőségét aligha lehetne túlbecsülni, utóvégre Kant ismeretelméletének egyik legfőbb téje épp ennek tisztázása volt. De ez még odébb van.

Egyelőre még csupán ott tartunk, hogy feltesszük a kérdést. A kölcsönhatások pillanat-egyidejűségének képzete mutat-e műveleti hasonlóságot akár a Minőség sémacsoportját képviselő időtartaloméval, akár a Mód sémáit jelképező időösszességével? Ez az utóbbi azonnal kizárható. Az *időösszesség* idősémái ugyanis (a lehetőség, létezés, szükségszerűség három kategóriájához kapcsolódva) bármi fennállásának módját *valamikor* időre, *adott* időre vagy *minden* időre teszik. Bennük nincs semmi, ami a diszkontinuitás, a pillanat képzetének adna létjogot. Az *időtartalomnál* azonban – habár a kifejezés [Zeitinhalt] egyáltalán nem utal rá – annál inkább okunk van gyanakodni erre.

Nézzük hát az *időtartalom* sémacsoportját közelebbről! Ennek időszemlélete a realitás feltűnése és eltűnése sémáit foglalja egybe. A realitását, mely egy *érzet* éppen-meglétét vagy feltűnését jelzi, s a negációét, mely egy *érzet* éppen-nemlétét, azaz eltűnését, megszüntét jelzi. Az *érzet*: „reális tartalom” [Reale]; a realitás ennek a *kvantuma*. Az *érzet* mindig valamekkora érzettömeg meglététől függ. A realitás sémája e kvantumnak, a reális tartalom érzetét kiváltó appercepció-tömegnek a „létrejövése” [Erzeugung].²⁹ Ha *érzet* támad, az szakadatlanul futó időt éppen betölti *valamilyen realitás*. (Ezért minőség-séma!) Ha pedig kioltódik, értsd: ha 0-érzet van, akkor tartalmilag üresbe vált a futó idő éppen adódó pillanata nekünk.

Kant nyomatékosan jelzi, hogy itt nincs szó a most-egyneműséget folyton sorjáztató kontinuitásról. Ellenkezőleg, a realitás és a negáció szembeállítás az „idő különbözőségén alapul, azon, hogy az idő egyszer betöltött, másszor pedig üres”. Vagy van egy időpillanatnak érzettartalma, vagy nincs. *Érzet* vagy van, vagy nincs. Ha az *érzet* foka még csak sejtelem vagy már csak emlékfoszlány, akkor is – *van*. Ha meg az *érzet* épp *nem érzett* minőség, akkor *nincs*.

Itt tehát diszkontinuitás van, mint a bináris sorozatoknál a 0 és 1 közt. A betöltött idő pillanatszerűen vált üresbe s onnan vissza. Az *érzettek* hol létrejönnek, hol elhalnak, de mindkét eseményük pillanatszerű-

en, átmenet nélkül megy végbe. Az érzetkvantumok diszkontinuus létesülését és elhalását pontosan ugyanaz az esemény jellemzi, mint ami „közük” – az időbetöltődés és az időbetöltetlenség „között” – is van. Ez az esemény a szakadás, a *pillanat*.

Igazolható hát, hogy az egy pillanatban összefutó kölcsönhatás egyidejűsége, valamint az időtartalom pillanatnyiség-elve közt művelati rokonság áll fenn. Kant négyes sémamodellje valóban lefedi a hármas időmódusz-modell elemeit. Az *idősor* művelati értelemben megfelel az állandóságnak, az *időtartalom* az egyidejűségnek, az *időrend* az egymásutániságnak.

Az idő rövid összessége

Mindez azonban még nem igazolja, hogy Kant négyes modelljének negyedik komponense is eltérő és különálló esetet képviselne műveletileg. Az első háromnál ez – a múlás, a tartam és a pillanat eltérő művelati képzetek kimutatásával – immár jól látható. De, mint mondom, hiányzik még a negyedik eset, az *időösszesség* vizsgálata ebből a szempontból. Erre kell most röviden kitérnem.

Az időtartalom [Zeitinhalt] képileg üres fogalmával szemben, az időösszesség eredeti kifejezése [Zeitbegriff] valamivel plasztikusabb. Kifejezi, hogy ha bármi jelenléttel (*ekkor*-jelenvalóval, *itt*-levővel [Dasein]) van dolgunk, ennek kérdéses valóságosságát [Wirklichkeit] egy *időfoglatat* teszi felfogásunk tárgyává.³⁰ A valóságosság kérdése arra vár választ, hogy *igaz-e*, ha egy itt és most adódott jelenlétnak [Dasein] egyáltalán létet tulajdonítunk.

Ezt az időfoglatat két szorítópánt alkotja. Egyik a *lehetőségességé*. Itt az idői kérdés a következő. Lehetséges-e, hogy valamilyen kérdéses valóságú jelenlét *valamikor* legyen? Ha igen, akkor az empirikus valósága nem kérdéses többé. Az időfoglatat másik szorítópántja a *szükségyszerűségé*. Itt az idői kérdés így hangzik. Szükségyszerű-e, hogy a kérdéses valóságú jelenlét *mindenkor* legyen? Ha igen, akkor a metafizikai valósága úgyszintén nem kérdéses többé.

Kant sématanában ez áll: ami jelenvaló [Dasein], az „egy meghatározott idő”-nek, egy *ekkor*-nak a hozadéka. Ám, mint látható, ennek az *ekkor*-jelenvalónak, *itt*-levőnek a kérdéses valósága ügyében Kant két másik idői pronomenhez fordul: a *valamikor*-hoz és a *mindenkor*-hoz. Itt is látni, hogy Kantnál az idő dilemmáinak inszcenírozás-őskepe Sextus

³⁰ „A lehetőség sémája...: valamely dolog képzetének meghatározása valamilyen időben. A valóságosság [Wirklichkeit] sémája: jelenlét [Dasein] valamely meghatározott időben. A szükségyszerűség sémája: valamely tárgy jelenléte [Dasein] minden időben.” TÉK 180., a fordításon változtattam – H. O. (B 184, A 145)

Empiricustól való, hiszen, mint idéztem, ő az időtanok negyedik szembeállítását így adta meg: az idő lehet „keletkező és elmúló”, azaz *valamikor*-idő, vagy pedig lehet „keletkezetlen és elmúlhatatlan”, azaz *mindenkor*-idő. De térjünk vissza Kanthoz, hisz a kérdés most egyedül rá irányul: hogy ő miért fordult a *valamikor*-hoz és a *mindenkor*-hoz, és ez mit jelent az időműveletekre nézve.

A kanti valóságkérdés az *asszertorikus* funkció hatálya alatt áll; értsd: *assensio*-válasz gyanánt vár el *igazságot*³¹, midőn az *ekkor*-jelenvaló tényleges létére vagy nemlétére kérdez. A lehetőség és szükségszerűség időfoglatának szorítópántjai erre a kikérdezésre szolgálnak. Két oldalról várnak választ. Bármelyik felől hangzik el az igenlő megerősítés, az feleletet ad a jelenvaló *ekkor* még kérdéses valóságára. A megerősítés mindkét esetben azt nyilvánítja ki igazságként, hogy az adott *ekkor*-jelenvalónak, avagy *itt*-levőnek *valóságos léte van*.

Valami valóságának létigazságát egyfelől, láttuk, a *lehetőségesség* kérdése veszi célba. Ha valami lehetséges az időben *valamikor*, úgy léte az *episztemikus igazság* hatálya alá esik. Ennek a lehetőségnek a fennállását Kant így hívja: „objektív realitás, azaz transzcendentális igazság”.³² Ez esetben az *ekkor*-jelenvaló a tapasztalati igazság hatálya alá esve veszíti el azt a kérdésességet, hogy léte valóságos-e. Ha bárki vagy bármi egyáltalán képes *valamikor* belépni az időbe, akkor tapasztalatilag eldönthető, hogy van-e (volt-e, lesz-e) vagy nincs.

Valami valóságának létigazságára irányuló másik kérdés a *szükségsszerűség*. Aminél szükségszerű, hogy *mindenkor* legyen: ez a szubsztancia. Kant maga is rögzíti a régi tételt: szubsztancia az, amiről feltételezzük, hogy „minden időben van”.³³ A szubsztancia létének igazsága azonban nem „objektív realitás, azaz transzcendentális igazság”, hanem érzékfeletti, metafizikai igazság. Az *ekkor*-jelenvaló ez esetben is biztos létezik. Hiszen szubsztanciaként szükségszerű, hogy *mindenkor* jelen legyen az időben. A *mindenkor*-kérdésre adott válasszal szintén megszűnik léte valóságának kérdésessége, hogy szükségszerű-e vagy véletlen.

Igen különös időképzeti művelet körvonala – *mono-gramm*éja – rajzoldódik ki itt. Ha megfontolásra kerül a sor, az *ekkor* (az adott, konkrét idő) mintegy kilendül hol a *valamikor* (lehetőségesség ideje) felé, hol a *mindenkor* (szükségsszerűség ideje) felé. Azért lendül ki hol az egyik, hol a másik

³¹ „Asszertórikus az ítélet, ha valóságosnak (igaznak) [*wirklich* (wahr)] tekintjük.” TÉK 122. (B 100, A 74)

³² TÉK 240. (B 269, A 222)

³³ TÉK 212. (B 229, A 185)

időmódba, hogy vagy transzcendentális, vagy metafizikai igazságra tegyen szert egy épp adódott dolog kérdéses valósága, annak *valóságos* léte vagy nemléte tárgyában.

Milyen hát ez az idői mozgás? Ingázó, kilendülő. Ingázik a *valamikor* és a *mindenkor* időképzete közt. A megfontolásnak ez az idői ingamozgása két irányból tesz kísérletet arra, hogy a felmerült *ekkor*-jelenvalót az „objektív realitás” transzcendentális igazságának vagy a szubsztancia metafizikai igazságának *ideje* megfossza ontológiai kétességétől, s eldönthetővé tegye, hogy az *valóságosan* létezik-e vagy sem.

Ezen az idői mozgáson nem a folytonosság, nem a tartamosság és nem a pillanatnyiség képzete uralkodik. Hanem a ciklikusságé, a ritmusé. Egyszerű dologról van szó. Hisz a mi gondolkodásunk is mindig kétfelé lendül ki, ha elfog minket a kétség, hogy bárki vagy bármi létének valósága hogyan tudhatna ténylegesen igazolódni. Vagy azt kérdezzük ilyenkor, hogy történhet-e ilyen: hogy egy ilyen lét egyáltalán be tud-e lépni az időbe. Vagy azt kérdezzük, hogy ez vajon nem olyan lét-e, melynek mindig is, mindenkor lennie kell. Egyfelől tehát azt kérdezzük: *Lehet-e ilyen lét egyáltalán?* Másfelől: *Tudna-e egyáltalán másként lenni?* Előbbi a tapasztalható dolgok valóságának kulcskérdése, utóbbi a szubsztanciáé.

Ez azt jelenti, hogy Kant sématanának negyedik időpanele, mely az „időösszesség” nevet viseli, műveleti értelemben is igazolhatóan *önálló időképzetet* jelenít meg: az ingázását két pronomen-pólus közt. Ez pedig a ritmus, a ciklus képzete. A Kant időtana tárgyában tölem adható válasz ezzel, a nyomozati szakasz lezárultával, elérkezett az elbíráláshoz.

Jó a négyes

Kant idői gondolkodása *egészében* értendő. Az idő problémájára adott válaszát nem indokolt kimerítve látnunk az „egydimenziós” idő tanával. Egészében látni Kant idői gondolkodását azt jelenti, hogy időképzetei megértésében figyelembe vesszük mind az episztemikus, mind a nem-episztemikus tárgyakra vonatkozó elgondolásait. S főleg azt, hogy igyekszünk felfigyelni az időképzeti változatok által kirajzolt mintázatokra, amelyek Kant felfogását a tapasztalati és nem-tapasztalati tárgyak vonatkozásában egyaránt jellemzik. Az így kirajzolódó *sokrétű*, bár latens mintázat tanúsítja Kant *időbőlcséletét*, szemben a manifest, de *egysíkú időtanával*.

Lássuk újra, miféle időképzetek vannak Kantnál az episztemikus tartománynál. Ezeket legteljesebben a sématan négy ideje képviselte: az állandó folytonosságú *idősor*, az érzeti pillanatok „betöltődésére” épülő *időtartalom*, a tartamszerű érzetkvantumok viszonyát megjelenítő *időrend* és a valóságigazolás ingamozgású ciklikussága alá vetett *időösszesség*.

Milyen időképzeteket látni Kantnál a nem-episztemikus tartományban? Elsőként láttuk a megbánásban állandónak, folyton levőnek bizonyuló *időinvarianciát*; majd másodikként a szabadság „intelligibilis tetteben”, a gondolkodásmód-forradalom „történéspillanatában” lezajló *időkollapszust*. Harmadikként az ember létlehetőségét a kezdet és vég tartományában, az alap és a végcél feszítájában láttató *időkiazmussal* találkoztunk. Végül láthattuk a szépnél lelassulva időző nyugalom és a külső-belső mérhetetlent „egy pillanattal” átfogó, fenséges megrázkódtatás szabálytalan, kettős mozgását, az *időaritmiát*.

Egybevetve az időképzetek e kétféle négyességét, nem kell nagy éleslátás a konklúzió levonásához. Könnyen észrevehető, hogy *ez a kétféle időmintázat – Kant episztemikus és nem episztemikus időmintázata – egymást fedi*.

Az idősor és az időinvariancia szemléletét a múlás képzete érteti meg, az időtartalomét és az időkollapszusét a pillanat, az időrendét és az időkiazmusét a tartam, az időösszességét és az időaritmiáét pedig a ritmus. Másutt már kifejtettem, hogy a műveletiség („a képzelőre általános eljárása”) felől nézve ez a négyesség a múlásnál az *addíció* (sorjázás), a pillanatnál az *institúció* (létesítés), a tartamnál a *konnexió* (összekapcsolás) és a ritmusnál a *moduláció* (méretezés, mértékvétel).³⁴ Ezek az időképzetek és bennük hangolt időműveletek jelenítik meg tehát a kanti időbölcselet *sokhangú* regiszterét az *unisono* időtanának hangzásháttérében.

Aki most azt kérdezné, vajon ez az időmintázati négyesség nem válhatna-e be mégis „igazságvadászati” zsákmánynak, magyarán, nem volna-e mégis úgy *elbírállható*, mint Kant „igazi” időfilozófiája, annak fel kellene idéznem újból a *Tíz kicsi néger* gyerekversikéjének mottóul már citált két sorát. „Öt kicsi néger tanulgatja a törvény betűjét; / egyik bíró lesz a végén, s nem marad csak négy.” Azért kell felidéznem, az igazságigény érvényesítését ekképp elhárítva, ezt a két sort Agatha Christie igazság-krimijéből, mert, mint tudjuk, ott ez a négyes szám, az *igazság száma* is csak fogyatkozik tovább. A filozófiai „igazságvadászat”, minthogy megismerésnek és tudománynak hiszi magát, éppen azon ismerszik meg, hogy a „tudományos igazság” nevében elkövetett *eszmémészárlást* rendre addig folytatja tovább, míg levadászandó egyedei gyorsan le nem gyilkolják egymást mind egy szálíg.

Ezért én inkább visszatérnék Heideggernek ahhoz a (lábjegyzetben már idézett) precíz és elegáns megjegyzéséhez, hogy Kant transzcendentális sematizmusa, a *priori* képzelőerőn alapuló időbölcselete „nem barokk

³⁴ Ezekről a műveletekről és érvényükről lásd könyvemnek, az *Idő és szinkretizmus*-nak a vonatkozó fejezeteit.

elmélet”, és tapasztalati fedezete van. Ezen a megjegyzésen keresztül pedig visszatérnék magához Kanthoz is. Ő egy helyütt megengedte magának, hogy nyomatékosan figyelmeztesse olvasóit: a tőle kimunkált idői sematizmus *nem tudományosan feltárható igazság*, hanem „az emberi lélek mélyén rejtőző művészet”.³⁵

Ha az idői sematizmus tana valóban nem tudomány és nem igazság, hanem művészet, *a gondolkodás időbőlcséleti művészete*, úgy innen könnyű még tovább visszamenni az időben s visszajutni ahhoz, akivel kezdem, Cicerohoz. Idéztem tőle, múzsai invokációul is, hogy a jelképek nyelvén arra intett: a gyakorlott hang megragad és felidéz. Most már valamivel több értelme van elmondanom, hogy a *jelképeknek miféle nyelvét* beszélte itt Cicero.

Történetesen a múzsákét. Azokét, akik Cicero szerint eredetileg, az „első körükben”, nem kilencen voltak. Csak négyen. *Meleté, Aoidé, Khioné, Arkhé*: a *gyakorlottság*, a *hangzás*, a *megragadás* és az *eredet-felidézés* múzsája. Ha az időről való gondolkodás, az „emberi lélek mélyén rejtőző művészet” kerül terítékre egy képzeletbeli *szümpozionon*, én a gyorstüzelésű igazságvadászoknál szívesebben látom az ő négyesüket elidőzni vendégként Kant asztalánál.

³⁵ „Értelmünknek a jelenségekre és pusztá formájukra vonatkoztatott sematizmusa az emberi lélek mélyén rejtőző művészet (eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele), melynek valódi fogásait aligha olvashatjuk ki a természetből: soha nem tárulnak föl a szemünk előtt” TÉK 178. (B 180–181, A 141).

A láthatatlan előretörése

A művészeti tér mint létrejövés

1. Az építészeti tér

Tanulmányomban az építészetben tetten érhető művészeti térképzés legfontosabb sajátosságát kívánom megragadni, amely mindenekelőtt saját genezisében, a létrejövés mozzanatában érhető tetten. A létrejövés aktusa azt a határvonalat jelenti, amely mentén a különböző minőségű, az ontológiai differencia révén alapvetően kétfelé osztható terek elválnak egymástól. Azon terek mellett, amelyekben a mindennapi életünk otthonosan zajlik, amelyekben egyszerűen és könnyedén közlekedünk, megjelennek a létesülés többletével rendelkező terek, amelyek különlegesnek, kivételesnek tetszenek, mert nemcsak az e világi mérték és kiszámíthatóság uralmának vannak alávetve, hanem előtör bennük valami olyan is, ami addig nem volt meg tapasztalható: a felmutatott idegenségben a transzcendencia sejlik fel. A tér mint létrejövés jelenségének a megértéséhez célszerű elsőként az építészeti tér fenomenjét körüljárni.

August Schmarsow a művészeti térfogalmat új alapokra helyező tanulmányában már a 19. század végén megfogalmazta azt, hogy az építészeti alkotás lényege a téralakításban keresendő. Mint írja: „A térérzék és a térfantázia egyaránt a tér alakítására törekszik, és kielégülésük lehetőségét abban a művészetben keresik, melyet építészetnek, németül röviden »téralakítóknak« [Raumgestalterin] neveznek.”¹ De más teoretikusok is a tér-probléma elsődlegessége mellett érvelnek – a művészettörténész Riegl-től a művészetpszichológus Lippsen át a kortárs építész Steven Hollig. A téralakítás-terminus azonban, ahogyan arra Szentkirályi Zoltán felhívja a figyelmet, „megtévesztő”, mert az építés feladatára vonatkozó problémát leszűkíti egy részterületre: „Az alakítás kifejezés alatt elsősorban tárgyszer-

¹ August Schmarsow: Az építészeti alkotás lényege (Széphelyi F. György fordítása). In Bacsó B. (szerk.): *Tér, fenomen, mű*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2011. 44.

málást értünk, illetve a szó tágabb értelmében véve is egy olyan, a tárgyformálással rokon jellegű munkafolyamatot, amelynek során az »alakítás tárgyának« valami tisztán lehatárolt, érzékelhető módon önálló egységgé záruló alakot adunk.² Azaz a természeti térből úgy metsszük ki az építészeti teret, hogy térfalak segítségével létrehozzuk a zárt formát. A magyar gondolkodó úgy véli, a téralakítás fogalmából hiányzik a térkompozíció jelentésköre: „A térbeli rend megteremtésének feltétele nem a lehatárolás, hanem a természeti tér egy szakaszának – *adott esetben egy kétdimenziós síknak* – a térbe állított plasztikus testek, tehát tömegelemek segítségével történő szervezése.”³ Javasolja, hogy a téralakítás helyett használjuk inkább – August Perret egyik kijelentésére támaszkodva⁴ – a térszervezés kifejezést. Perret a tér építészetben használatos fogalmát provokatív módon kitágítja: minden mozgó és mozdulatlan dolgot, ami csak teret foglal el, az építészet hatókörébe utalja. A tér szervezésének művészetét Szentkirályi szerint a tér és a tömeg egyaránt befolyásolja. „[A] tér önmagában véve meghatározatlan, és csak a térbeliség révén, tehát éppen ellentétjén, a tömegben keresztül válik érzékelhetővé, s így tudatunk számára meghatározottá”⁵ – hangzik a legfontosabb tételmondat, melynek lényegi mozzanata tér és tömeg egymást kölcsönösen feltételező, dialektikus egysége. Ám ebben a hipotézisben az is benne foglaltatik, hogy csak a térbeli, plasztikus értékkel bíró elemek érzékelhetők, a tér viszont – önmagában – nem. A teret e nézet szerint csak az „ellentétéből”, a tömegből lehet levezetni: „A tér nem önmagában, hanem e plasztikus elemek által kiváltott hatásban létezik.”⁶ Vagyis a térhatás nem a közvetlen észlelésből, nem a fiziológiailag megragadható, tapasztalati eseményből adódik, hanem csak az olyan plasztikus elemek megtapasztalásának a pszichében létrejövő következménye, mint amilyen az anyag, a felülettextúra, a szín, a fénykontraszt stb. Mindennek logikus következménye, hogy Szentkirályi tér és tömeg ellentétének állításából a forma megragadását célzó építészetelmélethez jut, ahogyan előtte már számtalan más művészetteoretikus.

De a téralkotás (Raumgestalterin) fogalma talán nem is azért megtevesztő, amiért azt a vádlottak padjára állítja Szentkirályi. Ha valóban Perret meghatározásából akarunk kiindulni, akkor egy dinamikusan szer-

² Szentkirályi Zoltán: A térművészet történeti kategóriái. In Uő: *Válogatott építészet-történeti és elméleti tanulmányok*, szerk. Maróty Katalin. Terc, Budapest, 2006. 276.

³ Szentkirályi Z.: I. m. 277.

⁴ Lásd: August Perret: *Contribution à une théorie de l'architecture*. Cercle d'Études Architecturales Chez André Wahl, Paris, 1952

⁵ Szentkirályi Z.: I. m. 280.

⁶ Uo.

veződő teret kell tételeznünk, mely nemcsak a mozdulatlan, tömeggé rendeződő formát jelenti, hanem a mozgót is. A mozgás egyfelől az ember benne való járása révén adódik hozzá a térhez; másfelől viszont éppenséggel a tér eredendő sajátosságának kell tekintenünk. A dinamizmust nem tér és tömeg dialektikus viszonya szervezi, hanem a szüntelen létrejövés. A kérdés itt mindenekelőtt az, hogy egyáltalán tételezhetünk-e olyasféle üres teret, avagy „negatív tömeget”, amilyenről Szentkirályi beszél?

Heidegger *A művészet és a tér* című esszéjében a teret ugyan az üresség képze felől ragadja meg, de az ürességet nem semmiként és nem is hiányként, avagy antinóm tömegként gondolja el. A tér, állítja, akkor kerül egyáltalán a figyelem középpontjába, akkor válik a gondolkodás tárgyává, amikor „tér-nyerés” (Räumen) történik: a tér a maga mivoltában csak a helyek szabaddá tétele révén tud előtűnni. A tér-nyeréssel (helyek szabaddá tételével) a helybe belesimuló dolgoknak az előkészítése történik meg. A dolgok nem egyszerűen csak odatartoznak egy helyhez, amit hiányként kellene elképzelni, hanem „maguk a dolgok a helyek”. A tér sajátosságának csak annyiban ismerhetjük el az ürességet, amennyiben az „létrehozás” vagy „létrejövés”. A teret ekkor úgy fogjuk fel, mint ami az ürességből engedi a megtestesülő-létrejövő dolgokat megmutatkozni: a „plasztikus megtestesülésben az úr úgy lép be a játékba, hogy kifürkészve-kivetítőn (suchend-entwerfend) helyeket alapít”.⁷ Amikor Heidegger a művészeti teret hely-alapításként határozza meg, akkor elmozdul nemcsak a fizikai-lag-technikailag felfogott téreszméktől, hanem az objektív-kozmosz tér tételezésétől is, mégpedig a fluiditással rendelkező, dinamikus tér koncepciója felé.

A tér problémája – az idő kérdésével együtt – az európai bölcsleletben mindig is meghatározó szerepet játszott. Nemcsak a filozófia, hanem a természettudomány történetében is fontos törekvés volt a tér és az idő abszolút léttel való felruháztatása. Azonban amikor a különféle gondolkodók ezeket a szubsztanciákat a léttel azonosították, azt feltételezve, hogy végső alapot szolgáltatnak a megismeréshez, akkor tulajdonképpen a nemlétbe taszították, ahogyan erre Ernst Cassirer is felhívta a figyelmet *Mitikus, esztétikai és teoretikus tér* című értekezésében. Az abszolútvaló tételezés révén aligha lehet túllépni azon a metafizikai nehézségen, amely a megalapozó dolgot semmivé alakítja. Ezzel a nehézséggel küzdött Parmenidész filozófiája éppúgy, mint a newtoni fizika, amely az időt és a teret ugyancsak átfogó nem-fogalomnak tekintette, s lényegét végső soron

⁷ M. Heidegger: *A művészet és a tér* (Bacsó Béla fordítása). In Uő: „...költőien lakozik az ember...” Válogatott írások, szerk. Pongrácz Tibor. T-Twins-Pompeji, Budapest-Szeged, 1994. 217.

rejtélyé változtatta. Leibniz az első, akinél a relatív tér gondolata megjelenik a bölcseletben. Tér és idő nála már nem szubsztanciák, nem dolgok, amelyek mintegy a fizikai világ dolgai mellett állnak, hanem „valós relációk”. „A világ nem a »térbeli« testek egészeként s nem is »időbeli« történekként definiálódik, hanem az események [...] rendszereként.”⁸ Leibniz sajátosan barokk koncepciójában a teret a tárgyak közötti kapcsolatok alkotják, vagyis a tér az *együttlétek rendjét* fejezi ki. Mindez egy modern szemléletű, kontextuális perspektívát képvisel, amelyhez több 20. századi gondolkodó is visszanyúl. De a filozófiai térfogalmak elemzésénél célszerűbbnek tűnik az építészeti alkotásban megnyilvánuló érzéki tapasztalatokat faggatni közvetlenül, hogy rajtuk keresztül ragadhassuk meg azt a teret, amely az építészeti alkotás alapjául szolgál.

2. A dinamikus tér

Goethe egy helyen arról beszél, hogy a szép tér akkor is hatna az emberre, ha bekötött szemmel vezetnék keresztül rajta. Képzeljük el ezt a szituációt! Az adott formák, amelyek között éppen elhaladunk, mind vizuálisan, mind taktílisán el vannak zárva előlünk, csak a térben való mozgás révén tárulhat fel számunkra belőle valami – valami, amit aligha tudunk másképpen megnevezni, mint a hely, a megformált, avagy építészetileg megképzett hely auráját. Az adott tér a kisugárzásával hat ránk. Pontosabban a térbeliség hat ekkor a testi érzékelésre, de ez az érzékelés nem az érzékszerveinken keresztüli észlelésként jön létre, hanem rejtettebb módon: a tér latensen jelen lévő, érzéki energiáinak a kiáramlása révén. Mintha lenne egy lényegi összetartozás tér és test között, mely lehetővé teszi ezt az áramlást és átfolyást. Vajon mi magyarázhatja tér és test szemünkkel láthatatlan, rejtetten mégis meglévő, közvetlen összekapcsoltságát?

Heinrich Wölfflin az építészeti-lélektan megalapozására tett kísérletében azt írja, hogy „testi formák csak azért lehetnek jellemzőek, mert magunk testtel rendelkezünk”. Ha pusztán az optikai észlelésre támaszkodó felfogóképességgel bírnánk, azaz ha csak vizuális megismerő képességünkre és racionalitásunkra hagyatkoznánk, akkor „a test-világ esztétikai megítélésének lehetősége örökre elzárva maradna előlünk. Ember vol-tunknál fogva, testtel bírva, mely megtanít bennünket arra, hogy mi a nehézkedés, összehúzóadás, erő stb., olyan tapasztalatokat gyűjtünk magunknak, melyek már idegen alakzatok helyzetének átérzésére is képessé

⁸ Vö. Ernst Cassirer: Mitikus, esztétikai és teoretikus tér (Utasi Krisztina fordítása). *Vulgo* 2000/1–2. 239.

tesznek.”⁹ Vagyis az építészet megértését a testi és a térbeli formák analógiája, illetve az azokhoz kapcsolódó érzéki tapasztalatok hasonlósága teszi lehetővé. Wölfflin annyiban túllép elődein, akik a tömegformák esztétikai felfogását a térbeli idomok szimbolizálásának aktusából vezették le¹⁰, hogy ő nem esztétikai megértésről beszél, hanem testi átélésről (körperliches Miterleben), a tektonikus és architektonikus formákba való beleérzést pedig önáthelyezésként (Selbstversetzung) ragadja meg.¹¹ Csakhogy végül a térbeli és a testi formák közötti átlépés lehetőségét a másik emberrel való együttérzés fenomenájából vezeti le, s a reneszánsztól uralkodó, antropocentrikus világnézetnek megfelelően áttelekesíti és megszemélyesíti az „idegen” – természeti és építészeti – térbeli formákat. Ezzel túllép azon a radikális gondolaton, amit az emberi test és a topográfiai térbeliség közötti eredendő kölcsönösség tételezése jelent. A test és a tér közötti összetartozás és együtthatás állításával magyarázatot adhatunk az átérzésre, azaz az egyik téries-testies minőségből a másikba történő átlépésre.

Henri Bergson az *Anyag és emlékezet* című művében fogalmazza meg azt, hogy „az anyag minden egyes eleme között kölcsönhatás van. A testek feltételezett molekulái között vonzó és taszítóerő működik. A gravitáció a bolygók közötti térben is érezteti hatását. Valami van tehát az atomok között. Azt mondhatnánk, hogy ez nem anyag, inkább valamiféle erő.”¹²

S bár a hétköznapi szemléletben különválasztjuk egymástól a mozdulatlan dolgokat, meghatározzuk a tárgyak érinthető és tapintható körvonalát, de már a fizikai kutatások is, amelyek felnagyítják a jelenségeket, azt mutatják, hogy végső soron nincs elválasztottság: „az erő materializálódik, az atom idealizálódik, a két terminus közös irányban fut össze, a világegyetem visszanyeri folytonosságát”.¹³ Azaz Bergson egy fluidumról beszél, amelyben a dolgokat a közös erő tartja össze.

Sokat merített Bergson belátásaiból Maurice Merleau-Ponty, aki e fluidum folytonosságtételezésére alapozza kiazmatikus világgképét. Merleau-Ponty kiazmus-fogalma a kortárs építészetben, illetve építészetelméletben fontos szerepet játszik – köszönhető ez egyrészt a centrális perspektívára alapozott térfogalom átalakulásának s a leibnizi barokk-térszemlélet térnyerésének, másrészt az építészeti befogadásban és alkotásban mind hangsúlyosab-

⁹ Vö. Heinrich Wölfflin: Bevezetés egy leendő építészet-lélektanhoz (Széphelyi F. György fordítása). In Bacsó B. (szerk.): I. m. 9.

¹⁰ Itt mindenekelőtt Gottfried Herderre és Johannes Volkeltre hivatkozik. Vö.: H. Wölfflin: I. m. 11–12.

¹¹ Rudolf Hermann Lotze és Robert Vischer nézeteire támaszkodva. Vö.: uo.

¹² Henri Bergson: *Anyag és emlékezet* (Marsó Paula fordítása). In: Bacsó Béla (szerk.): I. m. 223.

¹³ H. Bergson: I. m. 224.

bá váló testies érzékelés felértékelődésének. Merleau-Ponty a világot úgy írja le, mint amelyben látható és láthatatlan egyaránt jelen van. A világ nem hagyományos értelemben látható, azaz oly módon, hogy a látó rögtön látottá alakítja az észlelt dolgot. Látó és látható viszonya ennél sokkal rétegzettebb. Ugyanis van valami a látható világon túl is, valami, ami aktuálisan éppen láthatatlan, ami csak küszöbönállóként van jelen, ám háttérként feszülve a világ horizontja mögé, egyfajta teljességet biztosít az észlelő-érzékelő én számára. Látó és látható azért tárulhat fel egyáltalában egymás számára, mert lényegi módon kapcsolódnak össze: *egymásba göngyölődnek*. Ezt az egymásba göngyölődést nem lehet a reflexív filozófia megismerés-modelljével felfejteni, ezt csak egy olyan észlelési-érzékelési modell segítségével tehetjük meg, amely a kiazmusra, az észlelő és észlelt közötti sajátos viszonyra épül. A kiazmus egyrészt a testi szubjektivitásként, hűsként felfogott észlelő én és – *A látható és láthatatlan*¹⁴ terminológiáját követve – a szintén hűsként meghatározott, észlelt világ között közvetít; másrészt a különféle érzékelési módok között is: az egyes testi szubjektivitáson belül egymásba fonódnak a látás, a hallás, a tapintás vagy éppen a mozgás különféle érzetei, s összerendeződést teremtenek a különféle érzékszervek között. A kiazmus, mely a Lét belsejéből fakad, s mely a Lét alapvető sajátosságának tekinthető, közvetítő ereje folytán szinergikus összehangoltságot hív életre.

Mindezek alapján talán már könnyebb megfogalmazni, mit is jelent a fluiditással rendelkező, dinamikus építészeti tér gondolata. A befogadó az őt körülvevő világot, a dolgokat és a teret úgy érzékeli, mint amibe teste kiazmatikusan bele tud illeszkedni, hiszen azok ugyanabból a „hűsból” vannak, ugyanaz az erő hatja át őket. A zárt formává tömörülő tárgyak közötti „hézag”, a tér sem hiányként, avagy „antinóm tömegként” tételeződik, mert valójában nincs a dolgok között elválasztottság. A tér is csak egy minősége (vagy ha tetszik: sűrűsége) a hűsszerű masszának, melyet mindazonáltal az ember testi szubjektivitásra épülő érzékelése – az érzékszervek sajátosságaiból adódóan – valóban egymástól elkülönülőnek tetsző formákra, még inkább sík felületekre tagol.

Egy architektúra befogadását a többi művészeti ág alkotásainak befogadásánál sokkal testiesebbnek és ezért alighanem szuggesztívebbnek érzékeljük. Fiziológiailag az építészet gyakorolja ránk a legerőteljesebb hatást. Még mielőtt bármilyen esztétikai ítélet születne bennünk egy architektúráról, már azelőtt megnyitja érzékeinket az oszlopok, a falak fizikai jelenvalósága: az anyag színe, sűrűsége, durvasága, testies – mert térben körbejárható, avagy testemet körbeölelő – formája, a térbeli elhelyezés rit-

¹⁴ Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan* (Farkas Henrik és Szabó Zsigmond fordítása). L'Harmattan, Budapest, 2006

musa stb. Nincs még egy olyan objektum a különféle műtárgyak között, amely az ember érzéki mivoltát annyira „totalisan” szólítaná meg, mint az épület. Egy épület anyagszerű jelenlétével, méreteiből következő fizikai hatásával nem az ember absztrakciós képességeit csalja elő, hanem szuggesztívként hatva az izmokra és érzékekre, közvetlen és eredendő térbeli tapasztalást kényszerít ki. És nem egyszerűen az esztétikai ingerek sokasága révén válik lebilincselővé, hanem elsődlegesen azért, mert a testet körülveszi és áthatja.

Ugyanakkor különbséget kell tennünk az otthonos világtér és a művészeti tér között. A világtér otthonossága abból fakad, hogy az emberi test ugyanabból a materiából van, amiből a világ összes dolga, s ugyanúgy a térbeliség karakterével van felruházva. Az ember egy tériesült világba simul bele érző és érzékelhető dologként. A világtér és az ember összeillését a „szinergikus összehangoltság” biztosítja, melynek eredményeként a test – a benne-lét egyértelműsége okán – otthonaként ismeri fel a teret. És mivel nemcsak a tér járja át a testet, de a teret magát is keresztül-kasul áthatja a szubjektív érzékelés-észlelés, így a tér szüntelen létrejöveteléről beszélhetünk. A dinamikus tér azt jelenti, hogy sohasem lehet úgy megragadni, mint a világ egy rögzített és mozdulatlan darabját: kizárólag a változásnak való kitettségében, és kizárólag tapasztalásunk folyamatszerűségében tárul fel. Ugyanakkor a tér használata a hétköznapiakban zökkenőmentes: a térbeli adottságok között – azokat magától értetődőnek érzékelve – az ember a lehető legnagyobb biztonsággal lépked. Létezésünk a térben való otthonosságra épül. Azonban ez a térben való otthonosság – bár dinamizmusa lehetővé teszi – mégsem idézi elő az ember megtestesülését. Sőt egyenesen ellenállást fejt ki a testies-performatív világrajövetellel szemben.

Heidegger egy kései esszéjében más fogalmi keretek között ugyan, de beszél erről a dimanizmusról, amely révén az ember kizökken térben való lakozása, azaz otthonossága megszokott keretei közül. Heidegger a létben való lakozást mindig is lényegi lakozásként tárta fel, amelybe nemcsak a föld belakása tartozik bele. A „...*költőien lakozik az ember*...” című írásában Hölderlin talányos verssorait elemezve arra a belátásra jutott, hogy az ember számára a lakozás „költői” „mérték-vétel”. „[A]z ember azáltal lakozik, hogy végigméri a »földön«-t és az »ég alatt«-ot. Ez a »rajta« [auf] és ez az »alatt« összetartozik. Összefonódásuk a végigmérés, amelyet az ember mindenkor megtesz, amennyiben földi lényként *van [ist]*.”¹⁵ Az ég és föld között húzódó dimenzió „lényege mindig felméréstésre vár”: már maga a megpillantás is

¹⁵ Martin Heidegger: „...*költőien lakozik az ember*...” (Szijj Ferenc fordítása). In Uő: „...*költőien lakozik az ember*...” T-Twins-Pompeji, Budapest-Szeged, 1994. 203. Az esszében Hölderlin: *Csodás kétségben* című versének sorait elemzi Heidegger.

mérték-vételt jelent. A lakozást Heidegger tehát nem pusztán épületek létesítéseként és berendezéseként érti, nem a földi dolgok között való jelenlétként, hanem a megpillantott dimenzióban felnyíló két horizont (égi és földi) összeméréseként. Ha a felmérést csak a földön való lakozásként értenénk, véli Heidegger, akkor figyelmen kívül hagynánk az ember lényegét: a „költés képességét”. Az ember földi lényként a földet „földként hagyja lenni”: a földön legfeljebb „puszta lemérés” történhet, olyasféle lemérés, amelyet például egy építőmester készít házak tervezéséhez. De ez nem a „valódi” mérték-vételt jelenti. Valódi mértékkel ugyanis csak az ég szolgálhat. „A költészet által vett mérték – az *idegen, amelybe a láthatatlan a lényegét óvja* – az ég látványának meghittjébe illeszkedik. Ezért égi jellegű a mérték.”¹⁶ A költészet által vett mérték tehát az ég földi lakozáshoz való illeszkedésének a mérését jelenti. „Az ember nem úgy lakozik, hogy csak berendezi tartózkodását a földön s az ég alatt azzal, hogy mint föld-művelő ápolja a növekedést, s ugyanakkor épületeket emel. [...] A tulajdonképpeni művelés akkor történik meg, ha vannak költők, olyanok, akik a mértéket veszik az architektonika, a lakozás szerkezete számára.”¹⁷

De mit jelent a költő mértékvétele? Nem fogja-e megváltoztatni, netán szétrobbantani azt a világot, ha csak egy pillanatra is, amelybe az égit – az idegent a láthatatlan lényeként – beilleszti? Nem szükségszerű-e, hogy a megszokott, otthonosként felismert földi mértékben az idegen mérték-telenséget idézzon elő?

3. A dinamizmus esztétikája: Frank Gehry párizsi galériája

Frank Gehry legújabb múzeuma, amelyet a Louis Vuitton Gyűjtemény számára tervezett Párizsban, dekonstruktív architektúrái sorába illeszkedik. (Lásd: 1. melléklet) Kérdés, hogy miként nyilvánul meg egy dekonstruktív kompozíció a fenomenológiai felfogott megismerésben. Testi tapasztalásunk, érzékelésünk számára vajon miért tűnik rendhagyónak egy effajta formabontó épület?

A köztéri parkban elhelyezett architektúra távlati és magaslati perspektívából egy óriási vitorlás hajóra emlékeztet. Ezt a perspektívát csak technikai reprodukciók révén vagyunk képesek megjeleníteni, mert nem esik egybe percepcionális érzékelésünkkel, azaz a valós, térbeli tapasztalással. Az épület hajóra emlékeztető látványát könnyen beazonosíthatjuk a festészetből ismert képekkel, melyeket az alkotás vizuális mintájának képzelhetünk. Mindezek alapján pedig abba a hibába eshetünk, hogy azt fel-

¹⁶ I. m. 206.

¹⁷ I. m. 207.



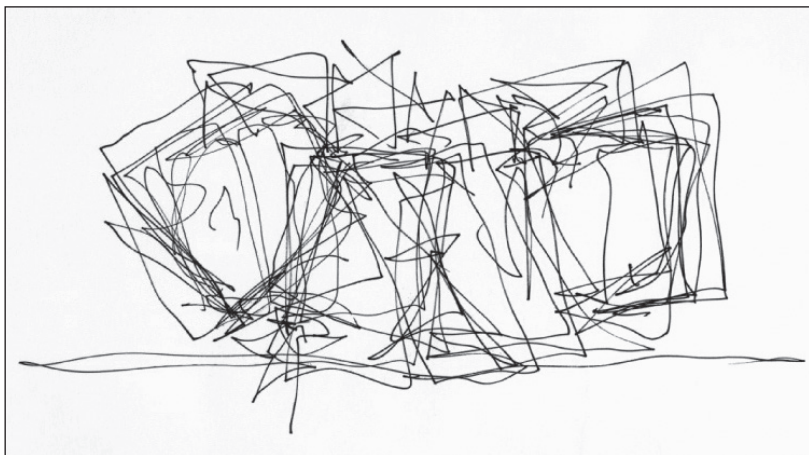
1. melléklet: Frank Gehry: *Fondation Louis Vuitton*, Párizs, 2014

tételezzük, Gehry elbeszélő építészeti művel, amikor egy figuratív formát választ modellül. A hajó-toposz egyébként nem ismeretlen a modern és kortárs építészetben, előzményként említhetjük Le Corbusier épületeit vagy Utzon sydney-i Operaházát. De magánál Gehrynél is megjelent ez a motívum korábban is, például a bilbaói múzeumában. Ám tévedés lenne az architektúrát pusztán a figuratív törekvésekből eredeztetni.

Ha megnézzük a kompozíció vázlatrajzait, az első szkeccseket, akkor éppenséggel azt látjuk, hogy azok egytől egyig kusza erővonalakból megalkotott, expresszionista grafikák (ugyanazt tapasztaljuk Gehry más vázlatainál, a lakóházak esetében ugyanúgy, mint a köztéri épületeknél). (Lásd: 2. melléklet) Ezeknek az örvénylő vonal-struktúráknak semmi közük a hagyományos ház-eszme rendszerezettségéhez. Inkább vad természeti erőket idéznek, netán az emberek közötti, avagy az emberben magában zajló tombolást. Frédéric Migayrou az épületről írott elemzésében¹⁸ több képzőművészeti alkotást is bemutat, s mellett érvel, hogy az architektúra azok építészeti parafrázisaként fogható fel. (Lásd: 3. melléklet) A bemutatott alkotások egytől egyig a mozgást jelenítik meg, legyen szó akár természeti jelenségek, akár csatajelenetek ábrázolásáról.¹⁹ De asszociálhatunk egy

¹⁸ Frédéric Migayrou: *Naumachia. A construction of movement*. In Uő (szerk.): *Frank Gehry: The Fondation Louis Vuitton*. Fondation Louis Vuitton, Paris, 2014. 28–37.

¹⁹ Lásd például: Joseph William Turner: *Evening: Cloud on Mount Rigi, seen from Zug* (akvarell, papír, 1841 körül); John Constable: *Coast scene with breaking cloud sun* (1830 körül); Louis Philippe Crépin: *Combat between the French frigate La Bayonnaise and the English frigate The Ambush December 14. 1798*. (olaj, vászon, 1800).



2. melléklet: Frank Gehry: *Fondation Louis Vuitton (Vázlat)*

belső csatára, a lélekben dúló viharra, indulatokra is. Vagyis a külső megjelenésben felfedezett vizuális-figuratív motívum nem tekinthető pusztán egy konkrét forma metaforájának, indokoltabbnak tűnik azt egy általános jelenséggel, a dinamizmus fenoménjével azonosítani. És nemcsak a külső megjelenésben, hanem a belső térkompozícióban is a kiszámíthatatlan térstruktúrák, az eddig nem ismert irány- és erővonalak, a dekonstruált, a szimmetriától, a harmóniától eloldott, feldúlt formák jelentik a szervezőerőt. Az architektúra belsejében közlekedő ember zavarba jön a rá boruló üvegfalak kusza konstrukciójától, az elsőre áttekinthetetlennek tűnő térszerkezetektől, a magasba vezető lépcsők végtelennek érzett sorától, amelyek egy tudatosan huzatosná komponált helyre vezetnek. Mégpedig egy nyitott tetőre, amelyen kiszolgáltatottá válik a természet erejének: a szabad légáramlásnak, a szélnek, viharoknak, esőnek. A befogadó itt éppenséggel azt élheti át, hogy az őt körbevevő világ veszélyessé válik. Az épület éggel érintkező tetején mindazonáltal a sajátos dinamika szerint megalkotott fa, fém és üvegszerkezetek fizikai értelemben biztonságot nyújtanak neki, esztétikai és érzéki értelemben azonban elvezetik a felkavarodásig, mígnem védtelenné teszik, szántsándékkal zökkentve ki őt az otthonosságból. (Lásd: 4. melléklet) Az épület miközben eltávolítja őt a berögzült tértapasztalatoktól, idegen erőkkkel és elemekkel szembesíti. Ugyanakkor ez az idegenség a befogadót nem taszítja a szorongás hátborzongató tapasztalatába. Ellenkezőleg: a kompozícióból áradó performatív erő átjárja, átlelkesíti, feltölti, magával ragadja ugyanis az a művészeti többlet, amely az éppen feltáruló, korábban soha nem tapasztalt, radikálisan új térbeli világban megtapasztalhatóvá lesz.

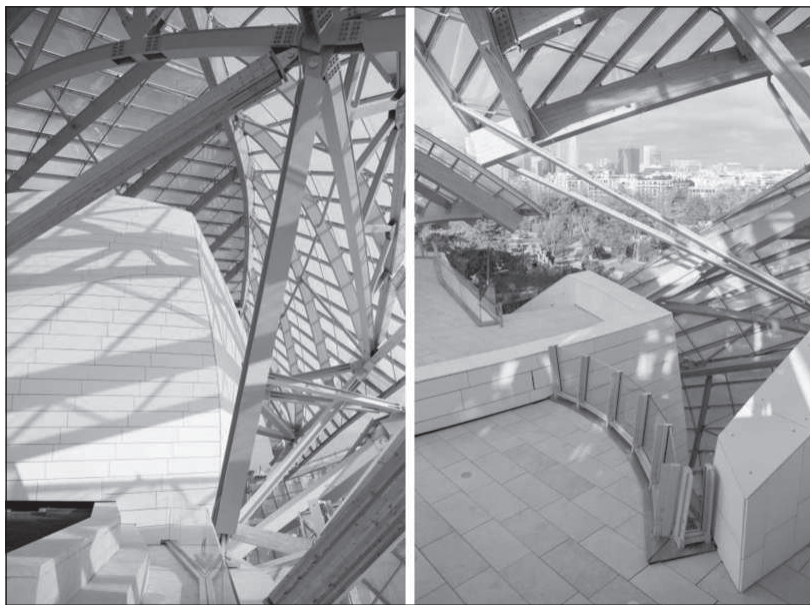


3. melléklet: John Constable: *Coast scene with breaking cloud sun* (1830 körül)

A megkomponált felkavarodás ellenére az épület kiválóan „működik”: a közlekedő tereken, a nyitott tetőtéren, azaz a művészeti értelemben vett élménytereken túli praktikus helyek, mindenekelőtt a galéria lényegét jelentő kiállítótermek, jól funkcionálnak. Ugyanakkor kétségtelen, hogy az épület egésze rivalizál a benne bemutatandó kortárs képzőművészettel, amennyiben „óriás szoborként” maga is egy képzőművészeti alkotássá válik. De miért is ne válna azzá? Vajon nem éppen erre törekszik az építészet a kezdetektől fogva – mióta csak felismerte saját reprezentációs lehetőségeit? S vajon nem éppen a mind progresszívebbé váló kortárs múzeumépítészet tanítja egyre makacsabban a közönséget arra, hogy az architektúrát ne pusztán háttérbe húzódnó, funkcionális térnek tekintse, jelen esetben a *White Cube* hűvös díszletének, hanem erőteljes esztétikai hatásokat kiváltó, autonóm műalkotásnak?

4. Kizökkenés és létrejövés

Ha a megszokott világstruktúrákba valamilyen meghökkentő elem kerül, a teret használó ember kizökken az otthonosságból. Az új mozzanat váratlansága, amely most ismeretlen vagy idegen érzetekkel szembesíti az embert, aki mindennapi gesztusait és cselekedeteit az evidens téries-testies



4. melléklet: Frank Gehry: Fondation Louis Vuitton (Belső terek)

világtapasztalatokra építi, lökésként hat. Ez a lökés lehet erőteljes vagy szinte észrevehetetlen, de bizonyos, hogy mindig valamifajta erőhatásként jelentkezik. A művészet hatásában – mind fiziológiai, mind szellemi értelemben – rendre megmutatkozik a lökést okozó erőttöbblet.

Kant *Az ítélőerő kritikája* című művében a „természeti fenséges” megjelenítése kapcsán írja, hogy az elme a befogadása során mozgásba lendül, ez a mozgás pedig egy megrázkódtatáshoz hasonlítható: „az ugyanazon objektum okozta gyorsan váltakozó vonzáshoz és taszításhoz. A képzelőerő számára a túlságos (mely felé a szemlélet felfogásában hajtatik) mintegy szakadék, mely azzal fenyegeti, hogy elveszíti magát benne [...]”²⁰ Kant a kizökkentésről esztétikai perspektívában beszél. Úgy véli, hogy a túlságosnak, a szokatlannak a befogadása idézi elő azt a változást, ami kizökkeneti a befogadót a hétköznapi beállítódásából. Ez a kizökkentés vagy megrázkódtatás Kantnál szublimáció eredményeképpen fogalmazódik meg, és szellemi síkon megy végbe. Mi viszont fenomenológiailag tételezzük, hiszen olyan testi hatásként fogjuk fel, amelyben az újat felmutató erő megtestesülést idéz elő. De mit jelent az újnak a felmutatása?

Jean-Luc Marion, a kortárs francia fenomenológia meghatározó gondolkodója Merleau-Pontyra támaszkodva látható és láthatatlan viszony-

²⁰ Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája* (Papp Zoltán fordítása). Ictus, Szeged, 1997. 178.

rendszerében ragadja meg a műalkotásban felbukkanó „váratlan” jelenséget: „Ahhoz, hogy a láthatatlan mint a láthatóba teljes mértékben újonnan érkezett jövevény felfedje magát, tökéletesen függetlennek kell maradnia a láthatótól, amelyben érvényre juttatja magát. [...] a látható módon itt azt jelenti: megkérdőjelezhetetlen erővel, de egyedül a látható vagy inkább a láthatóvá vált láthatatlan evidenciájából fakadó autoritással.”²¹

Marion *A látható keresztesződése* című művében a festészet kontextusában beszél a láthatatlannak a láthatón keresztüli előtöréséről, mi pedig az építészet kontextusában vizsgáljuk ezt a jelenséget.

Marion a következőképpen folytatja gondolatmenetét: „Az igazi festő nem tudja, hogy mit festett: minden tudását annak szenteli, hogy a legnagyobb meglepetéssel fedezhesse fel azt, amit korábban nem volt mersze előre látni. Mestersége nem is áll másból, mint hogy hagyja felbukkanni – meglepetésszerűen és előre nem látható módon – a láthatatlant a láthatóban. Amikor a sötét mélységből eredő láthatatlan a láthatóság felszínét átfúrva megjelenik, abban a pillanatban teljes mértékben szabaddá is válik vezetőjétől, gyámjától, révészétől – vagyis a festőtől.”²²

A művész tehát olyasmit „állít elő” a műalkotásban, ami előtte nem volt látható. Enged előtörni valamit, ami addig nem volt a világ része vagy legalábbis a létezéséről nem lehetett tudni: a láthatatlan tartományához tartozott. Meglehet, ennek a nem-tudottnak a felmutatása a műalkotás eredendő hivatása, ez az, amit a művészetnek meg kell jelenítenie egy olyan világban, amely lényegileg a tudományos-rationális hitre épül. De mit jelent az a különleges státusz, amit a dolgok magukra öltenek nem-látottként, nem-hallottként, nem-ismertként? Marion differenciálja a fogalom-használatot: a festészeti reprezentáció különféle eljárásait elemezve (s itt elsősorban a perspektivikus látáson keresztüli megismerésre kell gondolnunk) különbséget tesz a láthatatlan, a láthatatlan és a látható mint „látásra előkészített” között.²³ A „hétköznapi látás ritkás bozótjában előkerülő” láthatót a világ mintegy saját erejénél, azaz a „természeténél fogva” bízza ránk, s mi „a nyugodt birtoklás buta derűjével” fogadjuk a ránk bízott tulajdont. Első megzavart pillantásunkkal, azaz a nyugodtság derűjéből való kikökenéssel akkor szembesülünk, amikor egy festmény olyan elemet kínál fel

²¹ Jean-Luc Marion: *A látható keresztesződése* (Cseke Ákos fordítása). Bencés, Pannonhalma, 2013. 73.

²² J.-L. Marion: I. m. 77.

²³ „Ahhoz hogy lássunk, egyáltalán nincs szükségünk a festőművészekre, legalábbis akkor, ha az, amit látni akarunk, már eleve felkínálja magát a látás számára, tehát elérhető, és nemcsak elő van készítve, hanem alkalmas is arra, hogy meglásuk.” J.-L. Marion: I. m. 61.

tekintetünk számára, amely korábban elérhetetlen volt. A festmény felmutat valamit, „ami nélküle örökre kihullott volna a látható köréből”²⁴, ami számunkra örökre láthatlanul maradt volna. A láthatlan nem azonos a megjelenésnek ellenálló láthatatlannal. A láthatatlan ellenállása abból a csökönységből ered, mellyel még a képzelet horizontján is kívül tud maradni, elrejtőzve mindenféle megragadás elől. Egyedül a láthatlan előtörése engedi azt, hogy mégiscsak legyen valamiféle tudásunk vagy inkább sejtésünk arról: a láthatatlan ott feszül a mélyben – a szemünkkel, kezünkkel, mozgólatainkkal kitapogathatatlan masszaként –, alapot szolgáltatva a láthatóhoz. A láthatlan magán hordozza a sötét és formátlan massa „lenyomatát”, hiszen maga is sötét és formátlan anyag, melynek azonban legfőbb vágya, hogy betörjön a láthatóságba és formát kapjon. A festőnek nincs más dolga, minthogy segítse ezt a feltörést: „az archaikus homályból a láthatóság fényére”. A festő a világra segítség révén Teremtővé válik. Igaz, vak Teremtővé, hiszen úgy teszi láthatóvá azt a dolgot, amit előtte még senki nem érzékelt, hogy valójában ő maga sem látja.

Ebből a paradoxonból ered az első nehézség, amivel kénytelenek vagyunk szembenézni. Miféle teremtsérről van itt szó? Valóban valami radikálisan újat állít elő a festő, olyasvalamit, ami a természetben korábban nem létezett? A művészeti alkotás azonos lenne a természettel szemben megnyilatkozó „emberi teremtmény aktivitással”? És az építészetre vonatkoztatva: valóban valami radikálisan újat állít elő az építés? Az az építész, aki a marionni értelemben „vak”, mert az anyagnak általa sem ismert formái megvalósulásait hozza létre: nemcsak azt a látványt, amit még senki sem látott, hanem azt a térbeli világot is, amelyet lépteivel még senki sem járt be, azt a szilárdságot, amelyet kezeivel még senki sem tapintott. Ha paradoxonokba ütközünk a festészet problémája kapcsán, akkor az építészet esetében még nagyobb akadályok gördülnek elénk! Hiszen hogyan is feltelezhetnénk egy házról – amely életünk mindennapi alapját adja, a mozgás, a létezés, a heideggeri „lakni” alapját –, hogy a láthatatlan nyilatkozik meg benne?! A terek olyannyira jól ismert, anyagszerű pozíciói nélkül nem is volna helyünk ebben a világban! Hogyan is adhatná hozzá az építész az ismeretlent a létezéshez, amikor számunkra az általa teremtett keretek – a kerítések, a falak, a kiszögellések – adják az úgynevezett valóságot, az otthonosság revelációját. Az a térbeli világ, amit az építészet körénk helyezett, a lehető legismerősebb: benne élünk, benne közlekedünk, nincs olyan sarok, amely meglepetést okozna számunkra. Ha lenne, beleütköznénk rögtön, nyakunkat törve... És mégis egyet kell értenünk Marionnal: az épí-

²⁴ J.-L. Marion: I. m. 62.

tész, amennyiben teremtő művész, vak festő módjára nemcsak hogy a látásra, de a tájékozódásra is teljességgel képtelen. Mert egy olyan világ – a ház, a város – kapuján lép be, ahol előtte még senki sem járt, ami számára is járhatatlan tér. A vak építész a járhatatlan szilárdság nélküli, formátlan mélységét nyitja fel, hogy onnan előtörhessen – felsebezve és átszúrva az otthonosság falát – az az új elem, amely az ismeretlen dimenzió lenyomataként aztán a lakható világ részévé válik majd. A járatlanban az előtörés pillanatában a létezés két dimenziója ér össze, egyszerre része ugyanis a már bejárt vagy legalábbis bejárható térnek, melybe éppen betört, s a járhatatlan dimenziójának, melyből éppen kihullott.

A művészet szüntelenül a határátlépés transzgresszív mozdulatát ismétli: elénk állít egy olyan világot, amely a kétféle létezés – a reális, megtapasztalható és az irreális, megtapasztalhatatlan létezés – ütközéspontjából felfakadva mindig valami többel, valami korábban ismeretlennel szembesít. A festmény esetében a keret révén le tud válni az éppen szétrobbantott világ víziója a valóságban megtapasztalt létezésről. A művészet legtöbb alkotása lehetővé teszi, hogy az csak az imagináció, a képzelet feltételeességében lebegjen. Az építészet viszont a járatlant s vele együtt a járhatatlant mint lenyomatot építi be a mindennapi létezés világába. Az építészet úgy hozza létre új formáit, új tereit, hogy a járatlan előtörése révén a régieket egy időre hagyja széthullani. Az architektúrában előtörő művészeti erő – a nem-várt eljövetele – mindezek okán másfajta megrázó erővel bír, mint ami a művészet többi ágában kínálkozik: kockázatot hordoz, mert a házakban *valóban* az ember bőrére megy ki a játék. Megtapasztalva az idegennek ható formát, az ember kizökken az otthonos térből, elveszíti a megszokottság érzetét (ha csak átmenetileg is). A tér biztonságot nyújtó kereteiből kilépve ekkor csak testére, csak a váratlanság révén koncentráltabbá váló érzékelésre és érzékiségre tud támaszkodni. Ám éppen erre van szüksége, mert ez a testes tapasztalás fogja újra megteremteni őt, s újraépíteni körötte a létezés biztonságot nyújtó hajlékát is. Így lesz a világ elvesztésének szédületéből – *performatív létrejövés*.

Vakfény

Lábjegyzetek e-naplóba

I. Előszó

Négyévnyi folyamatos munka után, 2015 augusztusában elkészült irodánk fennállásának eddigi legnagyobb épülete, a Tatai Rehabilitációs Intézet (1. kép). Az építési folyamat mindennapi küzdelmeitől megszabadulva az idei *Árkádia* konferencia témája¹ jó lehetőséget biztosít visszatekinteni a megvalósult épület sajátosságaira, tervezői igyekezeteire.



Fakai Balázs DLA

A Tatai Rehabilitációs Intézet (1. kép)

Simon Unwin építész-teoretikus *Analysing Architecture* című könyvének bevezetőjében az „építészet” fogalmi meghatározására tesz kísérletet. Unwin értelmezésében az építészet lényege nem fejezhető ki az „épüle-

¹ A konferencia témája Marcel Duchamp megállapításából indult ki, aki szerint „a művészet olyan régiókba nyit utat, ahol nem uralkodik tér és idő”. Fő kérdése, hogy valóban képesek vagyunk-e a tér és az idő uralma alól felszabadítani magunkat, vagy éppenséggel ez az uralom képezi szabadságunk kereteit?

tek tervezése, megformálása” fogalmakkal, mivel a pusztá formaalkotásnál sokkal összetettebb folyamattal állunk szemben. Végző definíciójában az építészetet alapvetően cselekvő tevékenységnek tekinti, mely egy olyan gondolati rendszer felépítésére irányul, melyben materiális és immateriális összetevők egyaránt megtalálhatóak.² Előadásom során a Tatán megépült épület gondolati konstrukciójából igyekeztem olyan alapvetéseket kiragadni, melyek kapcsolódást biztosítanak konferenciánk témájához. Az épület ismertetésében keverednek előképek, inspirációk, valamint az elkészült épület szemlélése közben felmerülő reflexiók.

II. Blind Light

2007 októberében nyitották meg New Yorkban Anthony Gormley brit szobrászművész *Vakfény* című nagyszabású kiállítását. A tárlat központi installációja egy szoba méretű, speciálisan fehérített üvegből előállított, sejtelmesen puha, fehér határolófalakkal körbevett tér, melyet egy ultra-

Szentirmai Tamás DLA



2. kép

hangos párologtató segítségével sűrű fehér vízköddel töltötték meg (2. kép). Az üvegfalon át a köddel telített fénylő közegbe lépő látogató elveszti minden téri kapaszkodóját, tájékozódási pontját. A sűrű ködben jelenlétünk bizonytalanra válik, eltűnnek előlünk a megszokott igazodási pon-

tok, kapaszkodók. Távolságérzetünk elvesztése, a téri határok feloldódása kiszakít bennünket az installáció helyének konkrét valóságából, és elképzelte, álomszerű helyre kalauzol minket. Maga az alkotóművész is interpretációjában ezt a megfoghatatlan téri helyzetet emeli ki, és az építészet sajátos feladataival hozza párhuzamba. „Az építészet a biztonság, a hollét bizonyosságának a helye. Megvéd az időjárás viszontagságaitól, a sötétségtől és a bizonytalanságtól. A *Vakfény* fölírja mindezt. Amikor belépünk ebbe a belső térbe, nem tudjuk, hogy egy hegy tetején, vagy akár az óceán alján vagyunk-e. Számomra nagyon fontos, hogy a belsőben a külső térre találunk rá. Ezáltal magunk merítkezünk meg a végtelen térben, vagyis a szoros értelmében magunk válunk a műalkotás alanyává.”³

A tatai látássérülteknek készülő épület tervezésének kezdetén a látás képessége nélkül állandó sötétségben élők téri bizonytalansága foglalkoztatott igazán. Anthony Gormley installációja ebbe a bizonytalan téri világba kalauzol el minket. Munkája erős szellemi alapot jelentett a tervezési munka kezdetén. Különösen megragadó számomra, hogy a vízköddel telített fénylő közegben előidézett végtelen téri helyzetet, vagy másképpen fogalmazva, a téri határok elvesztésével előidézett időn és téren kívüli állapotot nem teljes sötétséggel, hanem épp ellenkezőleg, egy fénnel teli, sugárzó közeggel éri el. Elgondolkodtatott, hogy a teljes sötétség és ennek ellentétes pólusa, a mindent ellepő fényesség egyaránt a biztonság elvesztésével, a létbizonytalanság érzésével jár-e. A látássérülteknek készülő ház kapcsán ennek a vak-fényességnek a megfejtése, az érzékek elvesztéséből adódó kontraszt nélküli világ pozitív jelenlétének megtalálása izgalmas feladat elé állított minket.

III. Tatai chronotope⁴

Gernot Böhme az építészeti terek érzékelésével kapcsolatban azt állítja, hogy századunkban az érzékeléselementarizmussal szemben az észlelépszichológia lépésről lépésre teljesen visszahódította az észlelés folyamatát. „Nem egyes érzéki adatokat szintetizálunk felületekké, formákká és dolgokká, hanem kezdettől dolgokat látunk. És még ez sem igaz. Dolgokat látunk elrendezésükben, dolgokat, melyek egymásra utalnak, tehát szituációkat látunk.”⁵

³ Anthony Gormley: *Blindlight*=<http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/241>

⁴ A chronotope fogalmát Jonathan Middleton említi Dom Hans van der Laanról írt esszéjében a Valsi Kolotor együttessel kapcsolatban (vö. Jonathan Middleton: *Space, time and van der Laan*, The Sacred Chronotope at Vaals=<https://middletonvanjonker.files.wordpress.com/2012/07/space-time-van-der-laan-web.pdf>)

⁵ Gernot Böhme: Színesztéziák; Moravánszky Ákos–M. Gyöngy Katalin: *A tér*. Kritikai antológia, Terc 2007. 256.

A fenti idézetben szemléletesen nyomon követhető, hogy amikor a minket körülvevő világ észleléséről, érzékeléséről beszélünk, akkor elsősorban a látás képességének köszönhető vizuális információk felfogására gondolunk. A látás készsége minden kétséget kizáróan az észlelés folyamatának legfontosabb eleme. Konkrét tervezési témánk ezzel szemben figyelmünket olyan irányba fordította, ahol a vizuális észlelések háttérbe szorulnak. A vak felhasználóknak tervezett épület kapcsán az első fontos lépés annak megtalálása volt, hogy a látáscentrikus érzékeléssel szemben milyen eszközökkel tudjuk elősegíteni a túlnyomórészt vak kliensek számára az új ház használatát. Egyik legfontosabb célkitűzésünk olyan környezet biztosítása volt, melyben a bentlakók otthonosan mozoghatnak, biztonságban érezhetik magukat.

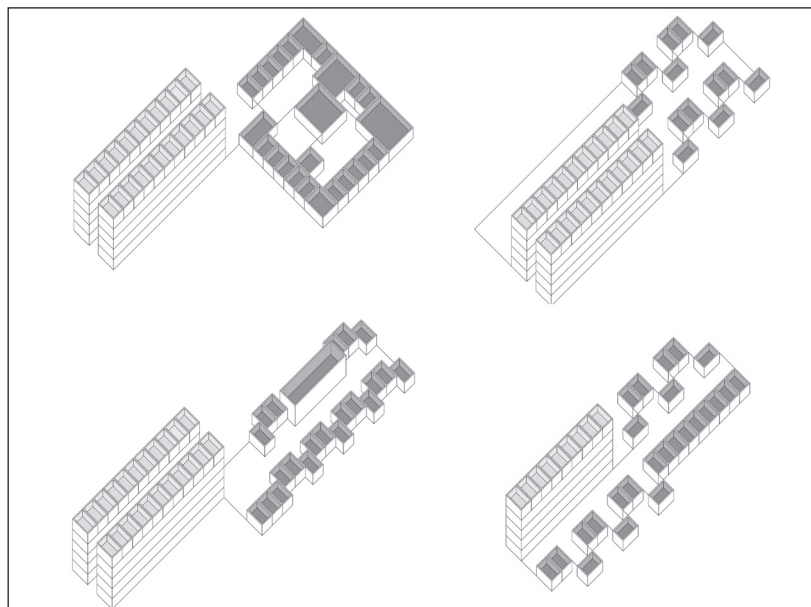
Érdekességképpen említem, hogy az orvostudomány a vakok észlelésével kapcsolatban említi a vaklátás⁶ fogalmát. Különböző kutatások azt bizonyítják, hogy egyes emberek, akik magukat teljesen vaknak vallják, képesek bizonyos mozgások vizuális észlelésére. Kísérletek során a nem látó jelentkezők szeme előtt különböző mozgásokat végeztek. Meglepő módon a páciensek bár azt állították, hogy a műveletekből semmit sem láttak, mégis nagy százalékban képesek voltak megmondani, hogy a kutatók milyen mozdulatokat végeztek előttük. Ezek a megfigyelések arra utalhatnak, hogy a bejövő képi információ feldolgozása megtörténik a páciensek agyában, azonban ez az információ nem tudatosul.⁷

Az ismertetett kísérletek mindig mozgó tárgyak észlelésére vonatkoztak. A vaklátás képessége helyhez kötött tárgyak, az épített környezet megismerésére alkalmatlan. A tervezési munka megkezdése előtt a megbízó, a Vakok Állami Intézetének vezetőségével történt beszélgetések során megtudtuk, hogy a nem látók esetében a tájékozódás legfontosabb eszköze a hallás. Ez elsősorban nem a környezeti zajok felismerését, veszélyesnek vagy éppen ismerősnek tetsző hanghatások megkülönböztetését jelenti, hanem az őket körülvevő tér határainak észlelését a visszaverődő hangrezgések által. Kifinomult hallásuknak köszönhetően a változó téri mélységeket meg tudják különböztetni. Lépteik zaja vagy a fehér bot keltette kopogó hangok visszaverődése alapján érzékeli az eltérő téri mélységeket. Batár Attila a vakok térérzékelésének szentelt interjújában arról ír, hogy egy kísérlet során a vakokat eltérő méretű és arányú helyiségekbe vittek. Mindenki meglepetésére a teljes vakságban élők a kísérlet során a szobák méreteit 10%-on belüli eltéréssel meg tudták állapítani. Elmondásuk szerint a visszhang vezette rá őket a helyiségek helyes méreteinek becslésére.⁸

⁶ <https://hu.wikipedia.org/wiki/Vaklátás>

⁷ <https://hu.wikipedia.org/wiki/Vaklátás>

⁸ Batár Attila: *Látthatatlan építészet*. Ab Ovo Kiadó, 2005. 275.



Török Dávid DLA

3. kép

Ez azt jelentette számunkra, hogy olyan alaprajzi rendszert kell terveznünk, melyben a tér ritmusa elég intenzív ahhoz, hogy mélységi változásai képesek legyenek elősegíteni a látássérültek épületen belüli tájékozódását, megkönnyítve ezzel a felhasználók biztonságérzetének kialakulását. Ezért az épület tervezését a tömör formai elemek és a köztük létrejövő üres terek kettősére alapoztuk. Az alaprajz időbeli alakulása jól mutatja, hogy az alapstruktúra megtalálását a formai elemek méretének pontosítása, valamint a tömör épületrészek és a köztük lévő űr arányának definiálása jelentette. A koncepció alakulását szemléltető magyarázó ábrák (3. kép) azt a folyamatot jelenítik meg, melyben a tömör épületrészek elrendezése a centrális jellegtől eljut a lineáris rendszerig. Az első vázlaton a cellák egyértelműen egy központi tér köré szerveződnek. A tömör épületrészek úgy fogják körül ezt a belső teret, mint a tojáshéj a belső lágy magot. Ebből a külső tömör burokból a tér belseje felébe türemkedő épulettömegek biztosítják a központi tér tagoltságát. Az ábrasorozatból látható, hogy az egyes cellák szépen lassan egy hosszirányban elnyúló lineáris közlekedőtér mentén találták meg végleges helyüket. A koncepcióterv többszöri egyeztetése során vált nyilvánvalóvá, hogy a vakok számára a központi tér lineáris elrendezése a megfelelő. Ennek legfőbb oka, hogy a visszaverődő hangok észlelése okozta mélységi térérzékelés mellett még egy másik fontos tényező is segíti a látássérültek térbeli tájékozódását. Ez pedig nem más, mint az idő múlása.

Az épületpszichológia térnyerése óta sokak előtt ismert, hogy mindannyiunk a számára ismerős helyekről, téri helyzetekről őriz magában egy képet. Ebben a képben a számunkra fontos jelzőpontok felerősödnek, egyéb, jelentéktelennek tűnő részletek pedig teljesen eltűnnek. A fejünkben a konkrét helyek saját belső érzékelésünk szerint torzulnak, egy szubjektív, úgynevezett mentális térképen rendeződnek össze. Ennek az agyunkban őrzött térképnek sokkal nagyobb jelentősége van a nem látók számára. A látássérültek mozgásuk során emlékezetből felidézik a tárgyak helyét és távolságát az idő függvényében. Haladás közben a tárgyak észlelése segít eligazodni, hogy a tér mely részében vannak. A különböző térbeli elemek keltette zajok éppúgy hozzájárulnak a tájékozódásukhoz, mint a korábban már kifejtett téri mélységek észlelése. Ebben az értelemben mondhatjuk, hogy a tér és az idő elválaszthatatlan számukra. Ezt a jelenséget Batár Attila a már említett interjúban egy vak barátjával kapcsolatban szemléletesen fogalmazza meg: „Tér és idő egybeolvadt számára. Mindkettő, mint együttes tényező vezette haladásában. Az idő tudata egyéni énjének része lett, s automatikusan tájékoztatta arról, hogy az adott pillanatban hol van. A tér csak az idővel együtt létezik.”⁹

Az időbeli haladás fontosságának ismeretében épületünk legfontosabb tereit lineáris elrendezésben valósítottuk meg. Az időben változó történések és az eltérő téri mélységek meghatározták az alaprajz alakulását. A lineáris haladást biztosító tömör hosszfal mellett, a közlekedő átellenes oldalát téröblök, kisebb-nagyobb teresedések tagolják. Így van ez a földszinti rendezvényter oktatótermeinek elrendezése során (4. kép), valamint az emeleti lakószobák és a földszinti irodaszárny ki-be ugráló oldalfalának esetében is. Ennek a tér-idő egységnek a megragadására kölcsönöztem M. M. Bahtyin *Chronotope* fogalmát. Bahtyin az irodalomelméletben ezt a terminust mint metaforát vezette be, mely egy irodalmi műben egyértelműen kifejezi a tér és idő egymástól való elszakíthatatlanságát.¹⁰

IV. Ima summis

Az építészeti koncepció kialakulása során azzal kellett szembesülnünk, hogy a látás képességével nem rendelkezők számára a téri határok még sokkal fontosabbak, mint a látó emberek számára. Az Anthony Gormley installációja nyomán kialakult első benyomással szemben, ahol egyfajta téri végtelennel való találkozás képe rémlett fel előttem, a határok defi-

⁹ Batár Attila: *Láthatatlan építészet*. Ab Ovo Kiadó, 2005. 278.

¹⁰ Bahtyin, Mihail Mihajlovic: A tér és az idő a regényben. In Bahtyin: *A szó esztétikája*. Gondolat, Budapest, 1976. 257–302.



4. kép

niálásának fontosságával találtuk szembe magunkat. Logikusan hangzik a kérdés, hogy az ismertetett művészeti alkotásban felcsillant téri végtelen képzetének elvesztése feltétlenül hiányt jelent-e számunkra. Másképpen, a téri határok jelenléte valóban korlátot jelent-e az építész számára?

Jonathan Middleton *Space, time and van der Laan*¹¹ című esszéjében Dom Hans van der Laan szerzetes-építész építészeti felfogásának ismertetése kapcsán éppen a határok fontosságát hangsúlyozza. Egyik írásában maga van der Laan az építészeti feladataival kapcsolatban így fogalmaz: „A gondoskodás az élhető terek létrehozásáról, a környezeti komfort alapigénye mögött van. Viszont éppoly fontos a határok kijelölése a természet határtalan terében, mint a természeti elemektől való védelem: míg az első az intellektus igénye, a második a testé.”¹²

Middleton értekezésében kiemeli, hogy a határok előtérbe helyezése nem egyszerűen van der Laan építészeti gondolkodásának pillére, hanem egész élete szempontjából alapvető fontossággal bír. A holland építész a formák játékaról írt könyvének jobb felső sarkában szerzetesi jelmondata olvasható: „Ima summis”. Az idézet egy gregorián énekből származik, jelentése: „a legkisebbtől a legnagyobbig”.¹³ A bencés szerzetes életének és gondolkodásának gyökere a megtestesült Isten jelenléte a profán világban.

¹¹ Jonathan Middleton: *Space, time and van der Laan*=<https://middletonvanjonker.files.wordpress.com/2012/07/space-time-van-der-laan-web.pdf>

¹² Uo.

¹³ Vö. uo.

Krisztus születésével Isten összebékítette a legkisebbet a legnagyobbal, vagyis a profán világot a szakrálissal, az időt az időtlennel, a mérhetőt a mérhetetlennel. Az Isten földi jelenlétének következményeként a hétköznapi dolgok kilépnek a térből és időből, és az imádság jelévé, helyévé változnak át. Ahogyan egy kézzelfogható, tömeggel rendelkező, pusztán kőhalom a liturgia részeként oltárrá, egy láthatatlan valóság szimbólumává változik át. Vagyis a legkisebb, a természet egy eleme a liturgia részévé, az emberi kultúra legmagasabb minőségének elemévé válik, ember és Isten kapcsolatának eszközévé. Így módon a kereszténység számára a tér és az idő az a hely, ahol ember és Isten, a legkisebb és a legnagyobb találkozik egymással.¹⁴

Az egyszerű hétköznapi dolgokban megjelenő szellemi világ egyik szép példáját említi Puhl Antal *Barokk tér barokk képkeretben* című dolgozatában. A bizánci ikonfestéssel kapcsolatban értekezésében Dimitrescut idézi, aki az ikonok sajátos térbeli állapotát így fogalmazza meg: „Soha nem azt mondjuk, hogy valamely ikon Szent Antalt [...] ábrázolja, hanem egyszerűen azt, hogy Szent Antal ikonja. Ezt úgy lehet érteni, hogy Szent Antal [...] képe nem az ikonban található (vagyis nem a tér belsejében) és nem is az ikonon (vagyis annak felületén), hanem Szent Antal (a kép és a megjelenés) és az ikon egyet alkotnak.”¹⁵

Egy térbeli határokkal rendelkező tárgy, az említett példánkban szereplő ikon vagy egy oltár kötőmbje az objektív jelenlétén túl valami önmagán túlmutatót jelenít meg. „A tér szempontjából nem e világban van, de nem is azon kívül.”¹⁶ A szerzetes építész élete és munkássága abban nyújt eligazítást számunkra, hogy a mérhetetlen megismeréséhez éppen a profán, tárgyi világ megértésén keresztül vezet az út.

Az „ima summis”, vagyis a „legkisebbtől a legnagyobbig” gondolatmenetén haladva van der Laan a végtelen tér megragadását a térbeli határok megismerésén keresztül tartja egyedül helyénvalónak. Felfogása szerint az építészet két tér eredendő ellentétéből született – az emberi tapasztalat horizontális irányultságú teréből, valamint a természet vertikális irányultságú teréből; mindez akkor kezdődött, amikor függőleges falat adtunk a föld horizontális kiterjedésének.¹⁷ A térben megjelenő fal tömörsége általa vertikális irányultságú természeti tér egy darabja kiszakad a horizontális irányultságú tapasztalati tér számára. Ez a tér lehatárolt az

¹⁴ Vö. uo.

¹⁵ Puhl Antal: *Barokk tér barokk képkeretben* (Az első támadás a reneszánsz képkeret ellen). Debrecen, 2015. (kézirat) 12.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Vö. Jonathan Middleton: *Space, time and van der Laan* = <https://middletonvanjonker.files.wordpress.com/2012/07/space-time-van-der-laan-web.pdf>

őt körülvevő tömörség által – a tömörség a felülete által – a felület az élei által – ezek az élek pedig megmérhetőek.¹⁸ Ennek a gondolatmenetnek az eredményeként van der Laan egy saját arányrendszert dolgozott ki, melynek szellemi kiindulása a méretek, mint a minket körülvevő tapasztalati világ legkisebb, legelemibb tulajdonságainak megismerése, hogy ezáltal jussunk el a legnagyobbhoz, a végtelen térhez.

„Az építészet nagy adománya méretet adni a természet végtelen terének, ami ezáltal megismerhetővé és befogadhatóvá válik számunkra.”¹⁹

Ezt a gondolati alapállást szemléletesen mutatja be Middleton egy hasonlattal, melyet van der Laan téri felfogásának érzékeltetésére említ. A szerzetes építés alapállását a barokk építészettel hozza párhuzamba: míg a barokk építészet a tér végtelenségig való kiterjesztését célozta meg, addig van der Laan abban hitt, hogy az építészet nagy adománya mennyiségileg meghatározni a mérhetetlent. „Az építészet nagy ereje méretet adni a természet végtelen terének, ami ezáltal megismerhetővé és befogadhatóvá válik számunkra.”²⁰

V. Költőiség

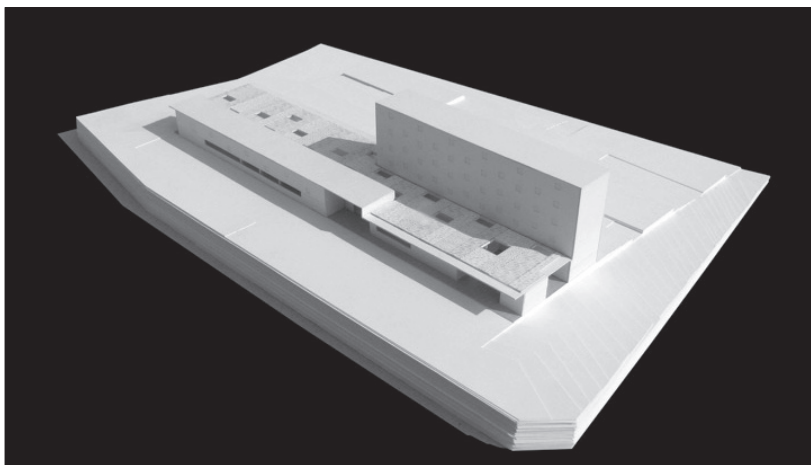
A Hans van der Laan elméleti és építészeti munkássága felé tett kitekintés felszabadítólag hat az épülettömegek helyes arányainak, anyaghasználatának megtalálásával bíbelődő építész számára. Nyugalmat és magabiztosságot ad, hogy feladatunk a végtelen hajszolása helyett a kézzelfogható, megragadható valóság megismerése felé tevődik át. Újult erővel folytathatjuk utunkat a tatai épület tervezése során, ahol az alaprajzi struktúra kialakulása után a tömegformálás, anyaghasználat problémaköre jelentette az újabb kihívást.

Az épület külső formai megjelenését a korábban már ismertetett alaprajzi rendszerrel szoros összhangban a tömör épületrészek eltérő méreteinek, arányainak játéka és a köztük lévő külső terek változásából adódó ritmikuság jellemzi (5. kép). A földszintes oktatótermek tömbjeit fedett nyitott foglalkoztató udvarok tagolják. Az előadótermek nagyobb belmagasságot igénylő terei az oktatótermek tömbjeinél magasabb épületrészt határoznak meg. Ez a magassági váltás határozott hangsúlyt ad a bejáratnak, mely az előadótermek és az étkező közötti köztes térből nyílik. A kompozíció lehangsúlyosabb eleme a szállásépület öt szint magas tömbje, mely a horizontális oktatási résznek vertikális ellenpólust képez. Az egyes

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.



5. kép

épületrészeket a konzolosan túlnyúló tető fogja össze. Ezek a nagyméretű kinyúló párkányok a belső tér árnyékolása mellett a különálló tömbökre osztott kompozícióban a folytonosságot, a tektonikus egység megteremtését szolgálják.

Az épület formai megjelenésének fontos eleme az épülettömbök visszafogott anyaghasználata (6. kép). A tervezés során nagy gondot fordítottunk a megfelelő burkolati anyagok kiválasztására, összehangolására. A csupasz, tömörszerű elemekből összeállított konstrukció homlokzatain megjelenő burkolatok: a vakolat, a kő és az üveg kontraszt nélkül, szinte egy anyagként jelentkeznek. A felületek puha megjelenése lehetőséget biztosít a gyengénlátó használók tájékozódását elősegítő fontosabb elemek ki-



6. kép



7. kép

emelésére, a bejáratok kontrasztos feltüntetésére (7. kép). A külső és belső burkolatok szempontjából a vakolt épületrészek dominálnak. A vakolat mellett megjelenő lábazati kőburkolat fontos szerepe, hogy az érintéssel, tapintással tájékozódó látássérültek számára elérhető magasságban változatos felületet biztosít. A kőburkolat folyamatosan változó magassága követi az épületrészek hierarchiáját. A kőlapokkal borított felületeken érdes és csiszolt burkolóelemek váltakoznak. A burkolat anyagának eltérő minőségű megjelenése finom játékoságot kölcsönöz az épületnek. A napsugarak beesési szögének változása hol teljesen összemosza a burkolt és vakolt felületek határát, hol kontrasztot képez a homlokzatrészek között. A különböző strukturáltságú felületek játéka a látók számára is a tapinthatóság érzetét kelti.

Az épület megjelenésében nagy hangsúlyt kap a nyílások, üvegtáblák egyedi felhasználása. A tervezés időszakában fontos szempont volt a megfelelő fényviszonyok biztosítása. Az épület használói között egyaránt találhatók látó, gyengénlátó és teljesen látásképtelen emberek. Érdekes módon a látássérültek szeme a direkt, tükröződő, csillogó fényekre sokkal érzékenyebben reagál, mint az átlagembereké. Ezért a természetes fény beocsátása mellett fontos feladat volt a direkt, vakító fénysugarak kiszűrése. A természetes napfény megfelelő tompítása érdekében a látássérültek élettereinek ablakait olyan fénytörő üvegszerkezettel láttuk el, mely meggátolja a bántó, vakító fénysugarak bejutását. A fénytörést az üvegtáblák felületére égetett durva szemcsésű kerámiafesték biztosítja, mely visszaveri a direkt fénysugarakat, és szűrt megvilágítást biztosít a mögöttes terekben.

A festett üveglapok felületének szemcsés, tükröződésmentes megjelenése tömör, vakolt felületek hatását keltik, ezzel az árnyékolás mellett különös hangulatot adnak az épület homlokzatainak. A kert felőli délnyugati homlokzatot szemlélve nehéz nem észrevenni, hogy ennek a speciális festési eljárásnak köszönhetően, a szállásépület négyemeletes tömbjét a mozgatható üvegtáblák csukott állapotban tömör, nyílás nélküli, „vak” tömegké változtatják (8. kép).

Dom Hans van der Laan egy interjúban azt állítja, hogy az építészetben a nyílások elsődleges feladata nem a szellőzés és a fény bejuttatása, hanem alapvetően intellektuális jellegű, mégpedig megjeleníteni a „fal tömörségének mértékét”.²¹ A tatai épület szemléltetése kapcsán elgondolkodtatnak van der Laan szavai. Az elkészült épület imént ismertetett egyedi ablakszerkezetei és kontraszt nélküli anyaghasználata a funkcionális igények kielégítése mellett különös jelentőséggel bírnak. A lakószobákat magába foglaló toronyszerű épülettömeg tömör, nyílás nélküli megjelenése, az épülettömeg „vak” látványa bár kézenfekvő párhuzamot jelent a látássérülteknek készült intézmény rendeltetésével kapcsolatban, mégis mintha idegen területre irányítaná figyelmünket. A „vakság” építészeti megjelenítése a képek, metaforák világába vezet bennünket, amellyel kapcsolatban egyet kell értenünk van der Laannal, aki szerint az „építészet és a szimbolizmus egymástól teljesen független szférák”.²² Tagadhatatlan azonban, hogy az épületen megjelenő anyagok játéka olyan érzelmi kötődéseket ébreszt a szemlélőben, mely a tervezés időszakában még nem volt előre látható.

Peter Zumthor *Thinkingarchitecture* című írásában az anyaghasználat intellektuális jellegének érzékeltetésére a költőiség fogalmát vezeti be: „Hiszem, hogy az anyagok költői minőséget adhatnak az építészeti objektumoknak, de csak akkor, ha az építész képes jelentőségteljes helyzetet biztosítani számukra, mivel az anyagok önmagukban nem költőiek.”²³

A „költőiség” fogalmát igen találó meghatározásnak tartom, mert az anyagba öntött formák materiális jelenlétén túl a szellemi világ megnyilvánulására utal. A bevezetőben már említettem Simon Unwin megfogalmazását, aki az építészetet egy sajátos gondolati rendszernek tekinti. Egy építészeti műben éppen úgy, mint a képzőművészeti alkotásokban, csak a

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Peter Zumthor: *Thinking Architecture* = <http://www.filozofia.bme.hu/materials/kerekgyarto/szakmernoki/ido,%20emlekezet,%20epiteszet/tovabbi%20szovegek/ZuVo.JonathanMiddleton:Space,timeandvanderLaan=https://middletonvanjonker.files.wordpress.com/2012/07/space-time-van-der-laan-web.pdf>
Vo.JonathanMiddleton:Space,timeandvan der Laan=mth,%20Thinking.pdf



8. kép

térbe ágyazott, valamint a téren és időn kívüli dolgok harmonikus jelenléte eredményezheti a várt összhatást. Vagy ahogyan Zumthor megfogalmazta: „Egy építészeti mű olyan gondolati rendszernek tekinthető, melyben formai és tartalmi elemek kapcsolódnak össze. Ha ezek az anyagi és szellemi elemek olyan szoros egységet hoznak létre, hogy az hatást gyakorol ránk, akkor az épület egy művészeti alkotás kvalitásaival rendelkezik. Ennek a művészetnek jöllehet semmi köze sincs érdekes alakzatokhoz vagy eredetiséghez! Kapcsolatban van az átláthatósággal, az érthetőséggel és mindenekelőtt az igazsággal. A költőiség talán a váratlan igazság, ami a nyugalomban él.”²⁴

Irodalom

- Batár Attila: *Láthatatlan építészet*. Ab Ovo Kiadó, 2005
- Böhme, Gernot: *Színesztéziák*. Moravánszky Ákos–M. Gyöngy Katalin: *A tér*. Kritikai antológia, Terc, 2007
- Ferlenga, Alberto–Verde, Paolo: *Dom Hans van der Laan* (Le opere, gli scritti) Milano, Electa, 2000
- Middleton, Jonathan: *Space, time and van der Laan*=
<https://middletonvanjonker.files.wordpress.com/2012/07/space-time-van-der-laan-web.pdf>
- Puhl Antal DLA, Habil: *Barokk tér barokk képkeretben* (Az első támadás a reneszánsz képkeret ellen). Debrecen 2015. (kézirat)
- Unwin, Simon: *Analysing Architecture*, Routledge, 2006
- Zumthor, Peter: *Thinking Architecture*=
<http://www.filozofia.bme.hu/materials/kerekgyarto/szakmernoki/ido,%20emlekezet,%20epiteszet/tovabbi%20szovegek/Zumth,%20Thinking.pdf>

Meggyesi Tamás, Faragó Kornélia, Hévízi Ottó, Széplaky Gerda és Török Dávid tanulmánya válogatás a debreceni V. Árkádia-konferencia előadásaiból. A Tér és idő című interdiszciplináris konferenciát 2015. október 16-án tartották meg a Debreceni Egyetem Építészmérnöki Tanszékén.

²⁴ Peter Zumthor: *Thinking Architecture*=<http://www.filozofia.bme.hu/materials/kerekgyarto/szakmernoki/ido,%20emlekezet,%20epiteszet/tovabbi%20szovegek/Zumth,%20Thinking.pdf>

Anyaregény történelmi háttérrel

Dragan Velikić: *Islednik*. Laguna, Belgrád, 2015

Az elmúlt év legjobb szerb regényéért járó tekintélyes NIN-díjat Dragan Velikić neves szerb írónak a belgrádi Lagunánál megjelent *Islednik* című regényéért ítelték oda. A regény címét talán *Nyomozónak* kell fordítani, annál is inkább, mert az egész regényt meghatározza az elbeszélő nyomozása saját gyerekkora, az anya és az apa, a környezete és a környezetében talált még élő alakok életrajza, életük története után. Ezzel együtt anyaregénynek is mondható a *Nyomozó*, mert mindvégig az anya élete után nyomozásra épül, arra, hogy az immár súlyos demenciában szenvedő asszonyt az idők otthonában néha meglátogatja a fia és akkor emlékez-nének, ha még működne az anya emlékező képessége, de alig működik, egy-egy elfelejtett szó után egész napokon át nyomoz az anya, s ez valamennyire egybeesik az egész regény nyomozásra épülő felépítésével. Az anya alakja áll a regény előterében, s az ő árnyékában a felnövekvő, majd felnőtt fiú, aki a másik meghatározó hőse a regénynek, s aki a regényt írja, s eközben aligha lehet kétség afelől, hogy a regényíró önmagáról mintázta a regénynek ezt a hősét, valamennyire tehát az önéletrajziság is közbeszólt a regény felépítésében, így aztán az sem múlt el véletlenül, hogy a regény hőse többször árulja el, hogy regényt ír, regényt az anyáról, a családjáról, leginkább persze az anya és a család múltjáról, arról, hogy az anyát kislány korában beadták a szabaci tanítóképző konviktusába, ott nőtt fel, kívül a családon, s ezt sohasem bocsátotta meg az anyjának. A tanítóképzőben mintagyereknek számított, aki sírógörcsöt kapott, amikor egy alkalommal nem az ő szekrényét tüntették ki első hellyel, ami későbbi életének meghatározó motívuma, mert felnőtt életében a rendet szerette, rendet csinált maga körül és rendre intette a fiát és a lányát is, nem tűrt meg semmit, ami akár csak pillanatra is megbontaná az általa elképzelt és megvalósított rendet. Kemény kézzel nevelte a fiát és a lányát, a lányt énekórára adta, hogy felkészítsék egy zágrábi gyerekénekese versenyére, ahol a kislány, bár az

előkészületek során első volt, csak második vagy harmadik helyezést ért el, amit nagyon fájlalt az anya, s amikor a történetről beszélt, például vonaton idegeneknek, akkor azt mondta, hogy a kislány első lett, ahogyan a gyerekeit mint mintagyerekeket festi az idegenek előtt, ami miatt a gyerekek szégyellik magukat. Arról beszél a regénynek ez a bekezdése, hogy bár nagyon a realitások között éli az életét, az anyának mégis illúziói vannak, mert illúzió az, ahogyan a gyerekeit dicséri, miközben nem akar emlékezni a saját gyerekkorára. Velikić nagy beleérzéssel beszél az anyáról, egyben nagy szeretettel is, mert egész gyerekkorának meghatározó élményei az anyával való fürdőzések a tengerparton, a vele való mozizások, sőt az is, hogy az anya társasága, vagy a társaságába kívülről tartozók lesznek majd a már felnőtt fiú nyomozásainak hősei, az ő életük után nyomoz, az ő alakjukat festi barátságos színekkel.

S itt most meg kell állni egy pillanatra és arról kell beszélni, hogy az önéletrajziségra kimenő anyaregény egyben történelmi regény is, mert ami az anyával és másokkal, főként másokkal történik, a történelembe tartozik, így Lizeta Bizjak Benedeti életrajza is, mert éppen az ő nyomait követve kerül a regény elbeszélője Rovinjba, hogy onnan az egyik rovinji arisztokrata család sorsát ismerje meg, az ottani múzeum igazgatójától kapott monográfiával a térdén utazik vissza Pulába, ahol a gyerekkorának évei teltek, s ebből a súlyos könyvből olvashatja ki az arisztokrata család csúfosan véget ért történetét, csúfosan, mert a háború után az új partizán hatalom kirabolja a Vörös-szigeten épült kastélyt, mindent széthordanak, mindenkinek jut valami a kastély berendezéséből, az étkészletekből és képekből, miközben mindent felforgatnak, a család dokumentumait a padlóra szórják, és később majd nehéz lesz mindazt, ami a kastélyban volt, begyűjteni, nehéz lesz a családról szóló monográfia anyagát elrendezni, de ettől függetlenül a regény elbeszélő hőse közelről ismerheti meg akár az arisztokrata család történetét, akár mindazt, amit a történelmi fordulat hozott magával, az a fordulat, aminek során az isztriai olaszok menekülésre kényszerülnek, három hajó is áll a pulai kikötőben, amelyeken elhajózhatnak Olaszország felé. A legtöbben el is hajóznak, elhagyott házaikba és lakásaikba idegenek költöznek, azok, akik majd feltöltik a várost, de már a korábbiaktól eltérő tartalmakkal, a saját életük és szokásaik tartalmával. A regény hőse gyerekkorát Pulában tölti, mert Fiume helyett Pulába költöznek, hiszen az apa tengerésztiszt, így is ismerkedik meg az anyával, aki rövid ideig hivatalnok Belgrádban, majd onnan a tengerpartra kerül, valamelyik hajózási vállalkozásban hivatalnok, itt ismeri meg a férjét, majd Pulában telik az élete, itt ismeri meg Lizetát, akire rábízta a fiát arra a néhány napra, amit ő a lányával Zágrábban tölt az ének-

versenyen. Lizeta innen kezdődően beépül a kisfiú életébe, aki szembesül Lizeta fényképeivel, amikkel a lakás egyik falát díszítették, de amikor rövid időre magára marad a lakásban, a fiókok tartalmát is megismeri. Rá is talál Lizeta, amíg ő a fiókok tartalmát kutatja, de nem feddi meg a gyereket, elnéző vele szemben, ami még közelebb hozza az asszonyt a fiúhoz, és majd immár felnőtt fővel nyomozni kezd Lizeta története és sorsa után. De ekkor már készül a regény, mert éppen a regény érdekében ment vissza a regény hőse gyerekkorának színhelyeire, így aztán a nyomozás a család története után, a nyomozás a rovinji arisztokraták sorsa után, a nyomozás az anya alakja után kiegészül a regény utáni nyomozás motívumával, mert miközben tart a nyomozás, készül a regény, s ebből a regény utáni nyomozásból kiderül, hogy a *Nyomozó* elbeszélője szerint a regény nem más, mint a mindennapok történéseinek egybefűzése s ebből a történet felszabadítása, ahogyan a márványkőben rejlő szobrot is felszabadítják a szobrászok. Majd azt mondja a regényíró, hogy mindenki több regényt visz magában, mindenki élete valójában regények kórusa. Más helyütt arról beszél, hogy a pulai szállodában töltött napok egyikének reggelén a hotel ablakában megjelent előtte a regény, amit követett. Mindenki itt volt, egymás mellett Dragomir nagybácsi, Hiteroték, Vesko Krmpotić, Milevski gróf, Lizeta, az órás Masleša, az anya, a húga, az apa... És ő maga, aki folytatja az anya Vinkovcin ellopott füzetében megkezdett történetet. Az ellopott füzetben az adott, de soha meg nem valósult élet rejtőzik. A regény vége felé ismét előjön a regény motívuma, amikor a regény hőse már harmadik személyben beszél önmagáról és azt mondja, hogy az egyik orvos barátja azt közölte vele, a kezdődő Alzheimer-t a mágneses vizsgálat mutatja ki megbízhatóan, s ha akarja, megszervezheti neki a vizsgálatot. Akarja, de nem most, mondja önmagáról a regény hőse. Majd ha visszatért Pulából. Igen, újra oda utazik. A télen csak rövid ideig volt ott. Legalább egy hónapra van szüksége, hogy elgondolja a regényt, amit ír. Visszatér tehát gyerekkorának városába, visszatér az emlékeiben őrzött helyszínekre, visszatér az emlékekben megmaradt történetekbe, visszatér mindazoknak az életébe, akikhez közvetlenül vagy közvetve köze volt. Ahogyan a regényíró a regény elgondolása végett visszatért Pulába, gyerekkorának helyszíneire, úgy követi nyomon Lizeta történetét is, aki szintén visszatért gyerekkorának helyszíneire Szalonikibe, ahol a század eleji nagy tűzvészben vesztette el a szüleit, akik ott szállodát tartottak fenn, s az apa következetes rendben vezette a szállodai vendégek könyvét, s Lizeta rá is akad ezekre a könyvekre, benne minden vendég nevével és érkezésének meg távozásának időpontjával. Őt is, mint a regényíró anyját, konvikтусba adják Bécsbe, s ezt ő is megszenvedti, hosszú vonatozásokról maradt benne emlék Szalonikiból

az akkor még fennálló szerb és török határon és Belgrádon át Bécsbe, s ezt az utazást is megismétli, bár semmit sem ismer fel a régen látottakból. Lizeta története tehát valamilyen módon párhuzamos az anya történetével, ő is elveszettnek hiszi magát, amikor elválasztják a szüleitől és a családjától, de története párhuzamos a regényíró nyomozásának történetével is, hiszen ő is, mint emez, gyerekkorának nyomait keresi, azzal a különbséggel, hogy míg a regényíró rátalál ezekre a nyomokra, Lizeta nem talál rájuk, mert mindent eltüntetett a tűzvész, s itt lép be megint a történelem, mert a tűzvészt követően kitör a Nagy Háború, amiről kezdetben azt tartották, hogy rövid lesz, aztán meg jól elhúzódott, s itt jön be a történetbe a regényíró nagyapjának története, aki a szaloniki fronton harcolt, mindent végigcsinált, amit az akkori katonák végigcsináltak, majd vasutas lesz, a szkopjei állomáson töltött be szolgálatot, ám minthogy erősen alkoholizált, lefokozták, egyre távolabbi vasútállomásokra helyezik, és végül pályaőr lesz egy félreeső útszakaszon, de ez már a második Nagy Háború idejére esik, mert pályaőrként sok mindent begyűjtött a szerelvényekből kidobott vagy kiesett holmiból, többek között megtalálja a fiának a pénztárcáját is, amiben üzenet érkezik számára, hogy a fiú jól van, a bulgáriai fogolytáborból most Németországba viszik őket. Több ilyen apró részletből épül be a történelem a *Nyomozó* szövegébe, mert a történelem befolyásolta mind a nyomon követettek életét, mind a regényhős életét, aki végül elveszíti azt az országot, amelyben felnőtt, hiszen a regénybe beépül a legutóbbi balkáni háború története is, s ez egyformán látszik meg mind a regény szövegén, mind a regény hőseinek életén, azon is, ahogyan a regény elbeszélője az egyik fejezetben első személyben, a másikkban harmadik személyben beszél önmagáról.

Szentháromság el ne hagyjon!

Liszka József: *Szent Háromság egy Isten dicsőségére... A Szentháromság kultusza a szlovákiai Kisalföld népi vallásosságában a szakrális kisemlékek tükrében.* Fórum Kisebbségkutató Intézet–Etnológiai Központ, Somorja–Komárom, 2015

A mai magyar néprajzkutatás egyik vezéralakja a Komáromban-Révkomáromban tevékenykedő Liszka József, aki kutatóként és egyetemi tanárként is elkötelezett hirdetője a népi szakralitás és a populáris kultúra feltétlen feltárásának, dokumentálásának és elemzésének. Tudományának elméleti és kultúrtörténeti kérdéseivel foglalkozó tanulmányai, összefoglaló monográfiái mellett (pl. *A szlovákiai magyarok néprajza*, 2002; *Populáris kultúra*, 2010; *Átmenetek. Folklor és nem-folklor határán*, 2013) számtalan eddig megjelent könyve igazolja, hogy a mai Szlovákiában élő magyarság és a vele egyazon égöv alatt élő más nemzetek milyen népi kultúrát hoztak létre az ott élés és együttélés alatt. A tudós néprajzkutató a Csallóköztől, illetve a Zobor-vidéktől az Ung-vidékig és a Felső-Bodroghozig húzódó országrész teljes kulturális (anyagi és szellemi) anyagát felölelő könyvei mellett a szűkebb szülőföldjének tartott Kisalföld szakrális emlékeinek felkutatását és bemutatását tartja kiemelt feladatának, s következetesen halad a teljesség irányába. Korábbi könyveiben jó példát mutatott mindnyájunknak – akik e témában a társai, avagy követői vagyunk a magunk szülőföldjén –, hogy miként lehet és kell felderíteni a török kor előtt, illetve az azt követő időben emelt emlékek (Szent Vendel, Nepomuki Szent János, Szent Donát, Szent Kristóf, Szent Orbán stb.), szakrális terek (temetők, templomok) eredetét, szerkezetét, jelentőségét és funkcióját. A komáromi Fórum Kisebbségkutató Intézet Etnológiai Központjának vezetőjeként létrehozta a Szakrális Kisemlékek Archívumát, amelyben „a dél-szlovákiai területekről a kettőezeret jóval meghaladó számú szakrális kisemléket sikerült dokumentálni” – írja az Előszóban.

Új könyvében az egész Kárpát-medencében elterjedt köztéri Szentháromság-emlékeknek maradéktalan kisalföldi számbavételére tesz kísérletet, bár egy-egy érdekesebb emlék kedvéért még át is lépi a vizsgált régió

Jelek 5. a térben



Liszka József

Szent Háromság egy Isten dicsőségére...

Fórum Kisebbségkutató Intézet

határait. Összesen 93 Szentháromság-emlékről van tudomása, annyit tudott megvizsgálni, s a látottak nyomán terminológiai kérdésekben állást foglalni, az emlékeknek az ikonográfiája alapján azok tipologizálását elvégezni. Hogy nemcsak a nagyközönség által jól ismert szoborcsopotról: Atya – Fiú – Szentlélek galamb alakjában van szó, azt jól érzékelteti a következőkben: „A Szentháromság ábrázolása rendkívül tág teret ad a művészi fantáziának. Szélesen értelmezve a háromszög különféle ábrázolási formái (pl. az Isten szeme motívum, nem csak a Szeged környéki parasztházak ún. napsugaras oromzatain), a három koncentrikus vagy egybekapcsolódó kör, ellipszis is fölfogható Szentháromság-szimbólumként (Csemegi 1957, 11–12 és 17), ahogy ikonográfiailag a három, egymásba fonódó gyűrű (a németben *Dreifaltigkeitsring* vagy *Dreieinigkeitsring*, magy. *Szentháromsággyűrű*. Vö. Grimm–Grimm 1860, 1380) is Szentháromság-szimbólumnak tekinthető (Diós 1998, 437).” Azonban az idézett tudósítás, illetve tudatosítás csak azt fémjelzi, hogy milyen különböző formái lehetnek a Szentháromság-megjelenítéseknek. De ennek is megvan a maga kanonizált formája: „A Szentháromság-ábrázolások lehetséges megoldásait különben később, 1745-ben XIV. Benedek pápa bullája rendezte, amelyben a többi között a Szentléleknek emberi alakban történő ábrázolását, valamint a három egyforma alakos Szentháromság ábrázolási módot is betiltotta. Ezen túlmenően viszont egy csomó engedélyezett megoldásról is rendel-

kezett”, s itt lehet áttérnünk Liszkának e kisemlékeket elemző véleményére, mely szerint vertikális és horizontális elrendezésű Szentháromság-emlékeket különböztet meg. A vertikálisok közül külön gonddal szól a ritka Kegyelem trónusa típusról. Ezt az ábrázolásmódot is engedélyezte a pápa a 18. században, azonban Liszka kiderítette, hogy már a 12. századból is van hasonló ábrázolás, valamint a 16. századi Albrecht Dürer metszetével is rokonítja ezt a megformázást. Valójában ennek meghatározó eleme a következő: „Lényege, hogy a kompozícióban a Szentháromság három személye, az Atyaisten, a Fiúisten és a Szentlélekisten egy függőleges vonalra (illetve hozzávetőlegesen egy függőleges vonalra), noha egymáshoz viszonyítva olykor változó sorrendben, de mindenképpen egymás fölé és alá rendelve van felfűzve. Két alapformája, altípusa ismeretes: 1.) a trónoló Atyaisten, általában tiarával a fején (a Pietà-ábrázolások mintájára) az ölében a halott Krisztus testét, illetve 2.) az Atyaisten a (lekicsinyített) keresztre feszített Krisztust, a kereszttel egy-egy szarát fogva a térdei előtt tartja (ez utóbbin belül is legalább kétféle ábrázolásmód ismeretes: az Atyaisten fedetlen fővel, tógaszerű öltözkében, vagy pápai ornátusban, tiarával a fején)”, s később a Szentlélekisten helyét is megadja, mondván, hogy nem lehet látni: „...ebben a kompozíciós rendben a Szentlelket jelképező galamb milyen pozíciót tölt be. A rendelkezésre álló szakrális kisemlék anyagon abban nem lehet rendszert felfedezni, hogy a galamb fejjel lefele vagy éppenséggel fejjel felfele van-e ábrázolva, illetve hogy az Atyaisten fölött, vagy az Atyaisten és a Fiúisten között, esetleg a Fiúisten lábánál helyezkedik-e el.” Nagy sajnálkozva kell kijelentenem, hogy a mi bácskai és bánáti katolikus területünkön egyetlen ilyen vertikális elrendezésű kompozícióval sem találkoztam.

A horizontális elrendezésű Szentháromság-emlékek azok, amelyek felénk is éppúgy megjelennek, mint a Liszka által vizsgált Kisalföldön. „Magát a kompozíciót tekintve viszonylag egységes csoportról van szó: többnyire a magas, rendszeren oszlopszerű emelvényen található szoborcsoport az idős, szakállas férfi alakjában megjelenő Atyaistent, kezében joggal és/vagy országalommal, jobbán a fiatal, szakállas férfi alakjában társuló Fiúistent, jobb kezében kereszttel, nagyon gyakran a bal kezével a mellkasán (szívén?) ábrázolja. Közöttük-fölöttük pedig a Szentlélek lebeg kiterjesztett szárnyú galamb képében.” A legtöbb ilyen emlék a templomkertben, templomudvarban, vagy a településen a templomhoz közel, vele szemben található.

Liszka József igen kiemelt figyelmet szentel az emléket állítatók ön-reprezentálási szándékának, amikor is a szoboregyüttes oszlopának alsó részén, a dedikációban hangsúlyosan jelenik meg a jámbor adakozó neve. Gyakran ezt az a kényszer szüli, hogy valamit hagyjon maga után egy

olyan ember, akinek nincs utóda. Erre többféle példát is találhatunk a népi vallásosság kutatása közben (keresztet, szobrot, kálváriát, kápolnát emeltek gyermektelen emberek, házaspárok). A kisláti temetőben sírként funkcionáló Szentháromság-ábrázolások is helyet kaptak könyvében.

A szerző a Szentháromságnak mint templom- és kápolnatitulusnak az elterjedtségét is megvizsgálta, valamint szól a bennük található oltárképekről, vagy más Szentháromság-ábrázolásokról is. A Szentháromság-ábrázolások megjelenései otthonokban a falra akasztott szentképeken, imakönyvekben őrzött kis szentképeken sem ritkák. Ezekről is megemlékezik Liszka, és örömeinkre szolgál, hiszen a bácskai magyarok otthonaiban is szép számmal találhatók ilyen, a 19. század végén vásárolt, német szöveggű nagyobb Szentháromság-szentképek.

Liszka József munkájában ismerteti azokat a kutatástörténeti előzményeket, a korábbi szakrálisemlék-összeírásokat a vidéken, amelyek valójában megkönnyítették az ő mintegy húsz évig tartó és az apró mozzanatokra is kiterjedő gyűjtő és elemző tevékenységét.

A Szentháromság-emlék a pestisemlékek között a legismertebb, mégis igen sokat kellett várnunk egy nagy régiót átfogó, jól meg szerkesztett és kiváló szakértelemmel megírt, bőségesen illusztrált, remek nyomdai kivitelezésű monográfiára. További kutatásainkban nagy segítségünkre lehet.

Hagyományozódó hallucinációk

A kis herceg színpadi megformálása az Újvidéki Színházban

„Az teszi széppé a sivatagot, hogy valahol egy kutat rejt.”
(Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg*)

A kis herceg üzenete behálózza mindennapjainkat. Jól mutatja ezt az alkotás idézettsége, az emlékkönyvek is hemzsegek tőle. Ez persze nem kellene, hogy bármit is levonjon az értékéből. Sőt. A sablonokat nehéz kimozdítani a műről szóló diskurzusok során, és ugyanez vonatkozik a regény adaptációira is. Optimális esetben pont ez a teljesíthetetlennek tűnő cél képezi az alkotás átformálásának kihívásait: az, hogy másként kezeljünk egy olyan szöveget, amely megtölti az emléknóteszek lapjait.

A befogadó már annyira megszömörölt a nemes és szép mondatok terétől, hogy van egy alapvető elvárása, mégpedig az, hogy valami újat, valami mást kapjon. Reméljük, hogy ez volt az Újvidéki Színház alkotóinak a célja, amikor *A kis herceg* színrevitele mellett döntöttek. Kérdést vethet fel az, hogy egy olyan szöveget, amelynek egyes részleteit a végtelenségig idézik, színre lehet-e vinni úgy, hogy az alkotók elkerülik a már unalmas-sá vált gondolkodási modelleket? Egyáltalán, kell-e törekedni erre? Nem veszik-e el a szöveg alapélménye, értékes, központi magja, ha radikális változtatások történnek az eredeti szövegben? Mert ha *A kis herceg* esetében az adaptációból kivágjuk a közhelyekké érett igazságokat, lehet, hogy már annyi módosítást eszközölünk a nyersanyagon, amely túl nagy terhet róna az eredeti szövegformára. A regény színpadi adaptációja talán akkor lenne a legsikeresebb, amennyiben (még ha meg is tartanák az ezerszer idézett mozzanatokat), a színreviteli módszereket úgy válogatnák meg, hogy azok megőrizték az eredeti mű ismert, központi szövegelemeit, de az állandósult színpadi mintákat mellőzve, a jól ismert sablonokat új és a kreatív megoldásokkal, a színpadi transzformáció meglepetéseivel oldanánk fel.

Az élő művészetnek ez a sokoldalú tere a látványvilág nyújtotta lehetőségeknek köszönhetően egyedülálló feltételeket teremthet a szöveg fantá-

ziavilágának előhívására. Ha igazán kreatív rendezői elképzelések irányítják az alkotói munkafolyamatot, a mai technikai lehetőségekkel, a kosztümökkel, a fényeffektusokkal és a megfelelő díszletezési megoldásokkal, amelyeket élő dialógusok és konkrét, jól átgondolt rendezői elképzelések tartanak össze, még talán az olvasás útján történő befogadásnál is jobban, vagy legalábbis másmilyen formában hívhatóak elő a képzeletvilág azon aspektusai, amelyek biztosítják a befogadás katarzsisát. A szöveg életrehívása ilyen tekintetben korlátlan megvalósítási lehetőséget kezdeményez. Az is lehet, hogy a látványvilágot illetően, nem is kell a mesevilág illúzióinak terébe segíteni a publikumot, ha egy másik megközelítési módot preferál az adaptáció. A korba helyezés szempontjait részesítve előnyben, egy egészen modern, akár absztrakt látványvilágot is képviselhet a darab.

Ebben az esetben elengedhetetlen lenne kidobni a kosztümök közül a királyi palástot, és mondjuk a geográfus felöltöztetésénél sem kellene a pár száz éves modellekhez ragaszkodni. A jelmezek tekintetében problémaként is felvethető az újvidéki előadás esetében az, hogy különböző időintervallumok asszociációs lehetőségeit hordozzák. Így bizonyos esetekben zavaróak lehetnek, mert összeegyeztethetetlen adaptációs tényezőknek tűnhetnek azok a rendezői megoldások, amelyek révén az adaptáció különböző idősíkokat idéz fel, holott a cselekmény nem rendelkezik olyan utalásokkal, hogy azt gondolhassuk, különböző időintervallumokban játszódik, bár egyértelmű, hogy más-más terek képzeteit nyújtja. Az itt értelmezett darabban eltérő fikciós időkre utalnak a kosztümök és a díszletelemek, hiszen közülük néhány korábbi időket idéz, míg akadnak olyanok is, amelyek a cselekmény színpadi megformálásának idejéhez állnak közel, a két asszociációs mezőt pedig több évszázados űr határolja el egymástól. Gondoljunk csak a geográfus vagy a király alakja által idézett kora, amelyeknek éles kontrasztja az üzletember egészen mainak tűnő fikciós ideje.

A kis herceg cselekménye egy fata morgana köré épül. Egy sivatagban rekedt pilóta hallucinációit tárja fel a szöveg, amely különböző tereket idéz a Szahara puszta magányában vergődő narrátor képzelgései által. Egységenként más-más fikciós tereket nyit meg előttünk a történet, amelyek maguk is rendelkeznek központi résszel. Ezeket kapcsolja össze a kis herceg, a cselekmény leghangsúlyosabb, meseszerű figurája. Ez az álomképszerű alak később át is veszi a pilótának a cselekményben betöltött központi helyét, és ő maga lesz a történet legfőbb szervező eleme, a sivatagban rekedt pilóta pedig szinte csak a történet keretében marad hangsúlyos. A kis herceg úgy is elképzelhető, mint a pilóta gyermekkori, álomké-

pekben megjelenő alakja, de mégis egyfajta társ szerepében hangsúlyos a jelenléte: ő az, aki barátját a fantáziaképek segítségével más dimenziókba repíti. Egy belső hangként is funkcionálhat, amely a gyermeki őszinteség és egyszerűség látószögéből szemlélteti a társadalom és az egyén kapcsolatának viszonyosságait, más megközelítésbe helyezve a világ működését és értékrendszerét. A színpadon kihívást jelenthet ennek a fantáziavilágnak az előhívása, amely nem hagyatkozhat magára a színészi munkára. Az elvonatkoztatás megvalósulása komolyabb háttérmunkát és ebből adódóan elsősorban összetettebb, kifinomultabb színreviteli elképzeléseket igényel.

A kis herceg újvidéki megformálásának meglepő és érdekes elgondolása volt a szerepek leosztása, hiszen több alakításban is felcserélődtek a nemek. A kis herceget Ferenc Ágota, a királyt Banka Livia, a geográfust Krizsán Szilvia formálja meg. A társulat összetétele is kiválthatta ezt a megoldást, de a szóban forgó elgondolás érdekes színfoltja volt az előadásnak, főként a kis herceg megformálása esetében biztosított egyfajta kuriozitást. A rendezői elgondolás a gender-effektus érveléseit felidézve, még új értelmezési sávokat is megnyithat a darab előtt. A társadalmi normák által behatárolt nemiségi konvenciókra hívják fel a figyelmet a darabban összekeveredő nemi szerepek, amelyek dominánsak, és érdemleges megoldásokat képviselnek a színpadi adaptációban. Ha a történet közlési szándékait értelmezzük, nem is fontosak a nemiségi sztereotípiák, mert sokkal hangsúlyosabbak a cselekmény erkölcsi állásfoglalásai, ilyen tekintetben pedig mellékes az, hogy a történet szereplői, vagy akár annak központi alakja, a kis herceg, milyen nemiségi konvenciókat képvisel. Ezt jól hangsúlyozza a darab, akár koncepciózus, akár kényszerű volt a szereposztás.

A darab vezéralakját, a kis herceget, Ferenc Ágota hihetően alakította. A központi szerepéből adódóan őt illetően volt a legfrekvenciáltabb a nemi tulajdonságok felcserélődése, de hangsúlyos volt a geográfus esetében is, Krizsán Szilvia karakterisztikus megformálásában. A darabban nem mindig a központi figurák domináltak, a mellékszerepekben alakítók is kitűntek szerepformálásaikkal. Ilyen volt a róka és a rózsza színpadi megformálása is: az előbbit Crnkovity Gabriellának, az utóbbit pedig Elor Eminának köszönhattük.

Az értelmezési lehetőségeket figyelembe véve a kis herceg a valóságban bárki vagy bármi lehet. Ő az a belső hang, dolog vagy barát, aki gondolkodásra ösztönzi az egyént, figyelmezteti őt arra, hogy eltávolodott önmagától, saját értékrendjétől vagy a racionalitástól. *A kis herceg* illúziói tehát több megközelítési ponton is a realitás problémáira épülnek. Ezek a hallucinációk olyan felvetéseket tartalmaznak, amelyeknek köszönhetően nem vélet-

lenül hagyományozódnak. Az a teljesíthetetlen vágy, hogy az egymást követő generációk tagjai megpróbálják őket beépíteni az életükbe, örökkévalóságot biztosítanak az álmok közegeiben élő, elérhetőnek tűnő, de valójában oly távoli ideáloknak – illúzióknak.

Rendező: Táborosi Margaréta m. v.

Dramaturg: Góli Kornélia m. v.

Díszlet, kosztüm: Gadus Erika m. v.

Színpadi mozgás: Kiss Anikó m. v.

Zene: Kovács Adrián m. v.

Zenei munkatárs: Klemm Dávid m. v.

Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg* (Fordította Rónay György)

Play Dead or Play it again, Sam!

Contemporaneity&Crisis, kortárs szerb/osztrák alkotók tematikus tárlata,
2016. január-február, MSUV, Újvidék

Reversed/Okrenuto, Kortárs Szlovák Művészet, 2015. december–
2016. február eleje, MSUV, Újvidék

Rendkívül hálátlan dolog egy cikkben két tárlattal foglalkozni. Akkor is, ha ez a két kiállítás részben egyazon időben tekinthető meg és ugyanott. Hatványozottan az, ha az első egy viszonylag szigorúan körülhatárolt témakörhöz fűződik, a másik pedig egy ország pillanatnyilag reprezentatívnek tartott képzőművészeti produkciójának keresztmetszete, mely eleve úgy lett összeválogatva, hogy – kisebb módosításokkal – minden bizonynyal, egy egész sor ország ilyen profilú múzeumában kerül majd bemutatásra.

Mégis úgy döntöttem, egy cikkben foglalkozom mindkettővel. Ugyanis minden különбözőségük dacára, maga az a bizonyos *Zeitgeist*, mely már a fent említett címében is szerepel, ha egészen más hozzáállással, hangvétellel is, de szinte kínálja magát, hogy ugyanazon a szemüvegen keresztül próbáljam dekódolni, felfejteni mindkettő lehetséges értelmezési tartományait, befogadási módozatait, válaszvariánsait.

Nem mellékesen, a custosok mindkét kiállítás esetében kínosan kerültek bármiféle művészeti besorolást, terminust, így én is következetesen mellőzöm ezeket.

A *Contemporaneity&Crisis* című (ami a *Contemporaneity*-t illeti, több szóval is próbálkozhatom, de úgy érzem, a pontos, vagy megközelítőleg pontos magyar fordítások mindegyike kissé sántít, így inkább a *Jelen és a Válság* mellett döntöttem önkényesen) tematikus szerb/osztrák közös tárlat... nos, hadd fogalmazzak így: igen sokrétű válaszokat ad, de ami valóban közös bennük, az talán a nyilvánvaló, vagy a kissé elvontabb, mégis hömpölyögve áradó pesszimizmus.

A legelső mű – hadd nevezzem objectnek, habár jobbat is tudnék –, amibe az ember szinte belebotlik, az egy szándékosan ferdére eldöntött, régi ajtó (Dušan Rajić munkája), egy kitörölt, de jól kivethető, egykor

minden bizonnyal rápingált, hatalmas V betűvel „dekorálva”. Mint megtudtam, 1941-ben Belgrádban így jelölték a zsidók által lakott házakat. Ugyanakkor – ami szinte kimerítené a blaszfémia fogalmát, ha nem ismerném a múzeum álláspontját – ugyanannak az ajtónak a túlsó oldalán egy széttárt lábú, félmeztelen nő fotó díszleg, nem rövidlátó ismerőseim szerint spermafoltokkal feldúsítva. Vagyis... a kérdéses ajtót, valahol a II. világháború után... újrahasznosították, egészen más célokra felhasználva. És... immár ismét új funkciót lát el a múzeum alsó szintjén kiállítva. Itt lehetséges művészettörténeti asszociációk sora bukkan föl, maradjunk annyiban, a történelmi avantgárdból kiindulva és továbbbindázva. Természetesen azon is elmerenghetünk, hogyan változott az elmúlt hatvan-hetven évben a pornográfia fogalma, immár a végtelenül lájtos eroto-giccs birodalmába (lásd: Gillo Dorfles) transzformálva az említett fotót. A politikai hozzáállások változásaival-váltakozásaival pedig egyszerűen nincs gyomrom (még jelzésértékűen sem) foglalkozni.

Goran Micevski Inkjet Print Triptichonjával nem foglalkoznék. Egyedül az egyik nyomatot, melynek címe a *Play Dead*, üdvös megjegyezni és elraktározni a tudat ezúttal vizuális munkákra kihegyezett labirintusai-ban. (Most mégiscsak nevezsem – egyik lehetséges – nevén a gyereket, és mondjam ki, számomra mely művészeti trendbe sorolható – repülőből – az említett alkotás? Nem teszem, hisz akkor akár mindkét kiállítást is felfejt-hetném ugyanezen olvasat mentén. S ezek a tárlatok azért ennél többet érdemelnek.)

Az osztrák IEFS duó *Tag der Fane* című videomunkája, ahol ünnepélyes keretek közt egy osztrák gyökerű, de rég multi-bankcég fiókjának háttérében ünnepélyes keretek közt fölvonják a kérdéses bank alig modifikált zászlaját, és az immár együtt lobog az osztrák és a – minden bizonnyal – tartományi zászlóval együtt, egyenértékűen. Tulajdonképp mindenki által rég ismert közhelyre világít rá ez a video art, új módon feldobva a témát: olyasmi, hogy nemzetállam, jórészt már csak jelképszinten létezik (mondhat bármely politikus bármit), rég a nemzetközi, országhatárokon átnyúló korporációk birodalmában élünk, és tetsszen ez bárkinek vagy sem, csak egyre inkább így lesz, megállíthatatlanul. „A jövő itt van, és sohasem lesz vége.”

A médiaművészetben utazó KairUs duó *Password* elnevezésű, bekerezett, nehezen azonosítható, fekete alapszínűvé módosított jelszéria-variánsai (nyomelemeidben reinkarnálódott Kazimir Malevics, hol vagy?) mindenképp szót érdemelnek. Állítólag maga a kérdéses jel a vöröskeresztes kocsikon és hasonlókon található meg, esetleg humanitárius szállítmányokkal megrakott teherautókon.

Ők a fenn említett jelsorozatokba olyan fogalmakat, pontosabban azok szó- és fogalomvariánsait rótták bele, mint például: Isten, Jézus, Pénz stb. Kesernyésen elgondolkodtató és továbbgondolandó, némi Autopsia-utóízű szenzibilitás, de maguk az említett fogalmak egymás mellé helyezése, a velük való (szó)játék, noha nem új gondolat, ebben a formában (talán) van annyira provokatív, hogy átjusson a befogadó védekezési mechanizmusain.

Megemlíthető még Olivier Hölzl *UŠĆE Tower* című, papír tízdinárosokat vászonként használó és arra egy impozáns, modern épületet festékspray-vel ráfestve ábrázoló, nagyméretű alkotása is. Ebben az esetben elég komoly déjá vu-érzéssel kellett ugyan birkóznom, de ennek dacára is eléggé érdekes munka. Maga az imént említett déjá vu mellesleg több, egymásnak teljesen ellentmondó és egymást olykor kizáró művészeti stílus illékony utóregzéseit ötvözi (nem, nem nevezem meg őket, rengeteg helyet foglalnának el. Maradjunk annyiban: a saját olvasatomban szintetizálja a 60-as, 80-as évek bizonyos művészeti stíluseszközeit, trendjeit, új, szuverén vizuális élménybe ömlesztve ezeket). Természetesen a társadalmi dimenzió itt is nyilvánvaló.

Saša Tkačenko *Important Worlds* című, három kék színű zászló felületén nagyméretű, fehér betűkkel gyárilag digitálisan rányomtatott, angol nyelvű jelmondatainak dekódolásától szintúgy eltekintek. Azt hiszem, maga a cím önmagáért beszél, értse és értelmezze mindenki saját (vagy mások) politikai beállítódása szerint, idézőjelben vagy anélkül, szabadon választva.

Megemlíteném még Maria Anwander a Flash Art magazin egy piederstsztárszerúségen nyugvó, kitörölt címlapú – és talán tartalmú – példányát is, körülötte a földön festékes vattacsomók halmával dekorálva.

Több alkotó/alkotás bemutatásától eltekintek, részben a térhiány miatt, részben mondjuk azért, mert a legnyersebb politizálás mint művészet, bármennyire húsbavágó problémákat is érint, számomra művészi szempontból, legalábbis ebben a formában, élvezhetetlen.

E kiállításról még egyetlen művet emelnék ki (a szerző nevét már elfelejtettem, és a katalógusban sem szerepel): egy, a terem közepe táján árvalkódó, műanyaggal vagy gumival bevont, dobozba hányt dróthalmazt. Az ember – tetszik-nem tetszik – észreveszi, hisz ha nem figyel, belébotlik. Talán ez az alkotás a legtávolságtartóbb, legelvontabb, a politikával és a mával nem többé-kevésbé egyértelmű, vagy csak enyhe áttétellel foglalkozó egyedüli munka. Azért emelem ki, mert, sajnos, a kiállítás egésze abszolút hullakomolyra vette a figurát.

Ezzel nem azt akarom mondani, hogy a *Jelen és a Válság*, így, nagy betűkkel írva, nem állít mindannyiunkat húsbavágó problémák sokasága elé,

de... talán más hangvétel is lehetséges ennél az egyébként, a kísérőfüzetben kiváló, átfogó és alapos esszével a kérdést taglaló problémaözön válaszkereséseinek, reakcióinak és kritikájának átgondolásakor, és szem előtt tartásakor. Teszem azt, mint a dróthalom-alkotást szemlélve, a hermetikusabb megközelítési mód is, hisz maguk a kiállítás megálmodói is hangsúlyozzák, csak válság-diskurzusok létezhetnek, megelégedve a problémák pusztá felvetésével, s igen bölcsen tartózkodva bármiféle egyértelmű, leegyszerűsítő válaszadástól, ami nem mellékesen igen nehezen lenne beerőltethető a „művészet” fogalomkörébe (ez természetesen régi, sztereotip, de attól még hiteles megállapítás).

Ugyanakkor leszögezhetem: az egész tárlat alaphangulata és jövőképe egy általam már említett munka címével kifejezhető: *Play Dead*. Persze ez a két szó önmagában is gazdag asszociatív tartalommal bír. Ezúttal eltekintek az „akarsz-e játszani” típusútól, inkább az általam igen kedvelt, rég a zenei porondon megkapaszkodott énekesnő, Björk egyik feledhető filmhez énekelt betétdalára (is) gondolok, melynek ugyanez a címe. S az asszociációk száma itt is egymást tükröző tükrök végtelen sora, Borgest, Mishimát, minden író és nem író kategórikusan mellőzve.

*

A kortárs szlovák képzőművészetből egy (talán) reprezentatív csokorralót bemutató, *Reversed*, vagyis szó szerint „fordított” elnevezésű kiállítást természetesen szintúgy szemlélhetjük a jelenkor és válság szemüvegén keresztül, annyi bizonyos, hogy ilyen olvasata is lehetséges a mellesleg rendkívül heterogén tárlat összességének. (A teljesség kedvéért említsük meg, valóban akad a szerepeltetett művészek közt szlovák, de Csehországban élő, szlovákiai magyar, valamint Szlovákiába a vajdasági Bácspetrócról áttelepült szlovák–szerb alkotó[pár] is.)

Ugyanakkor a katalógusban szereplő és a kiállított művek nem teljesen azonosak, és éppen ezeknél az eltéréseknél akad, ahol hiányzik, vagy nincs egyértelműen feltüntetve az alkotó és a mű címe, de ne legyünk ünneprontóak. És hadd fűzzem azt is hozzá a tárlat egészéhez: egészséges individualizmusról szóló és gyakran frivol, elvont, önmagába záruló értelmű válaszokat ad(hat)nak ezek a kiállított festmények, installációk, C-printek, videomunkák stb., jórészt a fenn említett és érintőlegesen elemzett kérdésekre (is). Valamint zömmel némi összekacsintás jellemzi a műveket a szemlélő, netán az értelmüket felfejteni kívánó nézőkkel. Az igen szűkszavú szöveges útbaigazítás „dupla kódokat”, „art-vírusokat” és hasonlókat emleget, többé-kevésbé joggal. Valahogy azonban a két kiállítás valahol egymás kiegészítőjeként, ugyanannak az egységes egésznek a külön-

bőző arcaiként – legalábbis szerénységem így van vele – mint már említettem, lazán vagy szorosabban, de összetartozik, vagy fogalmazhatok úgy is, jin-jang-szerűen, vagy mondjuk dialektikus egységben egy komplex egész (is) alkot(hat). De immár térjünk át kizárólag a szlovák(iai) tárlatra.

Itt, ismét a film és a zene világában bókászva, inkább a művészetben többszörösen felhasznált Play it again, Sam! ugrik be azonnal.

Erik Binder vastagabb kartonlapba kapavágás-intervenciókkal tele díszített (és egy vadonatúj, csillogó minikapát mint eszközt beapplikáló) munkájánál üdén fellélegezhetünk: nem, itt nincs szó fárasztó mezőgazdasági munkáról, az embernek a gondosan, tusfürdővel lezuhanyozott, illatosan tiszta falusi malacok ugranak be, és egyéb vidám nonszenszek. Természetesen egészen másképp is felfogható az említett mű, más, jóval komolyabb olvasatok is lehetségesek, de ezúttal se legyünk ünneprontók. Éljenek a steril, értelmetlen, urbánus, izzadságmentes, after shave-reklám utóillatú háztáji munkák. (Ilyesmikben még talán magam is szívesen részt vennék.)

Aztán itt találhatók Viktor Prešo Jézus- és Szűzanya-ikonokból megálmodott „basszusgitárjai”. Vagy a (név nincs feltüntetve, legalábbis nem szembeötlően) berámázott és a szentekre jellemző aranyglóriával feldúsított Václav Havel-kép.

Esetleg a (szintügy szerzőt nem feltüntető), összecsukva akár egy IKEA-komódra emlékeztető object, mely – az alsó, belül párnázott fiókot kihúzva – lám, imapaddá módosult. A gyengébbek kedvéért beépített pénzbedobó persely is található a tetején, valamint egy reklámcédula, hogy a kérdéses (szakrális?) tárgy 69,99 euróért megvásárolható. Mi ez, ha nem a szinte bármilyen valláspótlék után sóvárgó és azokat sajnos gyakran nagyon nem megfelelő politikusokban megtaláló embertömegekre való utalás? Netán egy ügyesen összeturmixolt, félig kiöltött szakrális alkategória ironikus kommentárja? Persze ezek már szintügy szubjektív megközelítési pontok.

Az egészben az a legérdekfeszítőbb, hogy egyenesen Marek Kvetan kitömött, impozáns méretű szarvasfej-munkájára lát az ember, ha kipróbálja az imént említett különöc imapadot. A szarvasfej egyik agancsába pedig az említett művész igen ügyesen egy piros-fehér pöttyös labdát applikált. (Hadd ne térjek ki a szarvasfejnek és a szarvasagancsoknak az exjugoszláv művészeti trendekben való agyonszerepeltetésére.)

Vagyis komplett, extravagáns szakrális-élménypótlékot kap az ember, hisz miközben térdepelve akaratlanul is a szarvasfejre pillant, a sarokból, a magasból a „szent” író-politikus mosolyog vissza rá mindentudó (Buddha?)-mosollyal.

Ennyit a vallásos vagy álvallásos kérdéskörről, amin talán egy edzetlen vallásgyakorló megdöbbenne, de kérdések egész sorát provokálja ki az arra nyitott látogatóban. Valljuk be: ezeken a kérdéseken – bármiféle vallásos érzületet tiszteletben tartva – olykor érdemes elmerengeni. Minél hosszabb az agyalás, annál bonyolultabbak és sokrétűbbek a válaszok, vagy inkább kérdéscsomagok.

Németh Ilona *Family reliquary* című munkáját akad, aki az angazsált művészet címszó alá sorolhatná, noha itt sem egyértelmű az üzenet. Egy nagyobb asztalszerűségeen egy családfa-okirat található, sok össel, körülötte az utánuk maradt személyes tárgyakból kiszakított apróságokra tekinthetünk: pici textilfoszlányokra, kapcsokra, definiálhatatlan apróságokra, miegyébre. Mindegyik név mellett fel van tüntetve az illető élő vagy elhunyt neve, születési és elhalálozási dátuma (már ha az illető megboldogult). És néhány üresen hagyott, „szűz” lapocska, természetesen személyes apróságok nélkül: ez lenne a jövő generációjáé. Már ha egyáltalán lesznek. Netán azé/azoké, akik valamilyen okból „törlődtek” a családfából. Szomorú egy szintűgy kisebbségnek ilyen munkát szemlélnie, noha egyúttal abszolút reális/lehetséges üzenetet szippanthat magába.

Ján Triaška festményei első pillantásra rikító és baljósan koromfekete színkombinációjukkal vonják fel magukra a figyelmet. Hadd ne ecseteljem a művészettörténeti asszociációimat az ábrázoltakkal.

Felesége, Olja Triaška Stefanović viszont *Warnings from the stage 1-3* című, triptichonnak is felfogható nagyméretű, digitális nyomataival mint-ha egy egészen más alkotói univerzumból lépett volna elő: csupasz színházi nézőtér, hagyományos, csúcstechnológiát felvonultató, illetve tévéközvetítésre átalakított formában. Csak épp sehol egy ember. Ha belegondolunk, ezek a színes printek éppúgy baljós olvasatúak is lehetnek, mint amolyan önmagukba záruló értelmezési tartományban lebzselők.

Akárcsak Milan Titel cím nélküli, kissé ferdén egymásra halmozott fémúró aprópénz-munkája. A válaszok itt is a végtelenbe vesznek. Júdástól a legdurvább politikai olvasatokon át a szociális érzékenységen és Marchel Duchamp-on át szinte vég nélkül.

Esetleg mondjuk a már említett Marek Kvetan drága cseh kristállyal kiképzett, amúgy – a kristálydekoráció összegére nem gondolva – szép, de teljesen hagyományos reflektorai. Különféle értelmezések itt is felkínálkoznak: az úgazdag bunkó vásárlóréteget megcélzó művész-attitűdtől a javaink értelmetlen pocskoláásáig, halványan beúszik nemcsak Jeff Koons, de az amúgy szlovákiai, kisebbségben született néhai Andy Warhol bizonyos gyémántport is alkalmazó munkái éppúgy, mint a világítóttest

szakralizálásának kísérlete, a fény, Lux istennő előtti mitológiai hódolat és még sok egyéb.

Netán Andrej Dubravsky installációja: két rúdra felaggatott kolbászok és szalonnák, melyek csak idővel nyernek új értelmet: ahogy a szalonna csöpög a lenn elhelyezett, zömmel fűszálat rágcsáló, szalmakalapos, láthatóan rurális fiúarcokra, a papírok úgy válnak áttetszőkké, s előbukkannak a többi, addig láthatatlan hasonló figurák. Rekviem egy gyermekkorért, egy csoport kiskorúért, akiknek minden bizonnyal kevés esélyük volt a helyzetükből való bármiféle kitörésre, mindössze homályos emlékképként rögzülve bárkiben, akivel valaha is „kívülről” találkoztak? Talán.

A végére hagytam a számomra legérdekesebb két objectet, a már említett Viktor Frešo két munkáját. (Természetesen itt sem említettem meg mindenkit.) S35 című, krómozott-formatervezett fémkonstrukcióval összefogott két, lenn összefonódó, fent pedig fokozatosan egymástól a lehető legtávolabb hajló, rozsdás fémlapja számomra nemcsak az ismerős és kedvelt képzőművészeti birodalom része, de igen sok és nem kizárólag elvont értelmezési lehetőséget vet fel. S szintűgy számomra akad egy másik is: ez is olyasféle képzőművészeti alkotás, melynek valós, végső értelme túllép a szóbeli kifejezhetőség szintjén, de azonnal tudom: igen, ez „afféle”, ezt érdemes a lelkembe táplálnom.

Ugyanezen alkotó másik munkája egy lift. Első pillantásra csak ennyi. Aztán felfigyelhetünk rá: ez a felvonó már sehová, semmiféle valós, vagy némely írók, filmrendezők által kedvelt (ál/túl/éteri)világaiba sem visz, hanem éppen sehová, immár végérvényesen. Nem, ennek kerekei vannak, gördíthető-gurítható, vagyis lényegében az ember veszi át a kérdéses tárgy egyetlen funkcióját, apró különbséggel, szigorúan és a legracionálisabban a vízszintes tartományban maradvá.

A mindenkori Kuráksi mamáknak maguk után vonszolható tárhely. Agorafóbiásoknak, remetéknek, antiszociális elemeknek, egyebeknek kifejezetten ajánlott menedék.

Végezetül vágjuk sutba minden képzőművészeti kódfejtő és egyéb tudományunkat, és legyünk mélységesen komolytalanok.

Játsszunk el a gondolattal, csak úgy, a játék kedvéért: mivel öreg, agyonrágott közhely, hogy a tér és az idő relatív, röptünk – ne, ezúttal ne magunkat – hanem magát az ezeknek a tárlatoknak ideiglenes otthont adó múzeumot egy nem is olyan távoli jövővariánsba.

Olyan valóságba, ahol egy psziborg család valamelyik csintalan gyereke kinyitja a lift ajtaját, benne egy embercsontvázzal, mire a valamiféle, számunkra ismeretlen állagú, mégis értelemmel és emóciókkal felruházott tárlatvezető – s itt óhatatlanul beugrik a többszörösen modifikált Joseph

Beuys Hogyan magyarázzunk egy halott nyúlnek képeket című, egykori híres performance-a – röpké előadást tart egy rég kipusztult fajról, ahogy anno nekünk meséltek a különféle dino- és brontoszauruszokról.

Ezt követően számomra teljességgel rejtélyes értelmezéssel, de végignéznek mindkét tárlatot, míg végül az elsőnél, a már említett dróthalomnál megállapodva megilletődötten suttogják a csemetéknek: igen, innen eredünk, ez a mi még nem-psziborg szabású, fura elő-elő-ősünk részbeni maradványa.

Ennél a képtelen fantáziafutamnál pedig – noha, mint már többször is, messze nem csak ennél rámutattam – de ezúttal egy bájosan/hideglelősen tetszetős, alternatív-disztópikus Neverlandban – ily módon is összeér az önmaga farkába harapó, poszt-képzőművészeti cyberpunk Uroborosz, mindenki meglegedésére.

Szélsőségesen individualista és szintúgy szélsőségesen szubjektív lezárásnak, azt hiszem, ennyi bőven elég.