

Eörsi István

## IDŐM GOMBROWICZCSAL (X)

Részlet

1993. MÁRCIUS  
Első bejegyzés

1961-ben, egy hétfői napon Gombrowicz izletes halat evett valahol.

### Második bejegyzés

Később valamelyik szerdán, egy „szürke napon” rántott húst fogyasztott és ananászt.

### Harmadik bejegyzés

Ezek a gasztronómiai tényközlések tudományellenes hadjáratát követik: „*A tudomány butít. A tudomány törpévé tesz. A tudomány elcsúnyít. A tudomány eltorzít.*” A tudomány felpuffadt fejű pigmeusokat állít elő. A tudománynak nincs nyelve, nem ő uralkodik kifejezőeszközein, hanem megfordítva: „...*a logika kultusza szétrombolja az érzéket a személyiség iránt, elvek pótolják velünk született ön- és létbizonyosságunkat, az elméletek megölik a szépséget és a báj.*”

Gombrowicz nem kevesebbel vádolja a tudományt, mint hogy megszünteti a személyiséget, a világot pedig szilánkokra töri. A tudósna össze kell zsugorodnia, hogy ki ne lógjon a maga törmeléknyi szilánkjából. Szét kell tehát verni a tudomány pofáját, hogy megtanulja végre: „...*fontosabb, hogy az ember kicsoda, mint az, hogy mit csinál.*” Eddig a felismerésig a tudomány nem juthat el, mert a hasznot hajkurássza. A művészet viszont az emberi formának szenteli magát.

A hal, a rántott hús és az ananász ebben az összefüggésben: állásfoglalás az érzéki ember mellett. A logikai formáknál több esélyük van arra, hogy megemészte valamely emberi személyiség részévé váljanak.

Úgy is, mint AZ ESZTÉTIKUM SAJÁTOSságá-nak hajdankori fordítója, nem felejtetem el, hogy Lukács a művészetet antropomorfizáló, a tudományt pedig dezantropomorfizáló tevékenységként határozta meg. Diagnózisa tehát közel áll Gombrowiczéhez, csak hogy ő ebből más következtetések és értéktételek felé haladt tovább. Szerinte a tudomány a maga teljességében az emberiség felhalmozott tudata, a művészet pedig az öntudata. Mindkettő az emberi lét legmagasabb rendű eszmélési formája. Lukács nem veti el a gazdasági alapok Marx-féle prioritását, de ezt csak az időbeliség tekintetében vallja igaznak. Az ok előbb van, mint az okozat, de ebből nem következik, hogy magasabb rendű volna nála.

Gombrowiczcsal akkor értenék egyet, ha bebizonyította volna, hogy a tudós, mi-  
közben dezantropomorfizál, vagyis kivonja személyiségét vizsgálódása tárgyából, el is

veszíti azt. A művész pedig, antropomorfizálva, vagyis személyiségével átítatva mindazt, amihez ábrázolói szándékkal közeledik, feltétlenül gyarapodik mint Valaki. A köznapi élet szintjén azonban Gombrowicznak igaza lehet. Hazug uralmi rendszerekben – és a mai emberiség csak ilyenekkel került kapcsolatba – a szellem erői, roppant érdekek szolgálatában, azon munkálkodnak, hogy a többé-kevésbé nyomorúságos létezésnek a szükségszerűség látszatát kölcsönözzék. A szép eszmények nem megvilágítják, hanem eltakarják a valóságos emberi viszonylatokat, mégpedig többnyire születésük pillanatától kezdve, de legkésőbb akkor – láttuk a marxizmus esetében –, amikor uralomra jutnak. Mivel az uralmon lévőknek nem érdekük az emberi viszonylatok tisztázása – ebben az egyben csakugyan megegyezik a magánkapitalista rendszer az állampártival –, felülkerekedik az a spontán érzés, hogy a világ körülötünk lényegéből következően áttekinthetetlen. A szintézis hiú ábránd, foglalozzuk tehát a részletekkel. Csacsi utópia, hogy a mélyfúróbrigádok között összefüggés létesíthető. A Részek diszkreditálják az Egészt, kezdetben olykor rezignáltan, később magától értetődő gesztusokkal, a szellem roppant vereségét örök emberi állapotnak tüntetve fel. Ilyen körülmények között válik uralkodóvá az a tudóstípus, amelynek érdeklődését a közvetlen hasznossági szempontok táplálják: ő az a szolga-professzor, buzgó filiszter, felpuffadt fejű pigmeus, akit Gombrowicz tiszta szívéből megvet és utál.

Csakhogy ez a folyamat végbemegy a művészetben is. A festő kialakít magának valamiféle eredeti modort, és bevezet vele – szerencsés esetben – egy jó hírű galerista révébe. Ettől kezdve modora diktál neki, ugyanis erről már kiderült, hogy eladható. A művészek berendezkednek a roppant birtok egy kis parcelláján, nevük – József Attila kifejezésével élve – *áruvédjegy*. Egyre gyorsabb áramlással kell szembeüszniük azon keveseknek, akik ebbe nem törődnek bele. „*A hasába! Vagy a fogait!... A pof... Bumm! Adj neki!*” – biztatja Gombrowicz valamelyik kedden, szerdán és csütörtökön a művészeket, verjétek szét a tudományt, mondja nekik 1961-ben, azt remélve, hogy gyalázatosan elnyavalyásított állapotukból új erőre kapnak így. „*A pudli, mely két tappancsán pítizik, harapjon végre, rajta!*” Helyes. Csakhogy a művészek és a tudósok bokája egyaránt rászolgál a pudlifogakra! Azok, akik nem érik be a valóságcserepekkel, sőt folyvást összevagdalmazzák velük a kezüket-lábukat, rontsanak neki a törmeléklét piti hőseinek – mert itt húzódik a határ, nem pedig a művészet és a tudomány között.

Most pedig rátérek a marxizmus és a művészet viszonyára. Előbb azonban eszem, ha nem is jóízű halat – színészházban írom ezt, Kaposváron –, de egy pár debrecenit tormával, juhtúrót, füstölt csülköt, almát és narancsot. Mérsékeltén kifinomult gyönyöröknek nézek elébe, arra azonban alkalmasak lesznek, hogy magam is letehessem voksomat az érzéki ember mellett.

### Negyedik bejegyzés

Gombrowicz abból indul ki, hogy a kommunizmus: tudományos világnézet. Nem agitátorok csábítják az egyetemistákat a vörös zászló köré – 1961-et írunk! –, hanem tudományos kultúrájuk, rajongásuk a tudomány iránt, melyet „*a kommunizmus a szcientizmus dicsfényében állít elénk*”. A művészetnek a barikád másik oldalán a helye. Csábító, mámoros, arrogáns, táncos lelke nem törődhet bele abba, hogy egy hasznossági elv alapján elrendezett, „társadalmisított” társadalomban csupán a racionálisan rá kiosztott funkciókat töltsse be.

Ismét feltolakszik a Heine-párhuzam: a költő már a matracsírban azt jövendölte, hogy a kommunisták, ha uralomra jutnak, a DALOK KÖNYVÉ-be csomagolják majd a kenyeret és a dohányt az éhezõ, szegény, öreg nénikéknek. Ő még a mûvészet halálába is beletörõdött volna, ha csak ennek árán számolható fel az éhezés és a társadalmi igazságtalanság – könnyû volt neki, nem láthatta a kommunistákat a hatalom csúcsain.

1961 óta szétporladt a kommunizmusnak mint tudományos világnézetnek a mítosza. Ma már a vak is látja: a marxizmusnak nincs racionális terve arra vonatkozólag, hogy miként szüntethetõ meg a piacgazdaság és az ártermelés. Mivel ebbõl vezeti le a dologi viszonylatok uralmát az emberi szféra felett, az elidegenedést, a fétisteremtõ szemléletmódot és általában a hamis tudat különféle formáit, ezek leküzdésére sem dolgozhat ki konkrét stratégiát. Gombrowicznak tehát ma már nem kellene tartania attól, hogy a kommunisták olyan hasznossági szempontok alapján mûködõ ösztársadalmi gépezetet konstruálnak, amelyben nincs helye a mûvészetnek.

Azt a meglehetősen magányos nézetet képviselem, hogy a kommunizmusnak mint tudományos világnézetnek és tudományos igényű felleépő jövőképek az összeomlása nagyobb távlatban nem árt, hanem használ a marxizmusból annak, ami benne életképes: kritikai szemléletének. Ez ugyanis megszabadul az utópia ballasztjától, attól a természetlen önellentmondástól, mely a kritikai szemléletet az elmélet és az élet döntő területein kritikátlanságra, apologetikus manőverekre kárhóztatta.

A kritikai szemlélet legfőbb célkitűzése, hogy feltárja azokat a manipulációkat, amelyek az embereket a társadalmi gépezet kerekévé és csavarjává degradálják. A tudomány, amelyet Gombrowicz felelőssé tesz a világ elköltöietlenedéséért, nemcsak elősegítője, hanem privilegizált áldozata is ennek a folyamatnak. Amikor a marxizmus hadat üzen az elidegenedésnek, voltaképpen az összezsugorított, funkcióbetöltésre korlátozott személyiséget szabadítaná fel. Reális jövőkép híján erre nem lehet képes. De konkrét elemzése és intellektuális felismerése megnehezítik, hogy a világ állapotát végső soron elfogadhatónak és véglegesnek tekintsük. A kritikai szemlélet felszabadító lehet pusztán azáltal is, hogy megtanít „NEM!”-et mondani arra, ami „NEM!”-et érdemel. Ha például visszautasítok egy rossz kompromisszumot, akkor ez nem pusztán negatív magatartás, hanem a „NEM!”-mel együtt „IGEN!”-t is mondok egy másfajta magatartási módra. Sok ilyen „IGEN!” kivezet a jelenlegi állapotok köréből, anélkül hogy önmagában képes volna új állapotok megteremtésére. Valamilyen senki földje felé vezet, abban bízva, hogy onnan előbb-utóbb majd visz tovább is út. Minderre persze mondható, hogy én is lemondok az Egészről, és beérem a részletekkel. Ez azonban nem így van. Én nem érem be velük, csak éppen nem jutok túl rajtuk. Ezt azonban nem tartom örök emberi állapotnak. A teljesség még pusztán igényként is szárnyakat ad.

Ha tehát a marxizmust nem tudományos világnézetnek, hanem kritikai szemléletnek fogjuk fel, akkor legfőbb törekvését Gombrowicznak nem a barikád túloldaláról kellett volna szemlélnie. Ha az emberek kívághatnák magukat a manipulációk hálójából, akkor pontosan olyan lényekké válnának, akiknek fontosabb, hogy kicsodák, mint az, hogy mit csinálnak. Már pusztán a harc a háló ellen is jelentékeny személyiségeket kíván (és fejleszt ki). *„Marx nem vette észre, hogy a mûvészet az ő kéréhetetlen ellensége, minden körülmények között, függetlenül attól, hogy milyen termelési rendszer pátyolgatja. Túl keveset értett a mûvészethez? És mint mindenki, aki nem érti igazán, lebecsülte elementárisan szilaj, explozív természetét?”* Így Gombrowicz.

Én magam ebben az összefüggésben érdektelennek tartom, hogy egy bizonyos Karl Marx nevű személy milyen mély mûvészi élmények, katarziszok befogadására volt ké-

pes, ha képes volt ilyesmire egyáltalán. Annyit tudunk róla, hogy Shakespeare-en kívül Aiszkhülosz volt a kedvenc tragédiaköltője, mégpedig éppen A LELÁNCOLT PROMÉTHEUSZ. Ennek témája a rabul ejtett, gigászi személyiség szenvedése és daca. A titán nem törik meg a zsarnok fenyegetéseitől, felszabadítóját előre látja már. „Ezt jól jegyezd meg: szolgasorsodért soha / el nem cserélem gyötrelmes balsorsomat” – mondja szeges bilincsekkel a sziklához láncolva, átdöfött mellel a főisten szolgálalelkű követének, Hermésznek. Ez lehet akár morális-ideológiai program is. De végrehajtható-e pusztán „civilizált, normális, pozitív” rendszabályokkal? Prométheusz vágyai és kínjai elementárisan szilajak, explozív természetűek. A szó legtágabb értelmében vett kritikai szemlélet és a művészség közös hőse ez a Prométheusz: más-más módszerekkel és késztetésekkkel, de mindkettő arra törekszik, hogy megőrizze magát, míg szét nem törheti a láncot, mely sziklájához bilincseli.

„El a politikától, művészet! Légy egyszerűen önmagad. Őrizd meg természetedet, nincs más dolgod.” Helyes. Se a haladás, se az erkölcs, se a humanizmus, se az igazságosság nem csábíthatja észokokkal nászágyba a művészetet. De mi történik, ha sóvárgásként jelentkeznék, vagy szenvedélyként, nemcsak az értelmet, hanem az ösztönök legmélyét is áthatva, mint Aiszkhülosznál vagy Shelleynél, aki széttörte Prométheusz láncát? Ebből az alkalomból ez utóbbinak védekeznie kellett egy meg nem nevezett „skót filozófus” ama vádjá ellen, hogy költészetét „világmegreformáló szenvedély” ihleti. „Hibázik, aki azt hiszi, hogy költői kompozícióimat kizárólag a reform közvetlen előmozdításának szentelem, vagy hogy bármilyen mértékben is olyan érvekkel alátámoogatott rendszernek tekintem őket, mely az emberi élet teóriáját foglalja magában. Iszonyodom a didaktikus költészettől...” Ehelyett „az erkölcsi kiválóság gyönyörű eszményeivel” szeretné megbarátkoztatni kifinomult képzetű olvasóit. De mik ezek a gyönyörű eszmények?

A művész, aki fittyet hány a politikának, aki csakis arra törekszik, hogy tevékenysége révén önmagává váljon, olyasvalakivé, aki szüntelenül tiltakozik a kívülről rázúduló erők deformáló hatása ellen: az ilyen művész – és most nemcsak Aiszkhüloszra és Shelleyre, hanem Gombrowiczra is gondolok – ugyanazt védi, amit a kritikai filozófiák: a teljes ember lehetőségét egy manipulált világban. „Autentikus formánk a torzulással szemben tiltakozásban rejlik” – így Gombrowicz. Ez művészi programja. Filozófiai-politikai programnak sem rossz.

### Ötödik bejegyzés

Félek, hogy Gombrowicz a fentieket olvasva gunyorosan lebiggyesztené ajkát, válaszra sem méltatna. Esetleg azok közé a „narr és becsületes pedánsok” közé sorolna, akik „magukon dolgoznak», tökéletesítik, elemzik magukat, megkonstruálják moráljukat, és reszketnek szemközt a felelősségükkel, az egész emberiségért szenvednek, és akik lehetnek kutatók, tanítók, vezérek, bírák, inspektorok, lélekmérnökök, akár mártírok, sőt olykor még szentek is – de táncosok, énekesek nem lehetnek”. Az érveléséből kiszűrhetetlen racionális pátosz Gombrowiczot ilyen ítéletre csábíthatná. Ez persze fájna nekem, és még védekezni se volna módom – a videokazettán láttam Gombrowicz száját, így hát attól tartok, hogy lebiggyedő ajkával szemközt aligha találnám meg a helyes folytatást. Mit tegyek tehát? Magam elé képzelem ezt a keserűséget, vizsgálóást és fölényt kifejező ajkat, és újrakezdem monológomat, máshonnan dobbantva, más nekifutás után.

Berlinben éppen most egy huszonhárom éves török asszony áll a bíróság előtt: bal-tával agyonverte a férjét. Ő maga már Németországban született, de olyan családban,

mely a népes török közösség kebelében mintegy harminc éve csorbítatlanul őrzi a mohamedán vallással együtt a muzulmán családi struktúrát, érték- és szokásrendszert, viseletet, egyszóval a teljes mozlim tradíciót.

A vádlottra tizenöt éves korában ráparancsolt az apja, hogy menjen férjhez egy törökországi illetőségű fiatalemberhez, távoli rokonukhoz, akit persze még sohasem látott. Az apai parancs egyik oka feltehetően az volt, hogy ily módon Berlinbe lehessen hozatni, családegyesítés címén, az ifjú férjet. A lány ellenszegült az apjának: nyilván hatott rá az emancipált berlini szellemiség, amelytől nem izolálhatta légmentesen a környezete. Ettől kezdve nemcsak az apja verte, hanem a fivére is, az anyja pedig naphosszat gyalázza, fenyegette. Két év múlva a család hazlátogatott Törökországba, itt elviselhetetlenné vált a nyomás. Helybe hozatták a vőlegényt. A házasságkötés után – egyelőre az új férj nélkül – visszatértek Berlinbe. A fiatalasszony kilenc hónap múlva szült egy fiút. Hála a németek mind kicsinyesebb idegenellenességének, a férj csak két év múlva kapott tartózkodási engedélyt Germániában. Ebben a két évben a fiatalasszony nem élt különösebben rosszul, családja nem kínozta, a gyerek örömet szerzett neki, egy ruhagyárban dolgozott. Attól a naptól kezdve azonban, hogy beállított a családfő, újrakezdődtek a verések. Nem apja, hanem ura és parancsolója csépelte, mégpedig minden éjszaka. Előbb megerőszakolta, aztán megverte. Ráparancsolt, hogy üljön az ágy szélén hajnali háromig vagy négyig. Ha lehunyta szemét, ütés ébresztette fel. A férj nem kapott munkát, nappal jól kialhatta magát. Frissen, teli hassal várta délután haza az asszonyt. Lelépte a távolságot a ruhagyár és lakásuk között, miközben az óráját nézte. Az út tizenhét percig tartott. Ha a fiatalasszony tizennyolc perccel a munkavégzés után érkezett haza, akkor nem kellett éjjelig várnia a dárára. Egyszer szabadságot vett ki és megszökött. Három napig dekkolt egy munkatársnőjénél. A család valamiképpen a nyomára akadt. Amikor a negyedik napon kilépett a házból, hogy kenyeret és tejet vásároljon, két fivére közrefogta, leütötték, megrugdalták, megtiporták a forgalmas utcán, majd hazavonszolták a férjéhez és gyerekéhez. Még egy évet éltek együtt a régi módon. Az egyik éjszaka egy különlegesen brutális erőszaktevel és verés után elaludt a férj. A fiatalasszony kiosont a szerszámkamrába, behozta a baltát, és egyetlen csapással kettéhasította a gyűlölt fejet. Ha a bíróság az összes enyhítő körülményt tekintetbe veszi, akkor csak négy-öt évet oszt ki rá.

„Meg is érdemli – mondtam V. konyhájában a dühtől remegve –, miért nem az első évben csapta agyon?” V. letette borospoharát, és rám meredt. „Milyen érzéketlen vagy – mondta –, nincs fantáziád.” „Hogy bírta négy éven át napról napra? Micsoda ember az ilyen?” – „Ez egy ilyen kultúra. Nem emlékszel arra a másik fiatal török nőre, akit az anyja...” – „Kultúra? Húsz évet érdemelne – hörgöttem –, mert már az apját fel kellett volna aprítania.” „Az apját? Meg a fivereit, a nővéreit, az anyját, az egész török közösséget, sőt a Törökországban élő rokonokat és barátokat is?” V. dühe vetekedett az enyémmel. „Az ükapját is fel kellett volna aprítania, mi?” – „Igen, az ükapját is – kiabáltam –, ezt az egész szörnyűséget, a családfői diktatúrát, a női rabszolgasorsot, mindent szét kellett volna vágdosnia.”

Természetesen tudtam, hogy dühöm nevetséges és igazságtalan, és hogy V.-nek, mint külföldiek védelmére specializálódott ügyvédnőnek sok ilyen pária asszonnal és lánnyal akadt már dolga, és ismeri a hozzájuk tartozó férfiakat is, ezért joggal mondja embertelennek elvont, abszolút, fentről lefelé harsogott morálot. Ilyen esetek megvitatása közben többnyire lezajlik köztünk a fenti fogcsikorgató párbeszéd valamelyik változata. Közben mindketten elfelejtjük, hogy dühöm igazi címzettje az

*emberi állapot*, mely megakadályozza, hogy az elnyomott lény azzá lehessen, aki. A perben szereplő fiatalasszony, sok millió sorstársnőjével együtt, sziklához volt láncolva, igen jó étvágyú keselyű falta a máját, de Prométheusszal ellentétben a lázadás, ez az erényes bűn nem természetes lehetőségeinek, hanem kivételes erkölcsi tehetségének folyománya volt, mert a görög világszemlélettel ellentétben az iszlám kultúrában nincs helye a prométheuszi lázadásnak.

Gombrowicz lebiggyedő ajkával szemközt másodszeri nekifutásban erre az univerzális dühömrre hivatkozom. E düh tárgya, ha úgy tetszik, „*az ember és a forma közti meg hasonlóság*”, vagyis az, hogy az ember eltorzul a körülmények prései között. Ezt nem lehet megúszni, hiszen – mint Brecht mondja – még „*Az aljasságra vicsorgó gyűlölet / Is eltorzítja az arcvonásokat*”. Gombrowicz azt állítja, hogy e meg hasonlóság okozta fájdalmat bárki átélheti, és a művésznek át is kell élnie, hogy kifejezhesse, de a tudós, „*ha egyáltalán foglalkozik ezzel, akkor tudományosan teszi – tehát szenvedés, és ennek következtében átélés nélkül...*”. Én viszont úgy vélem, hogy e meg hasonlóságba előbb-utóbb csaknem mindenki beletörődik: a köznapi élet szereplői, a politikusok, a papok csakúgy, mint a tudósok és a művészek. De az élet minden területén akadnak lázadók, akik tudják, vagy legalábbis sejtik és érzik, hogy „*azonosak maradhatnak önmagukkal*” a torzulások ellenére, „*amíg szenvednek tőlük, és tiltakoznak ellenük*”. Gombrowicz abban téved, hogy összetéveszti a tudósnak mint érző lénynek, mint esetleges citoyennek a formáját szakmájának kifejezési formájával. Például: ha ma egy közgazdász a harmadik világ kizsároltságáról statisztikai táblázatokat készít, és elmagyarázza az ezekben rejlő törvényszerűségeket, akkor mind a számoszlopokból, mind elemzéseiből ki kell szűrnie a saját személyét. De *elképzelhető*, manapság persze csak mint kivételes eset, hogy a meg hasonlóság ember és forma közt szenvedést okozott neki, dühöt váltott ki belőle, és ezek az indulatok ihlették vizsgálódásai során.

### Hatodik bejegyzés

Szabadba csalogató tavaszi reggel. Gombrowicz öltözik, sétára készül. Csöngetés. Simon az. (Ki az a Simon? Egy *compañero*.) Leül, de furcsán, szokatlanul. Így is cseveg (mint aki otthon hagyta önmagát). Remegni kezd a felső ajka. Egy dézsányi forrásban lévő víz négyéves kislányára ömlött. A kislány a kórházban, sok óra óta, és még mindig nincs vége. Tovább ülnek egymással szemben, szinte összeér az orruk. Kibíratatlan. Ki kell szabadulni a négy fal közül. Gombrowicz forgalmas útvonalat választ, hogy elveszthessenek a tömegben. Versenyfutás az idővel: a kislány haldoklása nem tarthat mindörökké, csak az addig múlt időt kell kitölteni. Gyümölcsáros mint első epizód: egy kiló almát kérnek. A gyümölcsáros dicséri az almáját. Gombrowicz beavatja őt a tragédiába. A gyümölcsáros zavartan motyog, leméri az almát. Gombrowicz üvölteni kezd: „*Vegye vissza az almáját!*” – és futásnak ered. Utána Simon, a kislányával. Kutyaugatás mint második epizód. Rohanás a forgalmas utcán, Gombrowicz iménti üvöltése kíséri őket a járművek és gyalogosok közt, továbbá a kutyaugatás, mely az üvöltésnek állati értelmet kölcsönöz. Feltűnik egy úr – harmadik epizód –, és valamilyen útbaigazítást kér. Simon nem felel. Gombrowicz nem felel. Eltökélt, mozdulatlan csöndjükkel a semmibe lökik az urat. Száguldanak tovább, negyedik epizód, egy mellettük elhúzó taxiból papagájkiáltás. Ez feltámasztja a korábbi kutyaugatásnak és Gombrowicz üvöltésének a terét, előtérbe lép közös jellegzetességük, az állatiság. Ro-

hannak tovább. Váratlanul egy üres térre érnek, alattuk folyó és kikötő. Mozdulatlan hajók kürtőjéből füst száll fel. Megállnak. A kikötői erődítmény halott sziluettje. Az üveges víz és a vizes ég közt pára, köd, füst. Ötödik epizód: papírzörgés. Simon rálép a papírra. Kis szél, zörgés. Mindketten a papírt bámulják. Újabb papírzörgés, elviselhetetlen. Gombrowicz rádöbben, hogy Simon esetleg megöli. Az összes korábbi epizód egyetlen zsinagra fűzve: az üvöltés, az állathangok, az élettelen tárgy zöreje: ahogy a kislány a kínban elállatiasodik, eltárgyasul. Nem várhatja meg, hogy még egyszer megzörrenjen a papír. Rohanni kezd, mögötte Simon. Egérutat nyer, pályaudvar, elvegyül a tömegben. Pénztár. Jegyet kér Tigre-be. (Miért épp oda?) Mögötte valaki szintén Tigre-be kér jegyet. Simon. Új menekülésre nem nyílik mód. Hosszú várakozás, kart karba öltve. Ő és Simon és a gyermek elállatiasodása Simonban, és a kín, a gyerek kínja, mely minden érzéki benyomást a maga képerre formált. A vonatban. A tömegbe ékelődve. Mindenki célok után, csak ők nem. Tigre-be. Tigre: a tigris. Az elállatiasodott gyerek tigrisüvöltése. Menekülés – hatodik epizód – egy roppant méretű kövér úr hájtömbjei közé. Itt végre némi biztonság. És ekkor „*lentől lent*” szörnyen meglöki valaki. Vagy megmarkolja: hetedik epizód. Vagy nem is lökés és markolás ez, hanem harapás. Érthetetlen, felfoghatatlan eredetű támadás. Még mélyebben bele a hájba, de nincs menekvés. És ekkor – nyolcadik és utolsó epizód – megcsiklandozzák a tarkóját. De kicsoda? Se a hájtömb nem lehet az, se Simon. Gyengéd csiklandozás, játékos ujjak. És egybeforr a csiklandozás meg az állat, és a még el nem üvöltött, felfoghatatlan üvöltésre ront, késlóbálva szinte.

Pardon, Monsieur Gombrowicz, pardon, pardon. Le se kell biggyesztenie az ajkát, magamtól is tudom, hogy ezt sohase lett volna szabad elkövetnem. De most már megtettem, és semmi sem csinálható vissza. Összefoglaltam egy novelláját, amely pedig éppen a benne rejlő epizódok érzékletes kibomlásából meríti erejét. Tudom én is, hogy valamely elbeszélés tartalma éppúgy nem mesélhető el, mint egy hegedűversenyé. Felkérem esetleges olvasóimat, hogy élvezzék végig az eredeti művet, a NAPLÓ német kiadásában a 678–690. oldalon található.

Azért vállalkoztam a merényletre, mert utána szerettem volna nyomozni annak az érzésemnek, hogy itt egy valóban megesett történet ölt szemünk előtt, szinte az elmondása folyamán, irodalmi formát. Tetten akartam érni a pillanatot – a repülésben is ez izgat a leginkább –, amikor gyorsuló nekifutás után felszökkenünk a valóság talajáról. Előre tudtam, hogy a stílus nem vezethet nyomra. A megformálás irodalmi ereje már az első oldalakon szembeszökő. Miután Simon kinyögi, mi történt a kislánnyal, Gombrowicz így írja le a bekövetkező szituációt: „*Elnémultam, és elnémult ő is, és így ültünk ott, mondhatni orr az orrban. Szem a szemben. Kéz a kézben. Láb a lábban. Térd a térdnél. Tête-à-tête.*” Ez nem a NAPLÓ stílusa, hanem a gombrowiczi szépprózáé. Csak-hogy az írás mégis e NAPLÓ-ban talált magának helyet. Az „én” valóban Gombrowicz énje, ugyanaz, akit a NAPLÓ-ból ismerünk már. A kezdőjelenet minden bizonnyal valóság: egyik barátjának vagy ismerősének a kislányát kórházba szállították súlyos, tán életveszélyes állapotban. A leforrázás motívuma is megtörténtnek tetszik. Az illető elcipelte kétségbeesését Gombrowiczhoz, de nem bírták ki a szobában, Gombrowicz sértát javasolt. Osztonéim azt súgják, hogy ez valóban így vagy hasonlóképpen történt. Valószínűleg a szép tavaszi idő sem kitalálás, bár a kislány szörnyű kínjainak és a természet virulásának kontrasztja lehet írói lelemény is. Hátborzongató séta következett, két sáv nyomult előre egymás mellett, Simoné hallgatásból, Gombrowiczé abból az üvöltésből, amelyet az almaárusnál lökött ki magából. Ez az almaárus-epizód ugyanis

szintén megtörténhetett, úgy, ahogy olvasható. Egy kilót kértek, de az almaevés enyhén életveg idillje és a kislány emberfeletti kinja nem fért meg együtt. Az almaárus motyogása előcsalta Gombrowiczból a rémséget. Az árus megérezte a helyzet képtelenségét, de megfelelő reakcióra nem futotta – nem futhatta – az erejéből, és ezzel kiprovokálta Gombrowicz üvöltését. Ez a rémséget, mely eddig Simon és Gombrowicz titka volt, a nyüzsgő város közös tulajdonává avatta. A későbbi epizódok – talán az utolsó kivételével – mind megtörténhetek, ezer egyéb epizóddal együtt, amelyből az írói műhelyben célszerűen kiválasztódtak. Kutya, papagáj, tudakozódó úr, zörgő papír a néma téren, sőt még a menekülés és a vonatút is megeshetett, nem beszélve a hájtömb gusztustalanul otthonos erotikájáról és a támadásról, mely lent érte letről. Ezek mind elképzelhető séta- és utazási élmények, és én szívesen feltételezem, hogy éppen ezen az iszonyatos napon gyűjtötte őket össze az író. Ennek azonban már nem tulajdonítok jelentőséget: mindegy, hogy mikor történtek meg, és hogy megtörténtek-e egyáltalán, mert nem tartalmuk és anyaguk a fontos, hanem az a mód, ahogyan Gombrowicz egymásra és a haldokló kislány gyötrelmére vonatkoztatja őket. A fájdalom állatiasága, mely végül pusztá tárgyá változtatja a szenvedő személyt – és a kín elől menekülő elbeszélő, akit az epizódok végtelen mennyiségű elképzelt vonatkozásai közül éppen azok ragadnak torkon, amelyek visszavezetik az állatiaságba, az eltárgyasulásba, az üvöltésbe: vagyis abba, ami elől menekül. Mellette barátja, az apa, akihez talán el sem érnek a kinti vészjós jelek, és még ha érzékeli is, nem kell a kislány távoli haldoklására vonatkoztatnia őket, mert ő ezt magában hordja. Ez parancsolja rá a csöndet, és ez a fenyegető csönd rémségesebb az elbeszélő üvöltésénél. És amikor a mozdulatlan téren, a papírzörgés kontrasztjában felülkerekedik a csönd – ahogy kurta időre már a tudakozódó úrral szemközt is felülkerekedett –, akkor a menekülés lelki kísérletből fizikai valósággá válik. Gombrowicz elmosza a határt a valóság és a képzelet termékei közt, és valamely közvetlen élményből kiindulva olyan egységes anyaggá gyúrja tapasztalatainak és fantáziájának anyagát, melyben minden motívum egymásra vonatkozik, mégpedig nem logikai úton, hanem érzékletesen. Az érzékletességet ez az elbeszélés elsősorban zenei eszközökkel – hangok, zörejek és elnémulások segítségével – teremti meg, továbbá a sűrűség és üresség ellentétéivel: emberekől hemzseggő utcák, zsúfolt pályaudvar, még zsúfoltabb vasúti kocsik és végül a hájtömb egy személyben: a kislány magányos fájdalma idegen hústömegeken cikázik át. Mindezzel szemben kísérteties az üres térség a folyó és a kikötő fölött: itt a fájdalom nem talál közegellenállásra, egy papírzörgés is végzetes lehet. Így válik kezdő kérdésem lényegtelenné, mert ha eljutunk idáig, feloldódnak a kézzelfogható realitás és a képzelet antinómiái: a Gombrowiczról elnevezett öntörvényű birodalomban járunk, egy számkra kijelölt úton.

De az a csiklandozás a tarkón, az utolsó epizód – az mit jelent, hogyan kerül ide, és hova vezet?

### Hetedik bejegyzés

A letről jövő lenti agresszió összetartozik a fenti, nyaki csiklandozással. Mindkét ortámadás – az összepréselődött lábak felől és a hátulról jövő – abban a pillanatban éri az elbeszélőt, amikor a történet folyamán először otthonosan érzi magát, beleágyazódott a hájtömbbe, vaníliaszaggal vegyes ingmeleg izzadságának oltalmába, mert „*itt csend volt és jó volt, százmérföldnyire a sürgető... problémától...*”, a hájtömb a világ nyugalmas fele, a laza elernyedés birodalma volt. De mit is mond Faust Mephistophelesnek?

„Ha egyszer heverőre dőlnék megnyugodva,  
Azonnal érjen el a vég!  
Ha meg tudsz hízelegve csalni,  
Hogy tesszen ön-ábrázatom,  
Ha be tudsz gyönyörökkel csapni,  
Az legyen utolsó napom!”

A hájtömb heverőjén megnyugodva az elbeszélő akcióra ingerelte Mephistót – a lábba marás és a nyakoncsiklandozás azért olyan felfoghatatlan, mert csak neki tulajdonítható. Gombrowicz a csiklandozás és az ÁLLAT közti nem létező összefüggést „pokoli kombináció”-nak nevezi, összeesküvésnek, mely „titkos egyetértés”-en alapul. Egyesülsükből olyasvalami születik, amit Gombrowicz e különös elbeszéléshez fűzött jegyzetében „képzelt ördög”-nek nevez. De bármennyire képzelt is ez, reális fenyegetést testesít meg, mert a fájdalommal, valóságunknak ezzel a fundamentumával kerül kapcsolatba. Gombrowicz a csiklandozásnak és a kislány gyötrelmének kombinációját az ördögi lét új modulációjának nevezi. Megítélése szerint más fájdalomig csak ördögi segítséggel nyomulhatunk előre, és még ezen a téren is jókora út áll előttünk, nem beszélve arról a még fenyegetőbb és még távolabbra vezető útszakaszról, mely saját fájdalomunk teljes átéléséig – hogy az elbeszélést idézzem: „a még el nem üvöltött üvöltésig” – vezet. A művészetnek, mely idáig elkalauzol, Gombrowicz „démonikus szerepet” tulajdonít.

Mit jelent az „ördögi”, a „pokoli” és a „démonikus” kifejezés, ha olyan ember használja őket, aki nem hisz istenben? Vannak sátánhívő szekták, amelyek a világot az ördög művének, ördög által kormányzott teremtésnek tekintik. Ez azonban csak könnyen átlátható játék a szavakkal, mert az efféle ördög vagy sátán isteni funkciókkal rendelkezik, csak éppen a jóság helyett a gonoszság szerepel örök attribútumai között, ami ismeretelméleti szempontból említésre sem méltó különbség. Csakhogy Gombrowicz az idézett jelzőket etikai értelemben használta. „Az irodalom nem az isten, hanem a sátán találmánya. Milyen gyámoltalan az irodalom – és általában a művészet –, ha istennel szembesül. Az erénnyel! Semmi, de semmi mondanivalója sincs erről a témáról – annyira érzéki, olyan maradéktalanul feloldódik a »testvériesülésben«.” A művészet voltaképpen táptalaja a bűn. Az elállatiasodás, az eltárgyiasulás, a ráció sineiről rejtelmes módon elkanyarodó groteszk kényszerpályák és kibicsaklások mind a bűn stációi, és csak ezeken keresztülvergődve juthatunk el létünk talapatáig, a fájdalomig. Elméletét Gombrowicz még egy érvel dűcolja alá: az isten és az erény egyaránt mozdulatlan, hiszen elérte már a tökélyt – márpedig a művészetnek lételeme a mozgás, melyet csak a bűn szférájában találhat meg.

Ha kötözködni vágnék, csak Antigoné nevét kellene kiböknöm. Vagy Romeóét és Júliáét. Don Quijotéét. Az irodalom az ártatlansággal és erénnyel szembesülve nem feltétlenül bizonyul gyámoltalannak, ellenkezőleg, olykor így produkál csúcsteljesítményeket. Igaz: ezekben az esetekben az erény a halálos fenyegetettség szférájában mozog – de mozog! Szembekerül a gonosz világgal, és elbukik tragikus vagy komikus módon. A bűn világa pedig az erénnyel szembesülve bontakozik ki. A mozgás, melyet Gombrowicz joggal mond a művészet lételemének, egyaránt irányulhat a bűntől az erény felé, és megfordítva.

Gombrowicz idézett álláspontja és az ezzel szemben felhozható érvek értelmüket veszítik, ha az ördögöt Goethe szavaival definiáljuk: „Az a szellem vagyok, mely folyvást tagad” – mutatkozik be Faustnak Mephistopheles. Ha a tagadás az ördög, akkor igaz-

ságtalan (vagyis: gonosz) világban övé az erényesebb szerep. Ez esetben Antigoné lázadása: ördögi tett, mely a fennálló világrendet veszélyezteti. Ha tagadás az ördög, akkor ez hatja át az ellentmondásokat, melyek folyvást biztosítják és veszélyeztetik is külső és belső világunk egyensúlyát. John Donne 19. SZENT SZONETT-jének kezdő sora, az „*Oh, to vex me, contraries meet in one*” („Az ellentétek egybeforrnak bennem, hogy felkavarjanak”), képtelenségnek mutatja az erény és a bűn, az isten és az ördög megkülönböztetését. Mindketten csak úgy létezhetnek, egymásba forrva, hogyha értelmet adnak önnön ellentétüknek.

Ha az ördög: tagadás, ellentmondás, akkor sátánhívó vagyok kamaszkorom óta magam is. Visszahátrálva Gombrowicz elbeszélésébe: a gyümölcsárusokkal, kutyaugatással, papagájrikoltással, papírzizegéssel normálisan (!?) funkcionáló világnak és a leforrázott kislány szenvedésének ellentétét hadd nevezzem – korábban már használt kifejezéssel élve – az egyidejűség szégyenének. Ezt a szégyent Gombrowicz úgy artikulálta, hogy a kislány szempontjából tökéletesen közönyös epizódokat nagy művészi következetességgel és felidézőerővel mégis órá, pontosabban: direkt eszközökkel kifejezhetetlen szenvedésére vonatkoztatta. Ebben a ténykedésében nem vezérelte a bűn és az erény, az ördög és az isten antinómiája. Az „ördögi” és a „démonikus” jelző nem elbeszélésének anyagára, hanem módszerére vonatkozik: erkölcsi kategóriákkal megközelíthetetlen az olyan világ, melyben efféle szenvedések folyton-folyvást – és még csak nem is gonosz szándékok folytán – meggesnek. Feltör az abszurditás szorongató érzése, a fájdalomból táplálkozó abszurd szorongás. Gombrowicz önismeretét mi sem jellemzi jobban, mint hogy eszmefuttatása végén saját korábbi elvont „erény – bűn”, „isten – ördög” fejtegetéseinek fittyet hányva megállapítja, hogy az ő ördögének „mind kevesebb köze van a morál problémájához, független a büntől és erénytől. Nem »artikulált« sátán. Sötétségből van. Abszurditásból. Nem kísértés és nem is büntetés, hanem egyes-egyedül fájdalomtól áll. Véltlen”. Ez már más sátán, mint a Goethéé: nem a tagadás, hanem a részvét szelleme. De nem érzélgősségből táplálkozik, hanem a meg nem értés homályából araszol tárgya felé. Míg követni próbálok, rokonszenv ébred bennem iránta. Igyekszem összebékíteni magamban a tagadás ördögével.

### Nyolcadik bejegyzés

Tegnap éjszaka a BBC-ben: államilag előállított salvadori hullagyűjtemény. Retrospektíve. Minden terrorizmusok közül a legundorítóbb: az állami. A büntetés kockázata nélkül. A salvadori halálbrigádok országszerte öldököltek, a kormány behunyta fél szemét, a másikkal biztatóan kacsintott. A tiltakozó Romero püspököt 1980-ban megölték. A gyilkosságáért felelős főszemély (a nevét, funkcióját nem értettem) pár éve halt meg rákban. Miközben a hullákat szemlélem (retrospektíve), értesülök arról, hogy a gyilkosságok irányítói közül a hadügyminiszter most ajánlotta fel lemondását. Mi van a másik tömeggyilkossal, a belügyminiszterrel? Csak nem ő volt a rákbeteg? A másik oldalon a gerillák is kivégzésekkel foglalatostoktak: főként polgármesterekre specializáltak magukat. Feltűnik a jelenlegi államelnök is: meglehetősen fiatal, hivatalnokkülsője férfi, általános amnesztiát javasol. És máris Szomáliában vagyunk: meztelen éhenhalók nagy tömegben. Ismét légyborította fejű gyerekek. Hatalmas öreg csontváz, kétezer éves ráncokkal az arcán. ENSZ-tisztviselő egy kupac csöppségre mutat: ezeknek már későn jön a segítség. Kifililábak fölött magasan parányi fonnyadt gye-

rekpopó. Jobb híján használom ezt a szót: ez a valami nem paskolható meg, külső képe elvált funkciójától.

Öt perc alatt Salvador, Szomália: hogyan hatolhatunk előre ezeknek az embereknek a fájdalmáig? Túlélhetnék a sikert? Gonosz manók ősi mondákban és mesékben mocsárba csalták a hiszékeny vándort. Nem azért nevezi Gombrowicz démoninak a fájdalom felé araszoló művészetet, mert a célba jutás: halál? Ő mint író az egyedi szenvedésre függeszti szemét. A leforrázott kislány, a még el nem üvöltött üvöltés gazdája konkrét, valóságos lény. A tömeg: absztrakció, valóságos lények halmaza. Mégis míg a képernyőre, az egymás mellé fektetett salvadori hullákra és a szomáliai csontkollekcióna meredtem, arra gondoltam, hogy ez a tömeg a közvetlen valóság, amelyből csak absztrakció útján juthatunk el az egyedhez. A közös éhség megszünteti az egyéni sorsot, az észlelés és érzékelés különbözőségeit pedig lényegtelenekké degradálja. Az írói képzelet ereje, de egyben korlátja is, hogy csak egyénekhez verhet hidat.

### Kilencedik bejegyzés

„Nincs senki, akire rámondjam, / örömet lelte nyomoromban” – nemcsak a szenvedés tömeges és személytelen, hanem az oka is. „Sirattam akasztottakat” – mondja József Attila ugyanabban a versében. Ez velem is megesett. Kire mutathattunk volna rá, hogy öröme tellett a kötélén csüngő testek látványában? „Szalonnán éltem, mialatt / virágzott minden vállalat” – ki dörzsölte boldogan a kezét, hogy József Attila a gazdasági virágzás korában szalonnán élt? De a szalonna még egyéni sors. A szalonnátlanóság, a borsótlanság, sőt a füvetlenség viszont... Ki leli örömet a szomáliai éhenhalókról készített felvételekben? Tegyük fel, hogy földünk leghatalmasabb embere a Világbank elnöke. Vajon ő örömet leli bennük? Ugyan már.

Társadalmi berendezkedésünk úgy rossz, hogy ezt senki sem áhítja. Behunyhatjuk szemünket, sőt be is kell hunynunk az örömet, mégis lerakódik bennünk, többnyire észrevétlenül, a rosszkedv vagy a rossz lelkiismeret üledéke. A felfoghatatlan, személytelen erők által előidézett mérhetetlen szenvedés tudata az egyént a maga egyéni mivoltában támadja meg. A kerítőhálóval partra vonszolt halak látványa: vergődő, ránk, felszökkenő és visszahulló testek. Képük együttesen ülepedik le bennünk, még ha egyenként fogyasztjuk is el őket.

„1961-ben, egy hétfői napon Gombrowicz izletes halat evett valahol.”

Zsúfolt pályaudvar: Gombrowicz barátaihoz készül, hogy kipihenje Buenos Airst. Zsúfolt vonat.

Aztán: sorállás a buszmegállónál. Elöl és hátul fenekek és orrok. Beszédtörmelékek. A tömeg. Még itt is ennyi ember, húsz kilométerre Buenos Airstől. Gombrowicz elhánnya magát. Egyszer, kétszer, háromszor. („Lehet, hogy túlzok” – teszi hozzá.) Okád és okád, és senki sem törődik veled, és felszáll a zsúfolt buszra, és arra gondol, hogy Buenos Airesben ötmillióan használják átlagban napi ötször a vécét, és eltűnődik azon, százan vagy százötvenen hánynak-e éppen akkor ott. Zavarosan és tolakodón beléhatol a tömeg problémája, és betölti vidéki napjait. Amikor az emberi sorsokra gondol, szájalom fogja el, sírni szeretne, de egyszer csak egy mocsok mezőn, a bevásárlóközpont közelében, piszkos, idétlen, formátlan tömeg közeledik felé, háttérben proletárvityillóik, és ismét feltámad benne az undor. „Ember vagyok – ez biztos. De egy a sok közül. Hány közül? Ha kétmilliárdból vagyok egy, az nem ugyanaz, mintha kétszázezerből lennék

egy.” A tömeg nyomasztó tudata elől vendéglátóinak elmebeteg cselédlányához, Helenához menekül gondolatban. Az író természetes eleméhez, a személyes sorshoz. Azalatt átjátja magát, hogy unatja a tömeges szenvedés – nézzük meg, mit csinálhat Helena a konyhájában. Ezen sem tűnődhet sokáig, mert újabb neveléses gondolat támadja meg: a szájalom is kicserélhető. Ha ő nem szájalna meg Helenát, hát megszájalna más. „A szájalom is megsokasodott.” Arra kényszeríti magát, hogy hangosan kimondja: „...nevelésesnek találom a szájalmat ekkora tömegben.” A tömeges szenvedés tehát unalmas, a tömeges szájalom pedig neveléses, ám mindezek a jelzők és ítéletek csak valami hézagot tömnek be, valami más helyett állnak. Gombrowicz, az ÉN prófétája és költője egy argentin estén az utcára kilépve a fehérés, villamos ködben megdöbben attól, hogy a szenvedés és a szájalom révén ő is része a tömegnek. Én legalábbis így értelmezem borzongását, szemközt a valószínűtlenül közeledő éjszakával, mely – így érzi legalábbis – mindjárt szétnyomja, agyontapossa.

Hermann Hesse

## A HENYÉLÉS MŰVÉSZETE

Fejezet a művészeti higiéné köréből

Nagy Nóra fordítása

Minél jobban idomult a szellemi munka is a hagyomány nélküli és ízléstelen, erőszakos ipari gépezethez, és minél nagyobb buzgalommal igyekezett iskola és tudomány, hogy megfosszon bennünket szabadságunktól és személyiségunktől és hogy gyermekkorunktól fogva kényszerű, lélektelen megfeszítettséget sulykoljon belénk ideálként, annál inkább hanyatlásnak indult, hitelét és művelőit veszítette némely ódivatú művészet mellett a henyélés művészete is. Nem mintha valaha is a mesterei lettünk volna! A művészetté fejlesztett lustaságot Nyugaton mindig is csak ártalmatlan dilettánsok művelték.

Annál különösebb viszont, hogy napjainkban, amikor oly sokan fordítják sóvárgó tekintetüket Kelet felé, és meglehetősen fáradsággal igyekeznek Sirázból és Bagdadból egy kevés örömet, Indiából egy kevés kultúrát és hagyományt, Buddha szentélyeiből pedig egy kevés komolyságot és elmélyülést meríteni, csak ritkán nyúlunk a legkézenfekvőbb forráshoz, ritkán próbálunk átélni valamit abból a varázsból, amelynek fualata a keleti meséskönyvek olvasásakor kúthidegségű mór palotaudvarokból érint meg bennünket.

Miért talál oly sokunk különleges örömet és megnyugvást ezekben a történetekben, az EZEREGYÉJSZAKÁ-ban, a török népmesékben és a páratlan PAPAGÁJKÖNYV-ben, a keleti irodalom DEKAMERON-jában? Miért járta oly gyakran a finom és eredeti kortárs író, Paul Ernst a KELET HERCEGNŐJE című művében ezeket a régi ösvényeket? Miért menekült oda oly szívesen Oscar Wilde elcsigázott fantáziájára? Ha őszinték vagyunk,