

Fried István

Valóság, mítosz, Bruno Schulz

(Bruno Schulz összegyűjtött elbeszélései)

“A költészet: szavak közötti értelem-villámok, ősi mítoszok hirtelen újjászületése.”

(Bruno Schulz)

1993

-ban jelent meg a XX. századi lengyel irodalom szótára. A névmutatóból visszakeresve mindazokat a helyeket, amelyeken Bruno Schulz említették, nemcsak a “locus”-ok nagy száma lep meg, hanem az is, hogy egymástól távoli fogalmak, alakzatok, retorikai/stilisztikai eszközök, irányok szócikkében hol egy felsorolásban, hol (jóval többször) elemző-kifejtő formában fölbukkan a közhelyszerűen, ám nem teljesen ok nélkül lengyel Kafkának nevezett író neve, két elbeszéléskötete, utalás történik rajzaira, folyóirat-publikációira, nem egy ízben a Witkiewiczhez és Gombrowiczhoz fűződő (irodalmi) kapcsolataira, e szónak nem pusztán személyes/életrajzi, hanem az esztétikai-világszemléleti rokonság értelmében. Allegória, expresszionizmus, levélforma, fantasztkum, folklór, gettó, groteszk, onirizmus, novella-ciklus, költői próza, pszichológiai problematika, a zsidó toposza – hogy csak (jó)néhányat nevezek meg a szócikkek közül, amelyekben olykor egymásra utalva, ismételve, olykor kisebb-nagyobb módosításokkal beállítódik egy töredékessé kényszerült, ám jellegzetesen galíciai, közép-európai, XX. századi, “kísérletező” életmű az irodalomtörténet és a két háború közötti irodalomtörténetek szimbolikus rendjébe. A Kafkával együttemlegetés (Kafkának fordítója volt) csak kis mértékben könnyíti meg a látszólag túlságosan nyilvánvalónak tetszhető besorolást egy bizonyos típusú (felületesen) mágikus realistának, másutt vizionárius-mitologikus prózát művelőnek minősített irodalomtörténeti alakzatba, ugyanakkor az unostalan Kafka vonzaskörében láttatott, Kafka generációs témáját újragondoló, a karkai életmű ambivalenciáját az apóriáig feszítő életműnek éppen az a vonatkozási rendszere marad rejtve, amely a prágai német irodalom cseh/német hagyománytörténetében álló Kafkától messze téríti a lengyel kisvárost szimbólumként mitizáló, benne a világtörténeteket, aionok fordulását a hétköznapi lét tapasztalatává avató képzőművész/író útkeresését, “menekülését a sztereotípiáktól”, illetőleg mindazt, amit autotematikának mond a följebb megnevezett lengyel szótár. S ha a szócikkek szerint egyes Schulz-művekben a groteszk megformáltságban a szecessziós képiség és annak “deheroizálása”, illetőleg deheroizálódása mintegy előfeltételezi a jelenség ironikus átvilágítását, akkor az idő- és (meg)írásfelfogás egymásra vonatkoztatásában is föl-fölbukkannak a Kafkával rokon és a tőle eltérő (költői) világok átrajzolására utaló szerzői törekvések (például E. T. A. Hoffmann Homokembere egy motívumának folytatásos elbeszélés-traktátusba szövése-szövődése). Az viszont feltehetőleg valóban Kafkával rokonítja Schulzot, hogy hagyományos módon használt, poétika-könyvekben tárolt, értelmező szótárak által szavatolt narratológiai, műfaji, a modalitást illető fogalmaink újragondolására kényszerülünk; nála – szerinte – a Fahajas boltok című novelláskötet(?), novellafüzér(?), elbeszélésgyűjteménye(?) “önéletrajzi regény”, méghozzá: “Nemcsak azért, mert első személyben íródott, és nyomon követhetők benne bizonyos események és élmények a szerző gyerekkorából. A Fahajas boltok önéletírás, vagy inkább szellemi genealógia, katexokhén genealógia, mert szellemi családfámnak oly mélységű távlatokat nyit, ahol az már mitológiába, mitologikus sejtelmekbe vész”. Nem csekély leegyszerősítéssel itt tapinthatjuk ki az önéletírás-elbeszélések “fantasztkumát”; ugyanakkor, ha valóban groteszk autobiográfiaként és/vagy novellafüzérként olvassuk Schulz e kötetét (és a következőt is), akkor aligha feledkezhetünk meg azokról az irodalmi/kulturális előszövegekről, sőt, közkeletűvé vált “mitológémák”-ról sem, amelyek a valóságosnak jelzett drohobyczi környezet fikcionalitásának keretébe illeszkednek, továbbá az idő- és térvizonyok szimbolizációjának folyamatát is fölledzhetjük, amely az egymásmellettséget részesíti előnyben az egymásutánisággal szemben, a bárhol létezhető, szerveződhető labirintus teremtdését, amely meghatározza, körbe keríti a veszélyeztetett egzisztencia mozgási és játékerét, ám ellentétben az antikvitas labirintusával, nem rendelkezik centrummal.

S bár maga Schulz mesélésről és nem annyira meséről beszél, “történetek” létrehozásáról és nem a népképzlet hitelesítette meseszegmensek újra/újjászervezéséről, aligha lehet mellőznünk a romantikában új alakot kapó, a felvilágosodás didaktikus mesemondását megkérdőjelező és nem egy ízben a groteszk felé hajlító mese/történetmondói magatartásra visszapillantást, nevezetesen a már más összefüggésben előkerült Hoffmann megemléését. Meletyinszkij az egyik Hoffmann-művet jellemzi “mítosz-mese”-ként, megállapítván, hogy a német romantikus “könnyedén felhasználja és torzítja is a skandináv mitológia egyes szereplőit és helyzetit”, másutt pedig az “alsó mitológia” föltámasztását tulajdonítja a német romantikának, s ezzel szoros összefüggésben “a föld, levegő, víz, erdők és hegyek különféle kategóriájú természeti szellemeinek, a szilfideknek, sellőknek, vízi tündéreknek, szalamandrának, gnómoknak stb. a szerepeltetését”. Egészen közel jutunk Bruno Schulz világához akkor, amikor Meletyinszkij a “félig mesterséges emberké iránt tanúsított érdeklődést” jelzi, mint több német romantikus írói világának karakterisztikumát. A (prágai) Gólem-hagyományának a szintén prágai német nyelvű irodalom közvetítésével (Meyrinck!) európai irodalmi jelenséggé szélesült tárgya egyként őrizte a zsidó, a prágai, a romantikában átértékelődött mitikus/ezoterikus örökséget; s így majd ennek átminősítését végzi el a maga “gépmemberi” víziójának lejegyzésével Schulz “maneken”-történeteivel. Az átstrukturálás módszere hasonlatos lesz ahhoz, amit (még mindig Meletyinszkij fejtegetéseire hivatkozom) a német romantikusok “mítoszteremtés”-eként összegezhettünk: “hangsúlyozottan szabadon kezelik a hagyományos mitológiai képeket, néha ironikusan játszanak is velük, különféle mitológiák elemeit kötik egy csokorba, s gazdagon merítenek tulajdon mítoszszerű képzeletükből”.

Meletyinszkijnek ehhez a megállapításához párosíthatjuk Schulz önjellemzését: a “valóság mitizálásá”-ra vállalkozott, nem képzeletének tulajdonít mítoszi eredetet, hanem a felejtett beszédnek, azaz a történeteket és a történeteket alkotó szavaknak. A tételben bennerejlik egy valaha volt “tökéletes nyelv” képzete, amely a történelemmé formálódott/torzult kronologikus szemléletben széttört és csupán “legtisztább fogalmaink és kifejezéseink” őrzik “mítoszok és hajdanvolt történetek távoli” emlékét. Ami ezután következik, még inkább tanuskodik arról, hogy a Schulz-genealógia mitikus távlatában nem pusztán az újraelbeszélés ironizáló gesztusai ismerhetők föl (a kicsinyítés, a túlzás, a halmazás, netán a fantasztkum), hanem talán még beszédesebben magának az elbeszélőnek és az elbeszélésnek, a mesélés alanyának és tárgyának önironizálása, és ezen keresztül a részleges vagy teljes elbizonytalanítás is: hiszen nem pusztán a genealógia főszereplőjévé vált Apa magatartásában rejlik a fenséges és a komikus, a

tragikus és a tragizáló találkozása, hanem a krónikás/elbeszélő sem mentes ettől, hiszen elképzelhető, miszerint nézőpontja torzító, csak pontatlan, mindössze a felszínig hatoló megfigyelésekre adhat lehetőséget, valójában az előszövegek kínálta modalitással él, illetőleg nem ismeri ki magát abban a homályal, köddel, váratlanságokkal teljes hiteles és egyértelmű értelmezést kínáló információkban szűkölködő világban, amelynek alapvető karakterisztikuma hasonló a labirintuséhoz. Kiegészítésül Alois Woldan leírására hivatkozom, ő szemrevételezi a Schulz téridős elképzeléseit meghatározó "mindig zárt belső terek"-et, ezek "metanyelvi-mitológiai szinten intim, rendezett kozmoszt jelentenek, amelyet azonban ismételtlen fenyeget a labirintus káosza, amely minden szobában fölbukkanhat".

A kozmosz kaotikussá omlássá és a genealógia tagjainak alapvetően megosztott lény (szubjektuma) mintegy kölcsönhatásban áll egymással, és ez összefüggésben látszik lenni az archetipikus szituációk újragondolásával. Visszautalva a korábbi Meletyinszkij-idézetre, az átváltozásnak mitológimájára hivatkozom, amelynek alulretorizálása nemcsak Schulz mitikus képzetének természetéről árulkodik, hanem választott előszövegeivel való viszonyáról is. Ugyanis az átváltozás "világirodalom"-történetét szemlélve egy Ovidius-Goethe-Rilke sor is fölvázolható, miközben lehetetlen nem gondolnunk a történet elágazásaira: amikor már talán nem annyira a metamorfózisnak az antikvitásban megformálódott jelentése tematizálódik, hanem a klasszika vagy a romantika irodalmává újraelbeszélte alakja, részint Thomas Mann Lotte Weimarban zárójelenetének átváltozás-értelmezése révén (a Selige Sehnsucht újramondó regényhős-Goethe monológjában), részben Kafka depoétizáló, generációs konfliktust egyszerre mitikussá és demitizáló jellegűvé növesztő/torzító eljárását földidézve. Első megközelítésben Schulznál a százlábúvá váló Apa Az átváltozás Gregor Samsájára játszik rá, még akkor is, ha nem a fiú, hanem az Apa rákká vagy skorpióvá változása döbbsenti meg a családot, s kezd új fejezetet a családtörténetben; még akkor is, ha a családtörténet rendje egészen másképpen szerveződik Kafkánál, mint lengyel fordítójánál. Még akkor is, ha Az átváltozás szemléletessé, allegorikussá teszi azt, ami korábban rejtve maradt, az Apám utolsó szökése viszont oly végjátékot tematizál, amely a távozni, a világból ki/elmaradni kívánó személyiség metamorfózisának tudomásulvételét folyamatában érzékelteti ("Azáltal, hogy így részletekre aprózta halálát, hozzászoktatott bennünket elváltozásának tényéhez"). Ez a fajta továbbgondolás, az irodalmi előképek groteszk beteljesüléssé írása figyelhető meg a Csótányok visszaemlékezészerű víziójában. A metamorfózis deszakralizálása történik meg: a csótánnyá változás közvetlen előzménye egy rítus mozdulatainak utánzása, majd a csótányszertartás végzése. A figyelő tudat képzelgése nem hoz bizonyosságokat, csupán a metamorfózis téziséhez ragaszkodik az emlékező. Az Anya kijózanító, mítoszalanító szavai sem eredményezhetik a feloldást: "mondtam már, hogy apád mint ügynök járja az országot; hiszen tudod: sokszor éjjel jön haza, hogy pirkadat előtt még messzibb útra induljon".

Alaposan fölborul a Kafka-elbeszélés "eredeti" időrendje, a környezet, a történetek többi résztvevője, a nem kevesebb titokkal teli tárgyi világ révén leképződik a kozmosz szimbolikus rendje. Minek következtében a Kafka-elbeszélésben transparensse vált (családi) viszonyok szintjén új, szövevényesebb alakot kapnak. Csakhogy: már Kafka szövegének átváltozás-értelmezése parodizálni látszik Goethe metamorfózis-felfogását, hiszen az átalakulás nem a stürib und werde "rítusát" követi, nem a létezés mind magasabb fokára lépés, a fokozódás szerint történik, éppen ellenkezőleg: legalábbis a család szemében a lefokozódás, a mélybe hullás, a teljes értékvesztés/vesztettség ölt (állati, "féreg")-testet. S jóllehet, Thoman Mann ironikusan jeleníti meg Goethét, a leginkább a Goethe vonzáskörében kerengő, ám a goetheiség lényegéhez el nem jutó környezet ámuló értelmességét megszóllaltatva, valójában a Goethe-mű és a közkeletű(?) Goethe-képzet sarokpontjai között lebeg a Thomas Mann-i Goethe-figura mindaddig, amíg az említett utolsó jelenetben a talán látomás-Goethe nem érteti meg a metamorfózist, a Verwandlung és a Wandlung lét-teremtő jelentőségét.

Bruno Schulz a Lotte Weimarban előtti és a Kafka-elbeszélés utáni szituációban fogalmazza újra az antik mitológimájának triviális-"modern" változatát, részint erőteljesen utalva a Kafka-szöveg metaforáira, részint elidegenítve a Kafka-szöveg (közvetlenebb?) freudista utalásaitól, s ismét csak részint a Meletyinszkij által néven nevezett mese-mitosz felé közelítve, részint a labirintusi egzisztencia szenvedéstörténetének paródiájába szöve. Míg Kafka határozott kontúrokkal, szinte hangsúlyozva az elbeszélő objektivitását, de legalábbis szenvedélytelenségét, kívül marad a történeten, kívül marad a történeten, az expresszionizmus egyik alaptörténeteként szolgáló apa-fiú ellentétet mozgósítja az átváltozásban megnyilatkozó (goethe-i?) Steigerung de(kon)struálására, addig Schulz egyes szám első személye a perszonális elbeszélés meghittségével él, ám az átváltozást ő sem fölismeret szakralizációs folyamatként látta, hanem olyan, kétséges (ön)ellentmondásos magyarázatként, amelynek bizonyosságához, egy elfogadható változathoz keresi, igényli az "igazságot". Schulz két átváltozás-története nem cáfolata a Kafkának, legfeljebb vitaszövege, ám a Goethének sem cáfolata, legfeljebb szétolvasása. Már csak olyan értelemben is, hogy sem nevelési/nevelődési, sem ellennevelési/nevelődési, "beavatási" regényről nincsen, nem lehet szó, hiszen a másik állapotba esés vagy (át)változás sem nem létmegértési, sem nem létfelejtési folyamat, cselekvési forma (vég)eredménye, hanem (mint volt róla szó) egy szakrális/szakralizálódási tevékenység/forma látványossá válása, dramatizálódása, illetőleg a szemlélők szembenézése a formák állandó változásának jelenséggé dimenzionálódó esetlegességével. Hiszen a schulzi "Wandlung" értelmezhető vízióként, a halódás és a halál között jelentkező, érvényes határvonalal nemigen fölvázolható tér képzeteként, amelynek leírható alakot az emlékező, a szemrevételező, az "értelmező" ad(hat). Minthogy Schulz elbeszéléseiben igen kevéssé érvényesül a hétköznapi logikája, és miként az általa értelmezett hagyományban, a valóság mitizálódik, mert a szó, a nyelv az elsődleges: "Aminek nincs neve, az számunkra nem létezik"; az írás, illetőleg az írás révén nyilatkozhat meg részint a "mindent magában foglaló mitológia", a kezdet, részint jut(hat) jelentéshez az alapvető (emberi) létforma, amely a Wandlung, a Verwandlung tudatosulásakor válhat valóban meghitté és ismerőssé. Innen indulhatunk ki, ha az állandóságot sugalló, a Törvényt megtestesítő Könyv (Könyvek Könyve) szerepét vizsgáljuk a schulzi műben.

Hogy itt megint Kafka-parafrázisról, netán felüretorizáló pastiche-ról (ezt oxymoronnak, de legalább paradoxonnak szántam), ellenparódiáról van szó, ennek feltételezését talán joggal kockáztathatom meg. Előzetesen pusztán annyit, hogy mind a paródia, mind a pastiche (némileg) lefokozást jelent, jó- vagy kevésbé jóindulatú értelmező mozzanatot tartalmaz, a humorosba vagy a szatirikusba fordítását, olykor a groteszkbe transzponálását a komolyan, a hivatalosan, a fennköltnek, az elfogadottnak, a tudatnak/szelleminek, a világszerűnek. Tehát: méreteiben kisebbé, jelentőségében helyivé (falusivá-kisvárosivá), pátozzsal teliből lentebb stílusúvá, deretorizálavá, nem egyszer alpárvá, a stíluszajátosságokból a modorosságokat hangsúlyozva önmaga visszajává módosul az esemény, így (de)formáló szerzői szándék artikulálódhat a paródiában vagy éppen a pastiche-ben. Nem valamennyi felsorolt tényező egyszerre és együtt, hanem ezek változó együttese teszi/teheti élővé, az akár avulóban lévő "eredeti" műnél, írói magatartásnál idősebbé a lehetséges paródiát vagy pastiche-t. Kafka ugyan sosem ír olyan értelemben vett "ellen-ének"-et, mint például az egykori komikus eposzok alkotói, azonban műveinek lényegéhez tartozik a mítosz-befogadás, a mítosz olyan jellegű újraelbeszélése, amely részint az "eredeti" történet "történetének" irányába hat, részint a történetnek eddig nem vagy alig ismert dimenzióit helyezi új vagy újnak ható megvilágításba. A Törvény (Gesetz) vagy A perben Josef K. számára obszcén rajzokat tartalmazó "törvénykönyv"(?), a perrendtartás könyve(?), a szabálykönyv(?) sugallhat olyan jelentéstulajdonítást, miszerint Josef K. törvénytudatlansága nem engedi vele fölismeretni a Könyvet, az Írást, a Könyvek Könyvét, de olyat is, miszerint az obszcén rajzokat tartalmazó könyv szerint méretnek meg vétkek és bűnök, ártatlanságok és merő gyanúsítások. Josef K. "hermeneutikájában" ama

bizonyos könyv obszcén rajzok egymásutánja, a jelen nem lévő, ki tudja, hol létező (külső) bíró számára esetleg az ítékezés forrása vagy indoklásának igazolása. Hogy aztán a dómjelenetben egy parabola döbbsen rá Josef K.-t a Törvény léteire (amelyről aligha tudhatjuk meg, hogy valóságos épület, a törvénykezés háza-e, amelynek kapuja és őre van, kapui és őrei vannak, vagy pedig allegória, netán ama Írás megszemélyesedése, amelynek meg/fölismerését elmulasztotta, eltévesztette, elhibázta Josef K.).

Schulz a(z örökre eltűnt Éden?) gyermekkor világába vezet vissza, oda időzít-helyezi a Könyvek Könyvének megpillantását, egyben jelzi a megkonstruált "igazi" olvasó számára körül/leírhatatlanságát, emlékvoltát, képzeleti létét, valamint az Apa világához való tartozását. Szövegszerűen aligha bukkanhatunk a karkai "könyv" megidőzésére, annál inkább gyanítható a karkai keresés-mítoszhoz, A törvény kapujában hermeneutikai parabolájának visszavonására irányuló lehetőség. Az Apa értelmezésében: "A Könyvek Könyve mítosz, melyben fiatal korunkban hiszünk, de az évek folyamán egyre kevésbé veszi az ember komolyan." Az elbeszélő azonban "akkor már" mintha arról lenne meggyőződve: "a Könyvek Könyve – követelmény, feladat. Nagyszabású küldetés terhet éreztem vállamon". Valójában mindkét magyarázat autentikusnak tetszik, generációs konfliktusok, értelmezési különbözőések esélyeit jelzik, egymástól alapjaiban eltérő létmagyarázattal szolgálnak. Amiben egyeznek: a Könyvek Könyve nem azonos a Törvénnyel, sem nem építhető rá tartós magyarázatra, mivel az Apa már utána van, a Fiú pedig – úgy "tud"-ja – előtte van. Így hát a két értelmezés közé, a senki(?) földjén van a Könyvek Könyve?

A továbbiakban aztán az alábbiakat nem árt tudomásul vennünk:

1/ A Könyvek Könyve a zseniális korszakra időzíthető, vagy pedig a róla való tudás előkészíti az utazást a zseniális korszakba, amely a Könyvek Könyvét követő fejezetnek címe a Fahajas boltok című kötetben, de amely egyben visszautal a tűnt Édennek tűnő periódusra, sőt, a ("művészi") kezdet korára.

2/ Nem az értelmezések segítségével történő elbizonytalantításnak lehetünk tanúi (mint Kafka "Írás"/írás-magyarázatában), hanem – ismételtelen a jelentés-többszöröz(őd)ésre szeretnék utalni – részint a Senki/senki földjének kitöltéséről, legalábbis azáltal, hogy a Könyvek Könyve "cafajtáinak, siralmas maradványainak" fölleléséről ad számot az álomszerű léthelyzetre emlékező Fiú, részint e könyv képeinek megjelenítéséről, vagy (pontosabban?) megjelenéséről, képek történeté válásáról, ezeknek a történeteknek Történeté emelkedéséről, olyanról, amely "hirdetések és közlemények" (nagyon köznap-triviális tudósítások) által mintegy a világszerűen szimbolikussá formálódást példázza a szemlélőnek.

3/ Ha Josef K. képzelete obszcén rajzokat lát, gondol, olvas bele a könyvbe (Könyvbe), akkor Schulz elbeszélője, emlékezője, Fiúja, küldetéstudatú szereplője még a hirdetésekben, képekben is a Világot, áhított Világát látja, amelynek léte nem bizonyosan valós, akár azok a "dolgok, melyek egészen, végérvényesen nem tudnak megtörténni soha".

4/ Mindennek tükrében a "zseniális korszak" sem tölti be a nevéhez méltó helyet a létben (a Teremtésben?), jóllehet a legfőbb törekvés a részekből megkísérelni az Egész összerakását. Az "utalások", a "földi megközelítések, stációk és állomások" alkotják az élet útjait, a megnevezések egyben érzékelhetővé teszik azok különeméségét, a lét megosztottságát egymástól alapjaiban és minőségében eltérő "principiumokra". Amire rádöbben a zseniális korszak (meg)álmodója, (meg)idézője, Történeté formálója nem más, mint a lét-helyettesítés, a mozaikokra hullás eshetősége, amelynek ellenében szerveződik a kísérlet a szilánkok összerakosgatására. Ez együtt jár annak tudatosulásával, hogy a közönséges tények mellett létezhetnek a Rendszerré merevedett világban olyan események, "melyeknek nincs meg helyük az időben", tehát olyan események, "melyek túl későn jöttek, mikor már az egész időt felosztották, szétszedték, szerteajándékozták, s ők valahogy hoppon maradtok, behozhatatlanul, a levegőben lóva, otthontalanul és tévetegen".

Hogy Schulz két kötete elbeszélőjének (elbeszélőinek?) szövetségese, ellenfele, harcostársa és kártevője (mikor hogy) az Idő, arról majd másutt essék szó. Itt a tények-események felosztást kell egy kissé végiggondolni. Árulkodó a szóhasználat, annál is inkább, mivel a schulzi fölfogás szerint a helyére került, a név által létező szó legalábbis az "ős"-történet, Hamvas Béla szavával: a primordiális kor, a mitológia egy darabja, önmagánál több lehet, jogaiba visszahelyezve sokrétegű jelentéssé válhat az értelmezés során. Annál is inkább, mivel a tények szabályos sorozata, egymásutánja kikezdetlennek tetsző Rendszert alkot(hat), az elbeszélésben az egymásutániságot szavatolhatja, a "folytonosság"-ot biztosíthatja. Így az elbeszélés olyan kerek egész, amelynek egyértelműen van kezdete és vége. Csakhogy ez az elbeszélés pusztán "közönséges tények"-ből tevődik össze. Esetlegességére döbbsen rá az olyan események fölbukkanása, amelyek nem illeszthetők e magabizó rendszerbe, nem felelnek meg a tényekkel szemben támasztható követelményeknek, azoknál egyszerre többek és kevesebbek, semmi esetre sem "szürké"-k, kiváltképpen nem képesek a más tényekhez vagy eseményekhez való hasonulásra. Így lét-helyettesítésre sem alkalmasak, nem "reprezentációk". Ebben az összefüggésben derülhet fény az elbeszélés "kétvágányúságára", amely valójában "párhuzamos idősíkok" formájában tárul föl. Az elbeszélés mögött rejtőzik egy másik elbeszélés, amelynek státusa lehet talán kétséges, bizonytalan, "illegális", mégis: a linearitás elvével nem értelmezhető, a sok apró "pozitív" tényhez nincs bizalma, az elbeszélés szabályosságát megtörni látszik, a tényeket nem tartja tiszteltben, más egységekkel, más jellegű eseményekkel dolgozik. Ennek következtében a világos, áttetsző, némileg leegyszerűsített világtudás iránt érzett hitben megingat, a jól elrendezettség iránt kétségeket ébreszt. Egyáltalában: az elbeszélésnek nem kizárólag egyenesvonalúsága után teszi ki a maga kérdőjelét, hanem az elbeszélőnek/elbeszélőknek pusztán szubjektív, rész szerinti igazságát, korlátozott kompetenciáját ismeri el a "tények" világában, a képzelet jogát hangsúlyozva. E kettős osztatú történés-sorban vitahelyzetbe kerülnek egymással az időt maguk között felosztó tények és e felosztás jogosultságát el nem ismerő események.

Itt azonban szükséges egy kitérő. Schillernek a föld felosztásáról szóló verse (Die Teilung der Erde) eléggé ismert ahhoz, hogy részletesebben idéznem kellene. Azt emelném ki, hogy az istenek között, az ideálvilágban honos, otthonos poéta hontalan a földön, hiszen ott semmi sem az övé, "die Welt ist weggegeben" (A föld szétosztva)*, Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein (nem enyém többé az ősz, a vadászat, a vásár). Amit valahogy akképpen is értelmezhetek, hogy a földi néven nevezett jelenségek elkeltek, a hétköznapi tárgyak gazdája akadt. A poétát Zeusz mennyboltja várja, ott élhet. A német klasszika fordulóján (1795-1796) született és e klasszika programját szolgáló folyóiratban (Die Horen) publikált vers messze túlmutat anekdotikus eseménysorán. Égi-földi, költői-reális, ünnepi-hétköznapi végleges szétválását tanúsítja, a költő(i) nem evilági, hiszen az ideálokhoz, az ideálokhoz időzik, a tények között nem lelheti helyét, ott semmi sem az övé, hiszen a földi javak (nemcsak a vagyontárgyak) már másokéi. Lehetne éppen költői lakozásra gondolni, ezáltal azonban a klasszika ideál-képzetét idézem meg erre a versre hivatkozva, azt, hogy a költő teremtett világa és a valósként elfogadott világ között jelentős a távolság. Talán ezt a fölismérést gondolja tovább Baudelaire és vele együtt a szimbolista mozgalmat megalapozó, majd kiteljesítő néhány költő nemzedék, amikor versebe szervezi a költő/költészet megváltozott státusát, világhoz/reálvilághoz fűződő (v)íszonyának eseménytörténetét. Talán arról is lehetne szólni, hogy az "ideálszép" miként hajlik át ezoterikus üzenetű, amelyet csak a beavatottak foghatnak föl, méltathatnak jelentőségük szerint, azok tehát – hogy visszatérjünk a schilleri fogalmazáshoz, illetőleg a szimbólumtani megalapozó klasszikához –, akik az istenek körében mútatják az időt, illetőleg az isteni kör időszámítása szerint élve eltévednek az evilági, köznap kronológia egyenesvonalúságában. Az a fajta mitológiai idő, amely A per és a Kastély vagy éppen Az átváltozás nem kevésbé Az ítélet főszereplőinek létét eltéríti a nevelési/nevelődési regényétől, a

valóságban de(kons)truálja a biografikus időviszonyokat, és azokat nem "ellégiesíti", hanem a körkörös időszemlélet példáiá/vá/példázataivá avatja (be).

Bruno Schulz "időfelfogása" (mint írásművészete általában) a századfordulós modernista és a posztmodern közötti periódusban jelzi nem pusztán a kétosztatúság tematizálódását, hanem az előzmények és a hagyománytörténésé váló modalitások, problematizálódások, recepciók változatok együttes megfogalmazódását. Így egyfelől erőteljesen artikulálja az egyes események, az Apa életéből vett epizódok mitikus értelmezését, és ebben a vonatkozásban ide alkalmazhatónak vélem Northrop Frye mítosz-meghatározását: "A mítosz nem azért van, hogy leírjon, hanem hogy magába foglaljon egy adott helyzetet, olyan módon, hogy jelentőségét ne korlátozza arra a helyzetre. Igazsága a szerkezetén belül van, nem pedig kívüli". Mielőtt a kérdés másik oldalát egy "másfelől" fordulattal igyekezném megvilágítani, utalnék Schulz szövegeinek inter- és transztextuális, nem kevésbé paratextuális telítettségére, mint amely az "adott" helyzet, műrészlet változat-lényegét hangsúlyozza, magába fogadván előszövegek és jelenségek kavalkádját. Másfelől a már említett vitapozícióba helyezkedés határozza meg az előadás módját. Nevezetesen azt, hogy az események eddig figyelembe nem vett oldalára vetíti értelmezéseinek fényét, korántsem azért, hogy az események egyértelmű magyarázatával szolgáljon (az Apa eltűnéséről mást mond például az Anya, mást a Fiú, és bár ezután a Fiú fejt ki a maga látásmódjának indokolhatóságát, az aspektusok dichotómiája végig alakítja az elbeszélést, és az eldönthetetlenség lehetőségét(?) fenntartja); éppen ellenkezőleg: a *mémoire involontaire*-től (is) eltérő mnemotechnikával a visszaemlékezés eleve elbeszélés-jellegét hangsúlyozza Schulz narrátora, azaz a fikcionáltságból kiindulva szembesíti egymással az Időket, a nézőpontokat, a mind körvonalazottabb múltat és a kontúrjait veszítő jelent. A már idézett osztrák polonista, Alois Woldan találóan mutat rá a Schulzot (időben) követő Galicia-irodalom jellegzetességeire: részint azt emelve ki, hogy a "boldog(?) békeidők" históriája az arkádiai idill és az apokalipszis végletei között lendül ki, az idill fül az új világkorba térés apokalipszisába, részint arra figyelmeztet, hogy az egy és ugyanazon jelenség két megjelenési formája egy funkcionáló kozmosz téri dimenziója, amelyben (teszem hozzá) az időszámítások egyszerre foghatók föl változatokként és egymást tagadó entitásként. A Szanatórium a Homokórához jelzi ezt a megosztottságában is a narrátor egybemarkolás által megnyilatkozó jelenség-együttest. A realitásból, a kikerülhetetlennek és cáfolhatatlannak tetsző tényekből érkező Fiú szembetalálkozik a világba aligha illeszhető eseménnyel: "Vajon apám az étteremben sincs hódol éppen a falánkság egészségtelen becsvágyának, vagy a szobájában fekszik, súlyos betegem? Vagy két apám van? Szó sincs róla. Mindennek az idő gyors bomlása az oka, a szakadatlan, éber felügyelet alól kiszabadult idő". Másutt szinte a megszemélyesedés antropomorfizmusa vezeti az elbeszélő tollát, mikor az idő labirintusában tévelygő személyiség élményét állapítja meg: "az idő, megtévesztve a csendtől, egy pillanatra visszafolyik maga mögé, s e megszámlálhatatlan pillanatok alatt visszánő az éjszaka a macska hullámzó bundácskáján". E ki/megfölszabadult idő önmozgása révén változtatja megjelenési formáját: "Teltek a napok, hosszabbak lettek a délutánok. Nem lehetett velük mit kezdeni. Az idő, a még nyers, telítetlen és felhasználatlan idő túlaradó bősége megnyújtotta üres alkonyórákkal az estét."

A szaporítható idézetek idő-képzete igen sokrétegű, a két vágányon futó elbeszélés valójában egy szemlélet megkettőződését konstituálja: itt a komikus és a tragikus, a valósnak hitt és a képzeleti, a forma és az anyag között elmosódnak a határok, az egyes ember alapszituációja nem merevedik lezárt alakzatba, inkább úgy írható le, mint a szüntelen alakulás lassú tudatosodása. Kitérőképpen jegyzem ide Czesław Miłosz karakterizálását: Schulz két könyve olyan mesékből (elbeszélésekből) áll, amelyeket a narrátor személye fog össze, aki a szerzőnek valaminő fantazmagórikus "én"-je. A narrátor elbeszéli kalandjait egy vidéki városban, ahol minden "át van változva", fel van nagyítva, el van torzulva, és mindez képzeletében, álmaiban táruul föl. A kalandok az anyag bizonyos, egymáshoz nem illő tulajdonságait derítik föl. S ez nem csupán azzal következménnyel jár – Miłosz szerint –, hogy Gombrowicz-csal és Witkiewicz-csel együtt Schulz radikálisan szakít a XIX. századi típusú, az "élet tükre"-ként funkcionáló regénnyel, hanem (folytatom a magam elgondolásaival Miłosz gondolatmenetét) a groteszket természetes regényi-novellai szervező elvként az előtérbe helyezve egyként tanúsítja az Egész utáni vágy századfordulósan modern újragondolásának esetlegesen gyümölcsöző voltát, tovább a kései modernségben tematizálódó történéseket az Egész utáni vágy illúziószerűségéről, helyenként nevetségesbe fúlásáról, a tragikus, a pátosszal teli komikussá süllyedéséről, és mindezeket összegezve, egymással szembesítve különféle mítoszok pervertálódásáról. Schulz történeteiben nem kizárólag a figurák (át)változásai jelzik a "valóság" megragadhatatlanságát, hanem a változásoknak a tárgyi világ is alá van vetve: "Lakásunk szobáinak száma soha nem volt állandó" – olvasható egy helyen. A történetek szereplői nem pusztán az alakját sűrűn változtató térben mozognak, nem kizárólag "vertikálisan" haladnak előre, hátra vagy oldalt, hanem horizontálisan is, akár az Apa a Szanatórium a Homokórához történetében a halálból a lét egy bizonyos állomására, akár – mint Az üstökös Verne- vagy science fiction-paródiájában – a képletesbe visszahátrálva: "egyazon öskép felé törekednek mind, s ez a megalomániás túlzás, e jelenetek hatalmas pátosza mutatja, hogy az emlékek öröktől való hordójának ütöttük ki a fenekét, egy mitikus őshordóé, s betörtünk az ember előtti éjszakába, mely dadogó őselemmel, fortyogó anamnézissel teljes, s nem tarthatjuk többé vissza a duzzadó áradatot." Talán nem árt utalni arra, hogy nemigen különíthető el sem a szent és a profán, sem a szent és a profán tér, de az archaikus/primordiális és a kortársi sem egymástól. Egymásból következnek, egymást feltételezik, alul- és felülretorizálódik az előadás, miközben a narrátor távolságtartó ironiája a szociolektusok keverésében kiváltképpen érvényesül (a tudományos-tudóskodó, a hétköznapi-tárgyias, a költői-stilizált és így tovább). Másutt a bibliai és a jelenkori idő, a prófétai és a blaszfémizáló megszólalás másolódik egymásra; Az Úr látogatásának misztériuma költőien megjelenített bohózatú gesztusba fullad, az Apában megtestesülni látszik az Ősapa, kinek nevét viseli (Jákob), ugyanakkor az apa nem több öregedő, betegeskedő zsémbesnél. Mindkét időben jelen van, hol prófétai, hol könyvelői minőségében képződik meg a szemléletben. "S a villámfényben megpillantottam atyámat lengő fehérneműben, amint szörnyű átkok közepette hatalmas loccsantással kiöntötte az éjjeliedény tartalmát az ablakon a kagylóként zúgó éjszakába." Az Idő vándora A nyugdíjas is, aki előbb az orosz kishivatalnokokra emlékeztető módon tárgya egykori hivatali társai játékának, hogy az új hivatalfőnök jöttével megkezdje visszafelé való útját a gyermeki/kisiskolás létbe. Ennek a "Wandlung"-nak saját maga a krónikása, értelmezője, értékelője, hogy az elbeszélés zárásában szétváljon a történet "én"-je meg az elbeszélőé. Miközben az Időben visszafelé haladó én messze tűnik a világból, azaz a történetből, az elbeszélői "én" nem szűnik folytatni, sőt, lezárni a történetet, nem feledkezve meg a történet lezáródásának ebben az én-osztódásban pregnánsan megnyilatkozó ambivalenciájáról. A tanár úr szava befejezni látszik az idővándorlást, név és személyiség összetartozását elgondolva, a személyiség megszüntét a név ki/eltörlésével nyugtázza: "Ki kell húzni a névsorból". A nyugdíjasnak azonban nem ez az utolsó mondata. Az elbeszélői én megint a történet énjévé változik, és ezáltal végleg befejeződik az elbeszélés, legalább is leíródhat az utolsó mondat, amely azonban nem végső szó, hiszen a történeten túl is létezik világ, az események folytatódhatnak, legfeljebb elmondhatóságuk kétséges: "Én pedig egyre följebb, följebb emelkedtem a sárga, kifürkészhetetlen őszi egekbe". Aligha menekülhetünk attól, hogy ne kérdezzünk e "kifürkészhetetlen"-ség természetére. A történet elbeszélője számára tűnik ilyennek a bizonyára következő események tere, vagy a történet szereplője áll (repül!) értetlenül a ráváró, "történeten túli" események előtt? Egyáltalában ennek a zárásnak előrevetítése a baljós őszi viharok keltette/megnevezte utalások révén (ilyenek Rembrandt metszetei, az Ótestamentum egy jelentős helye) a mitologizáló elbeszélőnek azt az igényét jelzi, hogy ezt az eseménytörténetet, a visszafelé

érés, ellen-nevelődés eseménysorát önmagán túlmutató, valamint egyetemességre valló jelentéssel ruhazza föl, és az Én meg az ének világérzékelésében részint a makacs fejlődéshit visszaját mutassa föl, részint a műalkotásokat idéző, szimuláló természetleírással az apokalipszis paródiáját adja. A szociolektusok itt is egymásba érnek, külön-külön a fenségest (legalábbis) imitálják, együtt a groteszk hatást célozzák meg: "Azokban a napokban – mint Rembrandt metszetein – a világosság sávja alatt távoli, mikroszkopikusan éles tájakat lehetett látni, máskor soha nem látott vidéket, mely most fölemelkedett a láthatár mögül, az ég ama világos rése alól, riktó-halovány, ijesztő fényben, mintha más korból és más időből bukkanna elő, mint a vágódó népeknek csak egy pillanatra megmutatott igéretföldje."

Az értelmezés kétfelől, kétfelé hathat. Hangsúlyozódhat az ótestamentumi hagyomány (amely az újtestamentumnak előképe), valamint a bibliai hermeneutika hagyománya, ez utóbbi eset integrálásakor az értelmezés értelmezése íratik le, a mítoszreceptión kívül a mítoszreceptió recepciójára is sor kerül. A Bibliából nevek és situációk átvételét tapasztaljuk (az apa Jákob, a fia József, az apa megismételni látszik az Ósapa esetét az Angyallal, a fiú "álomfejtés"-re is képes lehet), ám mindez képletes formálódó környezetrajzba illeszkedik. Ekképpen ideérhető az, amit a már említett Meletyinszkij Joyce műveinek tulajdonít: "ennek az utóbbi műnek a Finnegans Wake-nek. F. I., mitologizmus nemcsak abban mutatkozik meg, hogy a világtörténelem és a pszichológiai univerzálék magyarázatára mitológiai sémákat és motívumokat használ, hanem mitológiai módszerében is (amely természetesen eltér a valódi mitológiai módszertől, mivel végletesen szubjektív), amellyel magukat a mítoszokat és a mitológián kívül eső anyagot értelmezi."

Ez az idézet segíthet a számunkra is sokat mondó Tavasz című történetfűzér olvasásakor, az elbeszélésben fontos szerepet játszó I. Ferenc József megjelenítésének értelmezésekor. A (világ)történelem részint kerete a történeteknek, mintegy kontextusa, részint metaforikus kifejeződése, valójában egy mitológiára színezett idő szolgálatába kényszerítve. Hiszen az irodalmi, művelődéstörténeti, társadalmi, történelmi utalások, megidézések egy szöveg szerveződését sürgetik, sőt: teszik lehetővé. Az első részben fölbukkanó kalendárium, manifesztum, tavaszi Marseillaise, ritmus, hősi eposz az írásbeliség köréből valók, a forradalom, a tüntetések, más részről a manifesztum és a tavaszi Marseillaise a történelméből, a tavaszit jelző színszimbolika egyetemesebb jelölésmódra enged következtetni, s az első részt összegző végső bekezdés "szemiotikája" egészen közvetlenül részletet egy szövegtanból kinövő/kinöveszthető univerzális szövegszerűség formálódásában. A színek, (írás)jelek alapozta világszerűség a Jákob-József történet "plagizál"-ásával az elbeszélés kétosztatóságát segít kibontakoztatni, az álomszerűnek tételezése az elbeszélendő történet körét, előadásának jellegét szavatolja. Hogy a Tavasz harmadik részében, kissé váratlanul, ám egyelőre még csak nem is sejtetn, fölbukkanjon Rudolf, aki eleinte pusztán egy bélyeggyűjtemény tulajdonosa, nevének kisugárzása a történetegészre majd a hatodik rész elolvasásakor lesz igazán érzékelhető. Eladdig a csendes célzás birodalmakra, masírozó országokra, zászlóaljakra és ezredekre, a Rudolf mellett betölthető "szármegéd"-i posztra figyelmeztet a környezetnek a képletesbe való átváltozásának esélyeire. Ám a hatodik részben a történet idejének megnevezésével Rudolf jelentőségére derül fény, a név a lényegi, a történet esetlegességéből az univerzáléig emelkedő Történet megszületéséhez járul hozzá: "Mit jelent számodra, nyájas olvasó, egy postabélyeg? Mit I. Ferenc József arcéle, a babérkoszorúval felkoszorúzott tar fő? (...) A világot akkoriban mindenfelől I. Ferenc József vigyázta..."

Az idő itt is két vágányon halad, a bélyeggyűjtemény világot rejt, roppant földrajzi teret, nem ismert, feltárulni törekvő történetet, amelynek emléke, amelynek földidézése a történelem mögött létező történelem, a hivatalos eseményeken áttetsző események lejegyzésével ad világértelmezést, ugyanakkor a konkrét időnek, I. Ferenc József uralkodása végső éveinek rögzítése a gyermekkori történetek, képzelgések, a "magán mitológia" (újra)elmondását ígéri. Egyfelől a konkrét idő, I. Ferenc József személyisége, az általa létrehozott világrend "biztosítéka az átléphetetlen határoknak", másfelől a bélyeggyűjtemény a jelképességbe nő, a létezés sok módjára rádöbbenés idejévé avatja a rögzült periódust; amely egyben "káprázatos relativizmus", "kopernikuszi tett", "kategóriák és fogalmak (...) cseppfolyóssága". A fejezetzáró mondat csattanós formában tesz hitet a téridős viszonyok sokszerűsége, ezen keresztül az elbeszélés "többszínűsége" mellett: "Való hát a lélek korai sejtése, amely, dacára a nyilvánvalónak, a végsőig kitartott amelleit, hogy rengeteg a világ!"

Egyelőre adós maradtam annak megválaszolásával: miért lehet a magyar olvasó számára különösen érdekes a Tavasz; önmagában a Rudolf trónörökösre emlékeztető névhasználat, a Monarchiát megidéző sorok aligha kínálnak megnyugtató választ. Inkább arról volna érdemes gondolkodni: miképpen bukkann elő a gyermekkor mélyéről egy immár véglegesen múlttá lett birodalom-képzet; mígféle összetevőkből kerekedik ki a későbbi lengyel Galícia-irodalomban hol szeretetteljesen komikusra (át)színezett, hol ironikusan nosztalgikus I. Ferenc József-portré; a nyárspolgáriságnak és fenségességnek milyen keverékét látatja velünk Bruno Schulz élénk képzelőerővel megáldott narrátora, mikor az Osztrák-Magyar Monarchiát jelöli meg a Tavasz történeteinek térídejeként. Ez az a jelenség sűrűsödő, szinte fogalmi érvényességgel bíró történés-értelmezés, amely egy Magyarországot (és a magyar kultúrát is) magában foglaló Monarchia-szöveget, illetőleg annak egy változatát gondolatja el, teszi szemléletessé, megszemléltethetővé: olyan szöveg szerveződik, amely a Monarchia hétköznapi kultúrájára hivatkozik, amelynek mitologizálódását az antikok történelmével való párhuzamosítás segíti, és amelyben a tárgyi világ realitása az emlékek "logikája" révén az értelmezés szabadító eszközeit veszi igénybe, hogy túllépjen az egyszerűsége, a véletlenszerűn, s az egyetemes felé közelítsen. "Mi is a tavaszi alkony" – kérdi az elbeszélő. A körülírás helyett újabb kérdés következik, majd a felelet lehetetlenségére döbbenünk rá: hiszen ebben a Monarchia-szövegben hangsúlyok és lemérhetetlen árnyalatok vál(hat)nak lényegessé. A szavak nem értelmi erejüket fitogtatják, inkább a bennük rejlő lehetőséget, egy ősnyelvhez tartozás emlékeztétét, az általuk megnyilatkozó, tárgyátüket szellemiséggé nevelő létre ébredést tudatosítják, visszaemlékeztet az eredetre, a kezdetre, eljutván a szótörténet forrásához. "Valóban a dolgok lényegéig jutottunk, ahonnan nem vezet tovább? Szavaink határához érkeztünk, itt már lázasan motyognak, hallucinálnak, beszámíthatatlanok. Ám csupán gyepűiken túl kezdődik mindaz, ami e tavaszt mérhetetlenné és kimondhatatlanná teszi. Az alkony misztériuma. Csak hová mágiánk ereje nem ér el, a szavakon túl morajlik e sötét, roppant hatalom. A szó itt elemeire bomlik, széthull, visszatér etimológiájához, visszaszáll a mélybe, sötét gyökereihez." A történet tovább bonyolódását fontos mondat szakítja meg a XXXIII. fejezet élén (s ha nagyon sok helyem lenne, a történetfűzérben kimutatható számszimbólumokról is értekeznek, így inkább megmaradok ennél a számnál, amely részint utalás lehet Dantéra, nagy műve egyes részei énekeinek számára, a szent szám megkettőződése viszont a megismételhetetlent, az érinthetetlent fokozhatja le; ennek ellentétjeként krisztusnak minősíthető: 33 éves korában feszítették meg, támadt föl, így a szent szám megduplázódása a numen adest jelzésével is bír). Mindennek tudatában írom le a XXXIII. fejezet első mondatát: "Eddig a kanonikus történet". A történet "mitológiává" kanonizálódhat, de értelmezhető, miként a következő mondatban áll, egyszerűen "hivatalos" történetként. Mindenképpen ambivalens a lehetséges jelentés, az emlékekből formálódó, a tárgyi világot integráló "historia" aligha számol az elbeszélés töredezettségével, inkább maga idézi elő azokat az "üres helyek"-et, "melyekben hamar megtelepszik a tavasz". Az "üres helyek"-re vezet vissza a kutatás, másképpen szólva a meghatározhatatlanság/meghatározatlanság modern elvére mindazokat a kísérleteket, amelyek a fantasztikum és a valóság közé helyezett elbeszélést, annak tematikáját és e tematikából következő, illetőleg azt szinte meghatározó előadásmódot jellemzik. Schulz

különmű minőségeket von össze, narrációs elemek, retorikai "egységek" jelképpé válni készülő jelölésekkel párosodnak, alkotnak mondatot, fogalmi tényezők személyesednek meg, környezeti világ kap emberi vonásokat, és lesz a kanonikus történetből, melyből hiányozni látszik "az igazság", a kanonikus történetek alatt/mögött meghúzódó nem-hivatalos történet. "Hol is bújhatna meg a kiátkozott igazság, hol is lelhetne menedékre máshol, mint ott, ahol senki sem keresi – a vásári kalendáriumokban és koméniusokban, a koldusok és kéregetők énekeskönyveiben, amelyek egyenes ágú leszármazottjai a bélyegalbumnak?"

A bélyegalbum (majd a panoptikum) létre ebredése, a figurák kilépése körülhatároltságukból, történeté szerveződésük egyben kanonikus és nem kanonikus szövegek összecsapását eredményezi, a hivatalos (tudat által ellenőrzött) és a nem hivatalos (ha úgy tetszik, a "népi nevetéskultúrában" otthonos) szemlélet ütközik meg egymással, tárja föl a kanonizált világértelmezés által a háttérbe szorított kalendáriumi, fél-népi/népi tudat szövegezte igazság szubverzivitását, amellyel kétségbe igyekszik vonni a történet hivatalos változatát. Ugyanakkor visszavonhatatlanul végére ér a gyermekkori József-álom periódusa, "eltávolodtam e korai álomtól", mégis: "ez az elévült álom menti meg az életemet". Az elbeszélő kezére bilincs kerül, a bebörtönözöttség, a meghatározottság, a kijelöltség lesz immár örökre osztályrésze, a József-álom, a bélyegalbum, a panoptikum múltta, emlékké válik, a Monarchia-szöveg részévé, állandó hivatkozási lehetőségé. S amikor az utolsó pont befejezettnek minősíti a Tavaszcímű elbeszélést, látszólag véglegesnek nyilvánítja a novella szövegét, szerzői távolságtartással jelzi a búcsút a "zseniális korszak"-tól, az álomszerűtől, addigra a kanonizált történet megnevezés immár a Tavaszra is ráillik, Bruno Schulz elbeszéléskötetében kijelöli helyét, amely lehetővé teszi paratextualitásának fölfedését. Ugyanakkor éppen azáltal, hogy az elbeszélő maga figyelmeztet értelmezési zavaraira, az elbeszélés üres helyeire, az emlékezés logikájának időnkénti botlásaira, hű marad a Monarchia-szöveg sokrétegűségének, groteszkbe hajló vonásainak tételéhez, szecessziós, újromantikus nyelvi játékok segítségével a szöveglabirintusban bolyongó elbeszélő figurájához, akinek keresése a kanonizált szövegtől indul a nem kanonizált, az aligha kanonizálható felé. Itt, ezen a ponton gondolható el az a szélesebb kontextus, amelybe a trieszti Claudio Magris helyezte Schulzot, az általa, valamint az olasz Italo Svevo, a "jugoszláv" Miroslav Krleža és Ivo Andrić (s tegyük hozzá: a mi Krúdy Gyulánk) által teremtett Monarchia-koiné világába.

Ennek a koinének egyik legfontosabb jellemzője a világnak oly jellegű megosztottsága, amelynek fölismerése az autobiográfiát a világszerűség rangjára emelve a korszakküszöbhez érést tudatosítja. A "régí" és az "új", a meghitt és a "modern" kereszteződési pontján kezdenek átrendeződni a viszonyok, ennek következtében nemcsak a külső, hanem a benső világtér is nem egyszer kaotikusnak tetszik, s bár mindenekelőtt Italo Svevo és a trieszti kör írásaiba tör be a pszichoanalízisnek Freud megalapozta és leírta, személyiséget leírni/meghatározni törekvő módszere, az álomszerű, az akaratlan emlékezés, felidéződés, a gyermekkori időbe és térbe visszagondolás szembesül a külső realitással, amely éppen ezáltal tűnik szétésozónak, esetlegesnek, kevésbé értékesnek, talminak. A Monarchia-koiné téri egységének a kisvárost nevezhetjük meg, illetőleg a gyermekkor városrészét, városnegyedét, szótárul pedig a megnevezett szerzők műveit, vizuális emlékei közé sorolhatók a vasútállomások, az egykori városfalak közé szorult, részben lebontott sikátorok, zegzugos átjáróházak, vidéki udvarházakat idéző épületek, sárgára festett vasútállomások étermei (a "restik"), általában a kopottabb, ám ezüsttűkrös kávéházak. E világ személyiségei többnyire a múltat képviselik, mintegy kiesni látszanak az időből, amely maga is málni kezd, összezavarodik, a periódusok egymásra/egymásba épülnek. A személyesség inkább az egyes szám első személyben válik egészen nyilvánvalóvá, az autobiográfia azonban áttetsző leple az autotematikának, az önéletrajz pusztán látványos kifejeződése annak a tárgyi és szellemi környezetnek, amelynek Történeté válását jegyzi le a szerző, aki mind nyelvében, mind személyiségében mintegy megszólaltatja az egymással szembeesülő világokat. Babits Mihály szavával szólva: "Életem egy kis vidéki városban kezdődött, a múlt század nyolcvanas éveinek elején: olyan ez, mintha regényben olvasnám". Felidézve, milyen szerepet játszik Schulz életében és novelláiban a könyv meg az írás/írás, ismét Babitscsal erősítem meg a lengyel író ideérthető passzusait: "Nem kell hinni, hogy aki könyvekbe menekül, okvetlen az élet elől akar szökni. Sokszor inkább tágitani akarja életét, több életre szomjas, mint amennyit kora s végzete kiosztott." Innen következtethető az írói törekvés az önsokszorosításra, amely érzékelhető akkor, ha a szerző szétosztja önmagát szereplői között, de érzékelhető akkor is, ha – miként Schulz – több vágányon futtatja mesélését. Babits Mihály egy mondatát ezért írom ide: "mindannyian többek vagyunk, mint amik vagyunk, s minden íróban sok más író él azon az egyen kívül, akit az élet és körülmények kialakulni engedtek."

Mindez azért kerülhetett szóba, mivel Schulz – mint láttuk – önéletrajzi regényként minősítette a talán inkább novellaciklusként besorolható kötetét, és a kutatás jó része Schulz véleményét fogadta el. A novellaciklus-regény esetleges vitájában pro és contra érvek mindkét részről fölemlergetők. Aligha beszélhetünk egységes, összefogott történelemsorról, inkább az írói időfelfogásnak jórészt megfelelő időingadozásokról, az ismétlődések szabályokat felrúgó "csapongás"-ról, a közelinek és távolinak érték- és jelentőségvesztéséről. Ugyanakkor a vissza-visszatérő szereplők mégis valamiféle egység-képzetet tudatosítanak, némi állandóságot kölcsönöznek az önálló (al)címmel rendelkező történeteknek. Igaz ugyan az, hogy egy viszonylag egységes kozmogóniába illeszkednek bele a mesélés "mozaik"-jai, azaz a történetek, amelyek valóban egyetlen történet, azaz egyetlen, több helyről összetevődő mitológia különféle részletei, ennél fogva egy földterítendő utalásrendszer segítségével akár közvetlenül is egymásra vonatkoztathatók. Ugyanakkor nem egyszer folytatásai egymásnak, hiszen az evilági kronológia csak a frazeológia szintjén érvényesül, például az évszakjelölések révén. Ezzel szemben az évszakok jelképesen értendők, teremtő természetként funkcionálnak, a köznapi mellett szimbolikus-mitikus jelentéssel is rendelkeznek. Schulz egyébként az általa tolmácsoló Kafka-kötet utószavában szól minden idők és nép misztikájának közös örökségéről, amely szerint (gondolom tovább) az önéletrajzot autotematikusan fogja föl, így a szellemi tapasztalat, a művek alkotásáé is, viszonyrendszerben kaphatja csak meg adekvátan tetsző megnevezését. Ide utal a kabbalista hagyomány, amelyből az olvasható ki, hogy a Szent Könyv, a Tóra minden olvasójához saját arcával fordul, lényegében a hagyományolvasó szerepét és felelősségét növeszti mítoszi méretűvé, úgynevezett önéletrajzába applikálódik az előszövegek földolgozása révén a világtörténet. Ennek következtében az én-megsokszorozódás archetipusok formálódásához járul hozzá: Schulznál a Jákob-József-, valamint a századfordulósan modern, kaffkai-expresszionista apa-fiú-történet helyeződik a Könyvek Könyve távlatába. Így mindegyik Schulz-elbeszélés a Könyvek Könyve egy fejezeteként (is) olvasható/olvasandó; akár mitológiai olvasókönyvként is, amelyben az Apa-hérosz demiurgikus vonásait a többi szereplő félreolvassa, félreérti, de legalábbis nem ismeri föl. Az Apa szakrális cselekedetei, létének szakralitása az őt félreértők, részint a róla emlékező(k) szemében torzulnak el, válnak alantassá, a fenséges paródiájává. Ám beépülnek a gyermekkorba, amely – és erről Schulz maga írt egy levelében – az emberi teljesség periódusa, azé a csodák természetes megjelenésének időszakáé, amelyben a Könyvek Könyve regulái, hitai érvényesülhetnek. Az ide történő (vissza)sóvárgás nem pusztán a Monarchia-szöveg fölledéséért teszi lehetővé, hanem a Könyvek Könyve könyvvé (újra)írásáért is, ekképpen a szöveg születésének rejtélyeiről lebbenti el a fátylat. Hogy e könyv összeállítása szintén demiurgikus cselekedet, erre (ön)ironikus utalások történnek; a szerzőség nem heroizálódik, hiszen "eredetisége", "teremtő" volta legalábbis kétséges, illetőleg ami fontossá válhat: az beagyazódása a szöveg-univerzumba. Ezen a ponton megint fölvetődhet az autobiografizmus, amelynek ezúttal nem Paul de Mantól származó meghatározását közvetíteném, így nem a maszkalanítás vagy/és a prosopopoeia dilemmáiként utalnék rá. Inkább Kosztolányi Dezsőre hivatkoznék, aki a terjedelmesebb prózai epikába sorolhatóság felől tekintett erre a nagyon kérdéses műfajra:

„Minden regény megfordított önéletrajz, az író önéletrajzának eltorzított, toldott, megfejtelt, álom által átnézett, tetemesen bővített és javított kiadása, de mégis önéletrajza, mert az álomban akár másokról, akár magunkról álmodunk, mindig csak rólvunk van szó.”

Ilyen módon önéletrajzi és prózai epika szintén két vágányon találkozhat, egyfelől akkor, ha minden prózai epikai alkotást önéletrajzként olvasunk, másfelől akkor, ha az „önéletrajzot” a megszemélyesítés/megszemélyesedés, illetőleg a személy(iség)től elvonatkoztatás ütközőpontjára helyezzük. S bár az egyes szám első személyű előadás akár eligazító is lehet, valójában a magánmitológia létesülése (és ennek Schulznál számottévő a szerepe) inkább mutatkozik orientáló tényezőnek. Ez összefügg a szentség felismerése és tévesztése között lebegő értelmezési cselekvések artikulálódásával, de összefügg a mitológémák be/elfogadásának változataival is. Míg az Apa „ornitológiai”-nak minősített szenvedélye a család szemében előbb megtúrt, majd elítélt magatartási formában fejlődik a bibliai/mitológiai történetek újra-elbeszéléséig, addig a család előtt rejtve marad a madaraknak „prédikáló” Szent Ferenc – a Monarchia világában parodisztikusnak tetsző – gesztusaihoz hasonló jelenség földidézésének szakralitásban hajló jelentősége. Az Apám tűzoltó lesz részint rájátszásként látható, amelynek révén a Kastély tűzoltó-epizódjának továbbgondolása világlik elő, részint azonban a „mulatságok és népünnepélyek” antik történelmi eseményeket játszó szereplőivé süllyesztett aktánsairól tetszik ki, hogy a „tűz fia”, a „szalamandra nemzetség”-be tartoznak, rajtuk keresztül az ezoterikus hagyományt igyekeznek az Apa föléleszteni. „Az idő szabálytalanul folyt, különös csomókat, rövidítéseket alkotva a maga folyásában” – helyeződik el a mesélés az emlékezés, a család tényekhez tapadása és a kiismerhetetlen, a szabályos kronológiába nem illő események egymásba bonyolódó labirintusában.

„Jelenlegi fogalma szerint az önéletrajzi emlékezés azonosulást feltételez” – állítja dialogikus értekezésében Jacques Derrida. Sietve teszi hozzá: „Éppen hogy nem azonosságot. Egy azonosság soha nem adott, kapott vagy megszerzett, nem, egyedül csak az azonosulás végeérhetetlen, meghatározhatatlanul agyrémszerű folyamata tart. Bármilyen legyen visszatérésünk története önmagunkhoz vagy hozzá (chez soi), az otthon (chez soi) „kunyhójába” [case] (a chez a casa), bármiféle odüsszeia vagy Bildungsroman legyen is ez, bármiképpen szövődjék is az ön, az autosz, az ipse megalkotásának meséje, mindig úgy képzeljük, hogy aki ír, annak már tudnia kell én-t mondani.”

Derridától idéztem, aki a francia nyelvterület pereméről érkezett a francia nyelvbe, három kultúra egymás mellett elhaladó nyelviségéből a francia bölcséleti múltra reagáló, onnan kinövő, hangsúlyosan én-t mondó, (elő)hívó, tematizáló, szétolvasó jellegű kultúrába. Derrida „nyelv-regénye”, nyelve létesülésének regénye valójában „annak megmutatása” (lett), hogy mi volt „ennek az önmegmutatásnak az akadály”, miképpen lett/lehetett személyes nyelvregénye az „én” rádöbbenése (nemcsak) nyelvi behatároltságára. Talán nem túlságosan erőszakolt fordulat innen ismét Bruno Schulzhoz visszatérni. Ahonnan ő a lengyel irodalomba (és képzőművészetbe) érkezett, nem kevésbé nyelvek-kultúrák-világlátások-hagyományok hol párhuzamosan futó, hol egymást érintő, hol egymástól messze távolodó „hármast”-ja. Schulz számára a nyelvi törvényszerű lengyel írók, a groteszk szemlélet reprezentánsai kínálhatták föl a nyelvi beilleszkedés újszerű kódexét, tették lehetővé, hogy a rajzaiban is érzékelhető chagalli látás a lengyel nyelv egy 1930-as évekbeli változata révén indíthatja meg a maga befogadástörténetét, és ezzel az irodalmi gondolkodás téridős szemléletét új fölismerésekhez juttassa. „Szinkretista” mítoszértelmezése mindenekelőtt külső vonásaiban rokon a vele egy időben bibliai tárgyú tetralógiáján munkálkodó Thomas Mannéval, legalább olyan mértékben, ha nem bensőségesebben, értelmezi át a maga számára Kafka „mitologizmus”-át. S ha mai nézőpontunkból elsősorban az önnön írására reagáló, a nyelviségében élő „én”-t tematizáló író jelentősége hangsúlyozódik, ebben erőteljes része van annak, hogy Schulz az „önéletrajzi regény” vagy a „novellaciklus” fogalmi körét, megkülönböztető sajátosságait előbb szétrombolta, majd újraépítette. Cikkeinél, leveleinél, íróársai műveire történő, mindig megfontolást érdemlő reagálásainál talán beszédesebb, jellemzőbb az a záró bekezdés, amelyet (Edzio című története végén) nem pusztán az álomba merülő, ott kiteljesedő vagy ott igazi önmagukhoz eljutó emberekről gondol el, hanem leírását, szemléjét történet által szerveződő világ-, tehát műértelmezéssé emeli. Schulz labirintusos házai mintegy Kafka zezugos kastélyának, illetőleg előszövegűl tétélezett comeniusi Fortuna-kastélynak, egy világszínpad-változatnak XX. század közepi megfelelői, amelyekben ott őrződik az Osztrák-Magyar Monarchia Galiciájának emléke. Ez az emlék tör át a feledésen, válik Schulz mesélése nyomán olyan szöveggé, amely egy legendaként született, újraírt világ sokszerűségét örökíti tovább. Elsősorban azért, hogy a Monarchia-szövegben föltárja az emberiség kollektív emlékezetét, azt a mítoszt, amely olykor deformáltan ugyan, mégis tartalmazza az ősi és mindig megújuló alaptörténetet a történetek létrejöttéről: a szent és a profán kölcsönös viszonyairól, a Paradicsom elvesztéséről, tévedésről és tévelygésről. De a szüntelen keresésről is, mindenekelőtt a tűnő idő nyomába eredő elbeszélőről, aki a valaha látott, ám töredékessé silányodott Könyvek Könyve képeinek rejtélyeit szeretné megfejteni.

„Az egész voltaképp nem más, mint egyetlen nagy, énekekből, fejezetekből és rapszodiákból álló, a ház alvó lakóira osztott történet. Amikor az egyik abba hagyja és elhallgat, másvalaki folytatja helyette, és így vándorol ez az elbeszélés ide-oda, nagyívű epikai fordulatokkal, miközben az emberek ott hevernek a ház szobáiban tehetetlenül, mint valami nagy, süket mákgubó rekeszeibe zárt mákszemek, és e lélegzetvételből növekednek tovább, a hajnal felé.”

Lehetséges, hogy e néhány mondat a tragikus véget ért Schulz pálya- és életrajzára is vonatkoztatható?

Felhasznált irodalom

Babits Mihály:

Keresztülkasul az életemen. Budapest (1939.)

Blonski, Jan:

Wiat jako ksiega i komentarz. In: Jerzy Jarzebski, 68-84.

Bogdal, Klaus Michael (hg.):

Neue Literaturtheorien in Praxis. Textanalysen von Kafkas Vor dem Gesetz. Opladen 1993.

Brodzka Anna et alia:

Slownik literatury polskiej XX. wieku. Wroclaw-Warszawa-Kraków 1993.

Derrida, Jacques:

A másik egynyelvűsége avagy az eredetpoézis. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs 1997.

Frye, Northrop:

Kettős tükör. A Biblia és az irodalom. Ford. Pásztor Péter. Budapest 1996.

Jarzebski, Jerzy (szerk. és bev.):

Czytanie Schulza, materialy miedzynarodowej sesji naukowej – Bruno Schulz – w stulecia urodzin i w piedzieaiolecie smierci (...)

Kraków 1994.

Kosztolányi Dezső:

Nyelv és lélek. Budapest 1971.

Kuncewicz, Piotr:

- Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1918. Tom I. Warszawa 1991. 176-180.
- Meletyinszkij, Leleazar:
A mítosz poétikája. Ford. Kovács Zoltán Budapest 1985.
- Milosz, Czesław:
The History of Polish Literature. London-Toronto 1969.
- Pazi, Margarita:
Bruno Schulz – Ähnlichkeit mit Kafka? In: Fridrun Rinner – Klaus Zerinschek, 95-104.
- Rinner, Fridrun-Zerinschek, Klaus (Hg.):
Galizien als gemeinsame Literaturlandschaft. Innsbruck 1988.
- Pór Péter:
Az átváltozott Piéta: Rilke és Pilinszky. Alföld 1998. 12:82-89.
- Schmeling, Manfred:
"Dein Zeug zählt zu den Klassikern". Kafkas Geltung und literarische Wirkung als Klassiker der Moderne? In: Klassiker-Renaissance. Modelle der Gegenwartsliteratur. Hg: Martin Brunkhorst, Gerhard Rohmann, Konrad Schwell. Tübingen 1991.
- Schulz, Bruno:
Fahajas boltok. Összegyűjtött elbeszélések. Ford. Galambos Csaba, Kerényi Grácia, Körner Gábor, Körtvélyessy Klára, Reiman Judit. Utószó: Reiman Judit. Pécs 1998.
- Skwarek, Irena:
Dlaczego autobiografizm? Powiesci autobiograficzne dwudziestolecia miedzywojennego. Katowice 1986.
- Stala, Krzysztof:
Architektura Schulzowskiej wyobrazni. In: Jerzy Jarzebski, 188-219.
- Wiley, David:
Divinity and Denial in Franz Kafka The Metamorphosis and the Complete Fiction of Bruno Schulz. Canadian-American Slavic Studies 31, 1977, 171-176.
- Woldan, Alois:
"Krieg und Frieden" – zum Galizienbild bei Andrzej Stojowski (anhand der Romane Podróż do Nieczajny und Chopiec na kucu). In: Fridrun Rinner-Klaus Zerinschek, 153-160.
- Ugyanó:
Der Österreich-Mythos in der polnischen Literatur. Wien-Köln-Weimar 1996.

* Radnóti Miklós ford.