

Egyperces esszék

Róma, 2017

Hét- vagy nyolcévésen nyáron a tanyánkból, ahol éltünk, ki kellett hajtanom legelni reggelente a tehenünket az egyik közeli bágergödör mellé – így nevezték a talajjavítás során kivájt nagy méretű mélyedéseket. Ráértem ábrándozni. Hanyatt feküdtem a lapos, teknő alakú gödörben, és órákig néztem a felhőket vagy a repülőgépek csíkjait, azon töprengve, hová jutok majd el felnőtten a világban. Most, Rómába érve újra, húzva a bőröndömet a Via Giubbonarin a Via Giulia, a Palazzo Falconieri felé, azt gondolom, jóval messzebb jutottam, mint amit akkor, 1970 táján, a sorsom ígérhetett nekem.

Kis Pintoricchio-kiállítás a Palazzo Caffarelliben, nem messze a Campidogliótól. A művész feladata az volt, úgy fesse ki VI. Sándor pápa vatikáni lakosztályát, hogy új Domus Aurea legyen belőle. A kiállítás az ókori példa megismétlésének a módját mutatja be: a lakosztály falainak nagy színes fotói elé azokat az antik szobrokat helyezték el, amelyek mintául szolgáltak a festő számára bibliai témájú képei készítésekor. A menekülő Léda szobra a falon menekülő Szent Barbarává változott. Aphrodité szobra alapján készült Zsuzsanna alakja, akit meglesnek a vének. És így tovább. De mit hoz át a mozdulat, a ruhaviselet utánzása az ókori műből a kereszténybe? Santa Susannát mágikus kertben láthatjuk, ahol szelíd állatok ülik körbe – a szarvast is antik szoborról mintázta Pintoricchio. A bibliai Zsuzsanna tehát félig-meddig „La Maga” lesz: varázslónő, Kirké-leszármazott, noha a festményen az ószövetségi elbeszélést látjuk viszont. – Még Arany Jánosnál is az ókori mintakövetés e modellje működött: Toldi Miklós részben Héraklész, Buda és Etele részben Remus és Romulus modellje nyomán készült. Az antik alkotásoknak előbb keresztény, majd nemzeti, végül popkulturális változatai készültek el.

A nagyobb méretű kultúra gazdagsága: a Feltrinelli könyvesboltjában a Largo Argentinán négy fordításban kapható olaszul *A Pál utcai fiúk*. A polcokon ott a *Finnegans Wake* kétnyelvű, négykötetes, magyarázatokkal ellátott kiadása. Két kötetben Gide naplói olaszul: hatezer oldal. Ezer- vagy közel ezeroldalas könyvek Harold Bloomtól (*Il Genio*), Charles Taylortól (*L'età secolare*), Doris Lessingtől (*Sotto le pelle*). Egyetlen magyar könyvesboltban sem kapható több fordításban világirodalmi mű. Gide naplói nincsenek lefordítva. Joyce kései művéből mindössze kicsiny füzetnyi fordítás készült. Bloom-, Taylor-kötet nincs magyarul, s nincs lefordítva Lessing önéletrajza sem. Kisebb kultúrában szegényesebbek a felkínált lehetőségek.

Közlekedési sztrájk Rómában: elgyalogoltam a könyvtár felé menet Silvio Spaventa szobra mellett; feliratok a talapzat két oldalán: VIRTUS, illetve IUSTITIA. Nemzetközi nyelv, amit valaha minden írni-olvasni tudó ember értett. Normatív nyelv: a szobor alá vésett szavak közösségi elvárásokat foglaltak magukban, amelyeket az ábrázolt alak, a megrendelő, a szobrász, a felavatáson részt vevő közönség is komolyan vett. Lehet, hogy olykor megszegték életük során a bevésített szavak által közvetített normákat, de hogy e normák érvényesek, azt sokáig nem vonták kétségbe. Aztán valamikor a 20. században e szavak kimentek a divatból, a közéleti ember – Richard Sennett szavával élve – megbukott, s a szobor immár nem a magyar sétáló számára ismeretlen liberális és patrióta politikai emlékműve, hanem egy elsüllyedt erkölcsi világé.

Éjjeli operanézés a Youtube-on: ki éneklé a legjobban a „Possente spirito” kezdetű Orfeo-áriát Monteverditől? A megfejtés (szerintem): Christian Gerhaher, az opera 2014-es müncheni előadásában.

A 19. százados feladat: megérteni Horváth Jánost, *Aranytól Adyig* című röpiratát. „Másik mitológia”: ezt érzékelhette a modernista irodalomra idegenkedve pillantva, s nemzetjellemtani-faji magyarázattal látta el saját világának és az ő világuknak a különbségét, mert ez a szótár állt a rendelkezésére. Nem csak politikai konfliktusok értelmezésére szolgált e szótár akkoriban. Taine néhány évtizeddel korábban a németalföldi és itáliai kora újkori festészet eltérésének megvilágítására használta. Csakhogy ami a századelőn modernista „ellenkultúra” volt, az idővel a magyar kultúra fő sodrává vált. Hogyan lett győztesse a *Nyugat*? Úgy sejtem, kellett hozzá 1919 utáni visszahátrálásuk „ellenkulturális” helyzetükből. A *Magyar költő ezerkilencszáztizenkilencben*. Luciano Parisi remek szembeállítását veszem kölcsön Giuseppe Antonio Borgeséről írott kis könyvéből, miszerint Borgese abszurd módon össze próbálta egyeztetni Manzonit Nietzschével. A keresztény értékek felmagasztalását minden érték átértékelésével. Csak hát összeegyeztethetetlenek; noha idővel egymás mellé rendeződtek a kultúra soknyelvűségében. Röviden azt mondanám, hogy Babits 1919 után levonta a tanulságot, s letett a kulturális újrakezdésről, az összeegyeztetésről, és „Manzonit” választotta. – Megérteni a másik póluson Németh G. Bélát, normatív irodalomfelfogását, amelyben a kétely termékenynek, a hit terméketlennek, a tragikus értékesnek, a komikum kétes értékűnek minősült. NGB nietzscheánus modernista volt, aki ellentmondásosan viszonyult a magyar 19. századhoz: a liberalizmusát becsülte (noha laposnak találta), az irodalmából viszont csak az érdekelte igazán, ami már majdnem modernista volt benne. Asbóth érdekelte, Mikszáth nem. NGB 19. századosként ellen-Horváth János volt: a „nagy hagyomány” Horváth szemében maga volt a norma, NGB szemében viszont modernista meghaladásra várt. Így aztán 19. századi kedvenceit általában „modernné olvasta”: például Péterfy Jenőt, aki pedig egyáltalán nem akarta összeegyeztetni „Manzonit” és „Nietzschét”. NGB viszont olyan gondolkodót faragott belőle, aki már majdnem Nietzsche lekötöztette. – De végül is mit akarok mondani én a 19. századról? Amit Parisi képlete vagy Sinkó Katalin metaforája (másik mitológia) kifejez: hogy az másféle világ volt, mint a rákövetkező modernista – s ez a mai interpretáció legfőbb problémá-

ja. *Ismerős idegen* kultúra: ismerős az iskolából, de voltaképp már idegen tőlünk. Mert más a lélektana (Freud előtti), más az erénykatalógusa, s még élénken emlékszik az antik hagyatékra, amelynek a jelentősége a 20. században egyre csökken, s ezáltal a magyar kultúra lassan elfordul a kulturális áramlás Dél-Észak tengelyétől a Nyugat-Kelet tengely kedvéért. Görögök legyünk vagy rómaiak? Ez Kölcsey számára alapkérdés volt, közel száz évvel később még Beöthy Zsolt számára is, a 20. századiak azonban már franciák akartak lenni. A 19. századi magyar viktoriánusok, akikről Halász Gábor írt, nemcsak angломánok voltak, hanem antikizálók is. Babits a visszahátrálással vált e történet kulcsfigurájává: közvetítővé, összekötő láncszemmé.

Beszélgetés L.-lel a Palazzina Falconieri teraszán: a *Világló részletekről* mondja, hogy olykor nagyszerű, olykor unalmas, olykor irritáló – híradás a polgári világról és *ugyanakkor* az 1930-as, '40-es évek kommunista mozgalomának kultúrájáról, e szempontból páratlanul fontos mű. De nem remekmű, aminek ki lett kiáltva – s ezt most már nem lehet nyilvánosan elmondani. Megemlítem neki, hogy Nadas kissé lekezelően mondta Esterházyról a *Litera*-interjújában, hogy ő „beírta az emberszeretettel”. L. lecsap rá: épp ez az elmúlt időszak magyar irodalmának a kulcskérdése, az emberszeretet hiánya három nagy írónál, Kertésznél, Nádasnál, Spirónál – az ő ellenpontjuk volt Esterházy. A *Világló részletekből* kiderül, mondja, hogy Nádasnak, kisgyermekkorai sorsa miatt, minden oka megvolt arra, hogy lesújtó véleménye legyen az emberről, vagy egyáltalán: az emberi létezésről. Kertésznek pedig még inkább oka volt erre. Felidézi Nadas Borbély Szilárdnekrológját, amiben azt írta, hogy ők ketten ugyanazt gondolták az emberi létezés értelmetlenségéről. Csakhogy ez nem így van, fűzi hozzá: Szilárd transzcendens távlatból beszélt róla, Nadas anélkül. Kifakad a kisszerű irodalmi élet ellen – kissé meglepően hallgatom. Megszűnt a kritika, mondja; aki az utóbbi időben tehetséges kritikus volt (Farkas, Keresztesi, Vári), az abbahagyta. Mondj valakit, aki kritikusként számba veendő kulturális ajánlatokat tesz a mai olvasónak! Radnóti mégiscsak..., vetem közbe, nem sok sikerrel. És a díjazások! Még mielőtt irodalomról esett volna szó, L. fia megkérdezte, hogyan választják a pápát. A felesége pedig: miért nem hirdetnek programot a jelöltek? Mert az egyházban Jézus Krisztusnak van programja, válaszolom.

A Termini könyvesboltjában kerül a kezembe Olivier Roy könyve, a *Generazione ISIS*. (Vajon miért nincsenek könyvesboltok a magyar pályaudvarokon?) A szerző tézise, ha jól értem, röviden így szól: az Iszlám Államhoz csatlakozás, a terrorista merényletekben való részvétel *generációs ifjúsági lázadás*. Olyanok vesznek benne részt, akik szakítottak muszlim szüleikkel, s e vallás globalizált, fundamentalista formájához csatlakoznak, mert jelenleg abban testesül meg az általuk keresett Nyugat- és kapitalizmusellenes radikalizmus. Nem a vallásos hitük erőssége miatt választják az iszlamizmust, hanem a radikalizmus miatt. A szüleik, a hívők korábbi nemzedékeinek helyhez, múltához, társadalmi közegehez alkalmazkodó „kulturális kompromisszumait” tagadják meg e fiatalok az iszlám „tisztá”, globalizált formáját választva. Úgyhogy Roy azt állítja, hogy az Iszlám Állam nemzedéke a hatvanas-hetvenes évek nyugati szélsőbaloldali if-

júsági lázadóinak a rokona. Tézise olyan, mint a tükör: láthatóvá válnak benne az elmúlt százötven év európai történelmének iszlám fundamentalizmushoz hasonló jelenségei (maguk is valamifajta fundamentalizmusok), a kommunizmus, a náciizmus, a fasizmusok és ideológiai rokonaik közös jellemzői: a Nyugat- és polgári életforma-ellenesség, az ifjúsági jelleg, az előző nemzedékek kulturális egyezségeivel való szakítás pátosza, a „tisztaság”, a „szent tudatlanság” vonzereje.

A vallásosság (nem csak az iszlám) mai individualizálódása és fogyasztási terméké válása némiképp párhuzamos azzal, ami a nacionalizmussal történt, amikor élménynacionalizmussá változott – ezt már én teszem hozzá.

A *Növényolimpia*. A szereplő személyek: a minimumon. A pszichológia: a minimumon. Az elbeszélő megbízhatatlansága viszont a maximumon: mintha egy Kafka-rövidtörténet szereplőinek a tudatát a *Sörgyári capriccio* Pepin bácsijához hasonló bőbeszédű, fecsegő narrátor olvasná le számunkra. A „szocio-nyomasztás” (az értelmiségi-középosztályi lelkiismeretet megcélzó) próza idején: provokáció, mert a „népről” beszél, de minden emancipációs pátosz nélkül. A lelkes énfeltárások, énmegmutatások kultúrája közepette jelentéktelen én a főszereplője. A nagyszabású, komoly traumafeltárások közepette az emberi kisszerűséget állítja elének. A leegyszerűsödő narráció időszakában olvasói aktivitást vár el, hiszen egyetlen megbízhatatlan elbeszélő közléseiből kell felépítenünk a fikció „valóságát”. Olyan emberekről szól a könyv, akiknek az életében mindig minden ismétlődik. Akik maguk is mindig mindent megismételnek. A „világuk” közhelyekből, össze nem illő elemekből épül fel. Nincs benne szolidaritás, csak önzés; nincs igazságfeltárulás, csak hazudozás. Az ország, amelyben a történetük játszódik, az elmúlt húsz-huszonöt év Magyarországnak groteszk változata. A *Növényolimpiát* a nevetés kedvéért írták, még ha sírnivaló alakokról, sírnivaló „világról” szól is. A könyv zseniális dedikációja pedig így hangzik: „Takáts Jóskának, a műszaki tudományok professzorának egy hálás betege: Szijj Ferenc”.

A memória esendősége: a *Radírok* lapszélein ott vannak egykori, harminc évvel ezelőtti kis ceruzajeleim – de nem emlékszem a műre. Pedig jó regény. Lehetséges, hogy rossz regényekre jobban emlékszem?

Kis felfedezés: David Armitage könyve: *Guerre civili*. Az angol eredeti 2016-ban jelent meg: *Civil Wars: A History in Ideas*. Az amerikai szerző a rómaiaknál kezdi a polgárháború fogalmának történetét, Lucanusnál: „egyetlen idegen kard sem hatol olyan mélyre, mint a polgártársak keze okozta sebek”. De a szó újkori sorsa talán érdekesebb: a forradalmak modern történetében, írja, „a polgárháború volt az a kényelmetlen ő, aminek el kellett pusztulnia, de soha nem tűnt el teljesen” – azaz a forradalmak megpróbálják, de nem tudják eltüntetni, hogy valójában polgárháborúk. S ami még érdekesebb, legalábbis nekem, Armitage történész gyakorlatának a módszere, amelyet „serial contextualism”-nek nevez – folytatásos kontextualizmusnak fordítanám. Ha jól értem, a cambridge-i politikai eszme-

történet-írás valamifajta továbbfejlesztése ez, amely nem adja fel az egyes fogalmak, érvelések szinkrón nyelvi kontextusaikban való tanulmányozásának a célkitűzését, de nagy időtávot átfogva, egymástól távoli téridőkben élő közösségek fogalomhasználatait, érveléseit hasonlítja össze: egymást követő kontextusok sorozatát.

Széljegyzet Charles Taylorhoz (*Il disagio della modernità*): a 17–18. századi operák még az autenticitás kultúrája előtti jelenségek, hiszen az embert általánosan jellemző érzelmek, indulatok, szenvedélyek, helyzetek megjelenítői. A 19. századi lélektani realista regényhez viszont, beleértve szereplők és tárgyi-társadalmi környezetük egymásra vonatkoztatását, az autenticitás kultúrájára volt szükség, azaz arra a meggyőződésre, hogy minden ember (és közösség) a maga egyedi módján lehet csak önmaga. S ugyanerre a vélelemre volt szükség a nacionalizmushoz. A líra felemelkedéséhez. A pszichológia sikerességéhez. De hogyan viszonyulnak e történelmi folyamathoz a 19. század végén írt posztdarwini-posztlamarcki regények? Lázadás lett volna ez az autenticitás kultúrája ellen? Mert e művek nagyon is egyformának mutatják az embert: biológiailag meghatározott lénynek, testi automatának, ösztönök uralta jószágának. S a mai testközponú irodalom ide akarna visszatérni? Ami közös a száz vagy százharminc évvel ezelőtti regényekben és a maiakban, a hit, hogy a természet erősebb az emberben, mint a kultúra. Az utóbbi csak máz, felszín. Az ember elsősorban testi lény. Ilyen felfogás mellett az autentikusság csak valamilyen biológiai eredetű szabálytalanságban tud megjelenni. Móricznak még elég volt a nemi vágy hangsúlyozása ahhoz, hogy posztdarwini-posztlamarcki regényeiben autentikussá tegye egyes szereplőit, a maiaknak ez már nem elegendő: szélsőségesebb rendellenességekre van szükségük.

Jonathan Franzen *Mr. Difficult*-esszéje a *Jelenkorból*: mi is ez az írás? A modernista kultúra populista bírálata, s egyben e bírálóat valamelyes visszavonása? Gondolom, sokakból váltott ki egykor az övéhez hasonló ellenhatást az amerikai posztmodern regény (ami, Európából nézve, inkább modern regény volt). De nem tudom igazán megítélni Franzen írását, mert leghosszabban tárgyalt íróját, Gaddist nem olvastam. Többeket olvastam a posztmodernként számon tartottak közül, de az ő műveik (Barthelme, Coover, Heller alkotásai) nekem nem tűntek *difficult*-nak. Pynchon, Barth, szerencsére, bonyolultabb műveket írt. Amit meglepőnek találok, az esszé mindenestül amerikai látószöge. A legérdekesebb benne az újra és újra feltűnő irodalmi determináló erő: a protestantizmus. Csakhogy Pynchon, az egyik kulcsfigura, mint író, azt hiszem, nem protestáns. Franzen többször felhozott érve, hogy Gaddis könyveit nem olvasták végig, csak a 96. vagy a 45. oldalig jutottak bennük, tehát sikertelen művek, érdekes általános kérdés. Egyrészt nemcsak a teljes könyv végigolvasása olvasás, de 45 vagy 96 oldal elolvasása is. Másrészt bizonyára mégiscsak voltak, ha kevesen is, akik végigolvasták Gaddis alkotásait: az a kérdés, kik voltak ők, s mekkora volt a hatásuk a kultúrára, amelyben éltek. Egy-egy mű nagy hatással lehet a kultúrájára olvasatlanul vagy alig olvasottan is. Más művek sok-sok olvasóhoz jutnak el, ám nincsenek semmiféle érzékelhető hatással a kultúrájukra.

Baudolino a Palazzina rendezetlen, esetlegesen összeállt könyvtárából: túl egyszerű narráció, noha az ötlet, a hazug, kitalált főhős által átírt (hazuggá és kitalálttá tett) történelem, igazán érdekes. Szellemes, nagy tudású játék az egész, mégsem eléggé játékos, mert nem a formára irányul a szerző figyelme, hanem az elbeszélendő dolgokra, így hát az érdekes gondolati anyag érdektelen formába került.

Annak idején talán azért nem volt rám nagyobb hatással az *Iskola a határon*, gondolom most, újraolvasva, a 182. oldalán tartva, mert az anyaga mindenestül ismerős volt fiúkollégiumi és sorkatonai tapasztalataimból. Így aztán számomra, azt hiszem, nem vált példázattá – hiszen oly realista mű. A prologusa (Az elbeszélés nehézségei), persze, remek. S lenyűgöző a fő tézise is, hogy a szavak csak elfedik, ami az emberben, az emberek közti kapcsolatokban igazán fontos, mert az a mélyben van, a hallgatáshoz közel, s olykor a testbeszéd is jobban kifejezi, mint az elbeszélés, ami hamis rendet kényszerít az igazira. Ez voltaképpen irodalomellenesség. S összeillik Ottlik hosszú hallgatásával.

Óriási élmény lehetett, amikor megtalálták, feltárták, megtisztították a Ludovisi-Boncompagni-gyűjtemény ókori szobrai, amelyek ma a Palazzo Altempsben láthatók. S a lelkesedés kitartott a 18. század végéig. Olvasom, hogy Goethe a hatalmas Héra-fejet becsülte a legtöbbre, s azonos nagyságú gipszmásolatát is megszerelte. Vajon miért? Nem könnyű, talán nem is sikerül meglátni az általa látott szépséget a Héra-fejben. A három Aphroditét látva viszont arra jutottam, hogy egykor Ferenczy István mintái lehettek, s így *Pásztorlánykája* valójában magyar Vénusz. Hiszen művét itt, Rómában faragta ki, a Palazzo Venezia udvarán. Ott-hon, a világhálót nézve gyorsan kiderül, hogy mindezt művészettörténészek már felfedezték: P. Balás Edit közel ötven éve írt tanulmányt arról, hogy a *Pásztorlányka* a „guggoló Vénusz” szobrok görög hagyományára megy vissza – igaz, a Ludovisi-gyűjtemény darabjaira nem hivatkozott. S persze nem vetette el a súlykot, mint én azzal, hogy magyar Vénusznak neveztem. És mégis! Kazinczyból, aki még nem is látta a szobrot, csak a rajzát vehette szemügyre, s az általa megjelenített történettel ismerkedett meg (a szerelmes leány a homokba rajzolja szeretője arcvonásait), érzéki kifejezéseket csalt elő Ferenczy műve. Valószínűleg mit sem tudott a „guggoló Vénusz” ábrázolási hagyományáról, s mégis megérezte az istennő közellétét. A szobor címe hosszabb és körülményesebb, mint ahogyan általában emlegetjük: *A szép mesterségek kezdete*. Mai magyarra fordítva: a művészetek kezdete. Azaz, ha jól értem, a *Pásztorlányka* (és Kazinczy értelmezése) a művészet erotikus eredete melletti állásfoglalás.

Egyik 19. százados rögeszmém, hogy az ókori modell a magyar kultúrában tovább élt, mint más országokban: a Dél-Észak kultúraáramlási útvonal tovább maradt ép – de mit jelent ez? Talán a 19. századi irodalmunk régiesebb, mint másoké, s így megtörténhet, hogy fokozatosan leszakad a későbbi modernista évszázad irodalmáról. De mindeközben őriz olyan erkölcsi, politikai, esztétikai mintázatokat, amelyek fontosak lehetnek e modernista kultúra számára is, hogy kiegészítse, kijavítsa önmagát. S e két vonása – hogy régiesnek tűnik, s mégis kulturális vastartalék – összefügg.

Délben, 39–40 fokban úgy tudok eljutni a Palazzinából a Via dei Baullari sarkán lévő kis bárba ebédelni, hogy az épületek melletti alig méteres árnyéksávban megyek végig. Nem mindegy, mikor indulok útnak: fél óra késés és már eltűnt az árnyéksáv, vagy a visszautat kell letaglózó napsütésben megtennem.

Az *Iskola a határon*, a legáltalánosabban tekintve, arra hívja fel olvasói figyelmét, hogy az „új ember” létrehozásának másik modellje – hiszen a legfőbb modell a keresztény megtérés: „nem azé, aki fut, hanem a könyörülő Istené” –, amely később a mintája lett a kommunista, náci, fasiszta, nacionalista stb. „új ember”-létrehozás kísérleteinek, a reguláris hadsereg volt. A hadtörténet tudománya fontosabb, mint gondolni szoktuk: a hadsereg az újkor sikeres közösségszervezési modelljének számított, amely modellt a társadalom nem katonai részeiben is alkalmazták. Emlékszem, Szijj barátom Szent Ágoston *Vallomásai*val kötötte össze Ottlik regényét egykori szakdolgozatában: vajon hogyan? Nekem voltaképp kereszténységmentesnek tűnik. Az élettanítása (s talán ezért az élettanításért íródott) nem keresztény: időnként meg kell alkudni, önzőnek kell lenni, el kell viselni a megszegyenülést – nem ez számít, hanem a belső lelki béke. És nagy, mindenre kiterjedő bizalomra van szükségünk az élettel szemben: látni kell a nagyszerűségét, s bízni, hogy majd elhozza nekünk is, ami igazán fontos. Kemény individualista élettanítás, patrióta betoldással (a hazát nem áruljuk el). Nevelődési regény az *Iskola*, de nem Goethe modellje szerint, egyáltalán nem: mindenkinek egyedül kell megtalálnia a belső nyugalmat, ami semmiféle külső, társadalmi feladathoz, kötelességhez nem kötődik. Biztosan lehetne foucault-i szemszögből elemezni kitalált világának a működését: a hatalom mikrofizikáját – talán írtak is ilyen tanulmányt. Merényi az uralom tiszta megvalósulása – s a regény, úgy tűnik, szükségesnek mutatja az uralmat az emberi közösségekben. A cselekmény vége felé Medve valamiféle filozófus-király lesz, mintegy meghaladva a Merényi-féle uralmi modellt, de rossz filozófus-király, mert akarja is a hatalmat, meg nem is. A regény igazi kérdése mégsem ez, mert nem az uralom érdekli, hanem az alávetett ember. Az *Iskola a határon* túlélési kézikönyv férfiak számára, gyakorlati tanács, hogyan viselkedjünk elnyomó rendszer alávetettjeként. Ha így és így viselkedsz, mondja, akkor el fogod tudni viselni, s megtalálsz a magad lelki békéjét, bármilyen is a rendszer. Akkor nem tud átalakítani „új emberré”. A regény 1957-es évéből a kommunista rendszer hiányzik, 1922–1926-os éveiből a Horthy-rendszer. A politika nem fontos, mondja az *Iskola* – vagy ha fontos, vannak nála sokkal fontosabb dolgok. Mindazonáltal a regény katonaiskolája demokratikus modell a környező társadalomhoz képest: itt benn nem számít, hogy ki gróf, ki báró – hogy ki minek született. A katonaiskola: az emberi viszonyok tiszta helyzete. Valamiféle szociáldarwinista „demokrácia”: aki erősebb, aki jobban tud alkalmazkodni a helyzethez, annak nagyobb az esélye a túlélésre. A regény azt mondja: ez az első számú szempont, a túlélés. Minden más csak ezt követően fontos. Az elbeszélés során ugyanakkor a katonaiskola másféle társadalmi szerepe is feltűnik: az úri osztály laboratóriuma is, az alsóbb osztályokból származók számára mobilitási esély. Karrierlehetőség is: a társadalmi tekintély elérésének útja. Ám e szociológiai mozzanatokat a mű az értelmezés peremére sodorja, mert a középpontjába Medve „filozófiája” kerül, a re-

gény legvégén ekként összefoglalva: „a kimondhatatlan érzés, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van”. Mintha csak a kiengesztelődés poétikája működne benne – Isten nélkül. Vannak regények, amelyek a szociológiával, vagy a pszichológiával, vagy a történetírással, vagy a politikaelmélettel versengenek – az *Iskola a határon*, nekem úgy tűnik, etikát megelőző mondanója révén, a filozófiával. Ha a 19. században írta volna a művét Ottlik, kiválogatták, s önálló kötetbe rendezték volna számos mondatát „Gondolatok” vagy „Maximák” címen. Vajon milyen gyűjteményt eredményezne, ha megtennénk?

Umberto Eco remek publicisztikája *Az új középkor* című kötetében a (szélsőbalos) terroristák felhőtlen kedélyéről és az ember erőszakos természetéről (*Miért nevetnek a ketrecekben?*). Hasonlóan fogalmaz, mint jóval később Olivier Roy: embertársaink egy része hajlamos az erőszakra, s keres magának valamilyen lehetőséget az erkölcsileg igazoltnak tűnő erőszakos hősiességre. Így zárja a cikkét: „Elismerni az erőszakot mint biológiai hajtóerőt, hamisítatlan materializmus, s rosszul tette a baloldal, hogy nem tanulmányozta eléggé a biológiát és az etológiát.” Az a nyugati baloldal, amelyre Eco gondol, talán nem tanulmányozta. De a bolsevik párt a szolgálatába állította a biológiát és az etológiát a börtöneiben és táboraiban.

Az új középkor szórakoztató Szent Tamás-portréjában azt írja némi ukrónikus ötlettel Eco, hogy „ha nem lett volna az, amit Tamás épp ekkor fundál ki, már beköszöntött volna a reneszánsz”. De hát Tamás azt fundálta ki, hogy beépíti a keresztény civilizációba a legfontosabb antik szerzőt, Arisztotelészt. Azaz úgy tűnik, valaki itt egyfajta reneszánszsal akadályozott meg egy másikat.

Írni kellene „Realizmusok” címmel egy kritikai tanulmányt, bemutatva, milyen sokféle változata volt már az így nevezett elbeszélőprózai vállalkozásoknak. Monokróm és szín pompás, magánérdekű és társadalmi aktivista, példázatos és a leírásban kiteljesedő, minimalista és áradó részletességű is volt már a realizmus.

Ecóban megvan ugyanaz a kajánság, ami Szentkuthyban: szeret felkiáltani új témába kezdve nagy műveltsége tudatában: Ez már megvolt! Volt már ilyen! Nincs ebben semmi új! Az *Irracionalizmus tegnap és ma* hosszan sorolja, mi minden modern jelenségben érhető tetten a gnosztikus hagyomány: az udvari és romantikus szerelemfelfogásban; a „revelációként átélt rossz iránt való esztétikai rajongásban”; a kicsapongás, a kábítószer, a misztikus elragadtatás és a költészet összefüggéseinek hangsúlyozásában; a lenini élcapat-elméletben stb. Gnoszticizmus-meghatározása mintha magyarázatul szolgálhatna Nádas, Kertész vagy Krasznahorkai irodalmára is. Vagy túl sok mindenre szolgálhat magyarázatul?

Mindig is irritált a „másban való önmegértés” hermeneutikai normája – most, Charles Taylort olvasva jövök rá, hogy annak a romantikus (az ő szótára szerint: az autenticitás kultúrájából való) elvnek a kiterjesztése ez a befogadóra, amely eredetileg így hangzott: a mű létrehozásakor a művész önmegértése megy végbe. Önmagunk megértésénél nagyobbát immár elképzelni sem tudunk.

A *Buda* a 289. oldalán felidézi az *Érzelmek iskolája* nevezetes zárlatát, ellentmondva Fréderic kiábrándultságának: „Mint abban a francia regényben... mondja a hős a végén, a sikertelen bordélyházi látogatásukról: Ez ért még a legtöbbet. Amikor a barátjával elmentek a kuplerájba, ő szakasztott úgy menekült el, mint az a Fréderic. Hát nem. Nem: volt, ami ennél azért többet ért. A Nagy Négy századosuk. Klári. Egy szoba az emeleten. Számold össze.” Regényt úgy kell lezárni, ahogyan Flaubert tette. De inkább a *Buda* élettanítására érdemes hallgatni.

Az új középkor egyik 1972-re datált cikkében erre a mondatra bukkanok: „Pekinget pedig egy új reneszánsz civilizáció modelljének látjuk.” Ma már magyarázatra szorul, mire célozhatott a mondat: gondolom, a maoista „kulturális forradalomra”. Már elfelejtettük, milyen „vörös évtizedek” voltak a nyugati értelmiség számára a hatvanas-hetvenes évek. Igaz, vannak, akik máig kitartanak 1972 mellett, s továbbra is a maói „tömegvonal elvét” állítják szembe a megvetett liberális demokráciával, mint Badiou, legtehetségesebb hallgatóim kedvenc szerzője.

Néhány éve Egyed Péter meghívására a politikai eszmetörténet-írás módszereiről adtam elő Kolozsváron, a filozófia tanszéken. Emlékszem egy ottani doktori hallgatóra, aki – amennyire meg tudtam ítélni – Carl Schmitt-követő volt. Kissé gúnyos, jóindulatú mosollyal hallgatta a fejtegetéseimet, a divatból már teljesen kiment gondolatokat hangoztató embernek szóló érdeklődéssel. Schmitt- és Badiou-hívőkkel kellene tehát beszédbe elegyednem e bölcsészkar termekben, csak hogy hiába: ők állást foglalni, elköteleződni szeretnének, s ezért semmi hasznát nem vehetik az én történeti-relativista állításaimnak.

Ráadásul a „politikai gondolkodásom fejlődése” leállt valahol TGM egykori remek cikke, a *Búcsú a baloldaltól* táján. A témák, amelyek érdekelnek, régiek: Berlin, Hayek, Aron, Arendt témái. Ezekben ismerek leginkább a saját kérdéseimre. Ami később jött, sajnos, már nem érdekelt eléggé.

Az új középkor egyik legérdekesebb, noha túlzásfolt, s ezért a világos gondolatvezetést nélkülöző 1979-es cikke, az *Ami szent*, a vallás hetvenes években észlelt megújulásáról szól, a lehető legszélesebb értelemben véve a jelenséget: e körbe sorolja a *fantasy* divatját is. Hosszú bekezdésekben tárgyalja például a körülbelül száz éve (azaz, ha jól értem a célzást, Nietzsche ideje óta) kifejlődött új ateista vallásosságot, amelyben a szakrális élmény – a távollevő, elérhetetlen Isten modelljét követve – a Semmi köré épül. A pszichoanalízistől Heideggerig sok minden belekerült Eco kalapjába. Így ír: a „marxista és liberális derűlátás egyidejű válságával pedig ez a mindent behálózó Semmi-vallás még az úgynevezett baloldal gondolkodásában is eluralkodott.” Megfigyelése mintha a „baloldal nietzscheizálódása” Allan Bloom-i tézisének a párja volna. Ő, mármint Eco, inkább megmaradna a ráció régi technikáinál, írja. Így vagyok ezzel én is.

A *Budát* mint egészt nem lehet összevetni az *Iskolával*, hisz nem kész alkotás, hanem nehezen összeilleszthető szövegdarabok befejezetlen halmaz. De látzik, milyen lehetett volna egészként. Lengyel Péter, az összeállítója, sajnos csak

annyit árult el róla (jóval részletesebben kellett volna bemutatnia a munkája elveit és történetét), hogy „minden szava Ottlik Gézáé” – ez nagyon helyes. És hogy „minden szavát magában foglalja Ottlik Géza kéziratának”. Ez, azt hiszem, nem volt szerencsés döntés. Vékonyabb, jobb regényt lehetne összeállítani a most rendelkezésünkre álló *Budá*ból, amelynek szintén „minden szava Ottlik Gézáé” lenne. A mostani kötet ugyanis sok próbafofalmazást, szövegváltozatot közöl, egyszóval látszanak a munkafázisok. Ugyanakkor számomra nem okozott csalódást a *Buda*: a befejezetlenül maradt művek ilyenek. Inkább azon töprengenek el, ha Ottlik-hívó lennének, érdemes volt-e egyáltalán folytatni az *Iskolát*. A folytatás ismétlésnek bizonyult. Amit közölni akar a *Buda* az olvasóival, a „filozófiája”, azt hiszem, ugyanaz, mint amit már ismerünk az *Iskolá*ból. Most látszik csak igazán, mennyire az „élettanítás” állt az első regény középpontjában, és nem a cselekmény.

Noha tudnom kellett volna, meglepődöm, beleolvasva Johan Chapoutot *Il nazismo e l'antichità* című könyvébe, hogy *A nyitott társadalom és ellenségei* című értekezés nevezetes, vitatott (hisz történetietlen) állítását, miszerint Platón totalitárius gondolkodó volt, nem a szerző, Karl Popper találta ki, hanem évekkel korábban náci értelmiségiek, olyanok, mint a Platón-kutató Joachim Bannes, aki 1933-ban *Hitlers Kampf und Platons Staat* címmel jelentetett meg könyvet. Popper felvette a kesztyűt.

A náci nem esztétikai rokonszenvük, hanem rasszista mítoszaik miatt vonzódtak az ókorhoz, olvasom a francia történész könyvében. A görögök, rómaiak és germánok közös faji eredetében hittek. Az antik civilizáció északon, az árja faj őshazájában született, vélték, s onnan terjedt szét a délre vándorló, az ott lakó alsóbbrendű népeket meghódító árjak révén. Az 1936-ban Hellászból Berlinbe vitt olimpiai láng e vándorlást jelképezte: a civilizáció lángja Németországba tartva visszafelé tette meg az útvonalat, amelyen egykor árja hódítók jártak. A láng Berlinbe érve visszatért az eredetéhez, az északi árja faj hazájába. 1936-ban még faji felsőbbrendűségi szertartás volt, ami azóta – a Los Angelesbe, Rióba, Pekingbe vitt fáklyák révén – nemzetközivé változott.

A Párhuzamos történetek nem párhuzamosak, hanem hálózatosan szervezettek. Olykor érződik a formai voluntarizmus, hogy egy-egy fejezet ne egy-egy történetet tartalmazzon. „Főhőssé” maga a külső elbeszélő válik, aki a nyitó fejezetekben mintha azt mondaná a szereplőinek, valamely elképzelt pszichoanalitikust utánozva: „A vesétekbe látok!” Az elbeszélés mód újítása ugyanis az, hogy a tudatleolvasást nagy részletességű érzékelésleolvasással társítja. Mindez szokatlan emberi test-központú leírásokat eredményez, s az elbeszélő narratív hatalma kiterjesztésének az érzetét kelti. Ezért gondolhatta úgy M. a regényt olvasva, hogy Cipolla hangját hallja. Az elbeszélő – vagy egyenesen a szerző – más módokon is magára irányítja az olvasói figyelmet: például nagyfokú általánosításokkal. „A családban felnevelkedett férfiak többsége ostobán és korlátoltan viselkedik.” Ez az általánosítás több milliárd emberre terjed ki. Nem volna könnyű igazolni. Az elbeszélő olykor olyan mondatokat ad szereplői szájába, ame-

lyek nem következnek addigi viselkedésükből vagy pillanatnyi állapotukból. „Segítettem a teremtőmnek a pusztításban”, mondja az örületbe forduló Döhring az első fejezetek egyikében, váratlanul öntudatos gnosztikussá válva. Az ilyesfajta szövegkiemelkedések nem is az elbeszélőt, inkább az elgondolható szerzőt teszik fokozottan érzékelhetővé. Ebbe a sorba tartoznak a vélhetően tabudöntőnek szánt történetek vagy történetelemek is. Az I. kötet fejezeteinek élénk érdeklődése a férfiak farka iránt egyszerre tűnik programszerűnek és naivnak: szuperfelvilágosító (a felvilágosodás programját tovább vinni szándékozó) szerzőt képzelhetünk mögé, akinek igyekezetét a botrányokozás száz évvel ezelőtti izgalmá hatja át, mintha csak Otto Weininger évtizedeiben élnénk. Ha nem hagytuk volna magunk mögött az éles megfogalmazások kritikai kultúráját, amelyben egykor Gábor Andor, Szabó Dezső, Németh Andor vagy József Attila írta igaztalan pamfletjeit, nem volna meglepő az „Itt jön Nádas Péter és ledönti a tabukat” című füzet megjelenése. Tudom, hogy számos olvasója remekműnek tartja a *Párhuzamos történeteket*; lehet, hogy II. és III. kötetében azzá is lesz. Most, az I. olvastán, nemigen tudom elképzelni, hogyan lesz azzá.

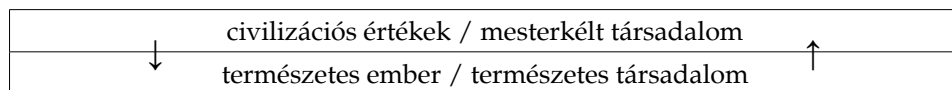
Northrop Frye, *Az Ige hatalma* idézi Bertrand Russell kijelentését, miszerint a filozófusok kidolgozott rendszerei mögött mindig „sokkal egyszerűbb”, nyers rendszer húzódik meg. Át lehet-e vinni e feltevést az irodalomba? Igen is, nem is. Talán az irodalmi művek mögött is feltételezhető valamiféle nyers előzmény. Csak hát az irodalomban a kidolgozás minden.

Némi kutatás után: Földényi Kertész-olvasókönyve tárgyalja az író gnosztikus gondolkodásmódját. S találtam a gnoszticizmust elutasító Esterházy-idézetet is, a *Hrabal könyvéből*: „nem komálom”. Bizony, én sem.

Lehet, hogy amikor Esterházyval szembeállítva Nádas tragikusnak nevezi saját írásművészetét, félreérti önmagát: tragédiához valamiféle nagyság, de legalábbis méltóság kellene, ám az ő embereiben – a *Párhuzamos történetek* I. kötetéről beszélek most – nemigen van nagyság, hisz ők a testük foglyai.

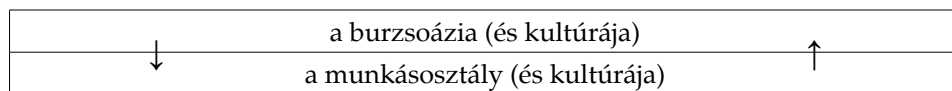
Frye ekként azonosítja Marxnál és Freudnál „az egész 19. századot átható” mitikus mintát: valami lenti, hatalmas, veszélyes, elnyomott természeti erő egyszer csak elsöpri a fenti törékeny civilizált világot – például a proletariátus, például a tudattalan. Magyar változat a mitikus mintára: „Habár fölül a gálya, s alul a víznek árja, azért a víz az úr.”

A Rousseau értekezéseiből eredő mitikus minta ilyesféle ábrát eredményez:

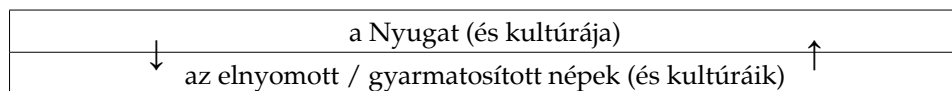


A fentről lefelé irányuló mozgás e mintázatban az elnyomás; a lentől felfelé irányuló mozgás a felszabadulás. Az ábra később többféle változatban újratér-

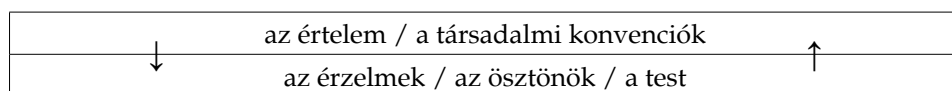
melődött oly módon, hogy a mitikus minta és alapvető mozgásirányai maradtak, ám a fenti és lenti világ tartalmai kicserélődtek. Például így:



Majd később így:



Vagy így:



Nem az ábrákba foglalt kifejezések hordozta igazságot kívánom vitatni, csupán rámutatni a Frye által feltárt mitikus minta rendkívüli erejére. Az ábra segíthet megérteni Polányi Mihály morális inverzió-fogalmát is, mert ennek – ha jól értem – első, rousseau-i lépése az volt, hogy a hagyományos civilizációs-erkölcsi értékeket rossznak, mert elnyomónak, hazugnak, mesterkéltnak nyilvánították, így az uralmuk alól való felszabadulás egyszeriben jóvá, minden morális törekvés céljává változott.

Szarka Judit Balassáról írt szép visszaemlékezése a nyári *Jelenkorban*, többek közt a Dosztojevszkij-órájáról: „Alapos *Don Quijote*-olvasás folyt ezeken az órákon, hiszen a spanyol regény tekinthető a kigúnyoltatás passiótörténetének is: a Don Quijote-figura egy sajátos Jézus-parafrazisként is értelmezhető...” Ilyen hát az orosz Cervantes, a Miskin herceg felől látott búsképű lovag.

Már meg sem lepődöm: gnosztikus passzus a visszaemlékezésben, Balassa *Sátántangóról* és a megváltatlanság irodalmáról szóló fejtegetéseiről szólva. Íme: „Ebben a kontextusban érdekelték a negatív misztikus szerzők; az a fajta teológiai, illetve irodalmi gondolkodásmód, amely a Biblia szabadulás- és személyesség-centrikusságával szemben a hiányról ír...” Eco csak bólogatna: erről beszélt.

Ugyanígy a „másban való önmegértés” eszménye is előkerül Szarka Judit írásában: „Tehát mindenféle művészetbefogadás tétje... az önismeretben való gyarapodás.” Ekként jellemzi Balassa tanítását: „műelemző szemináriumain az önismeret tétjének intenzitása átsütött minden mondaton”, stb. Tőlem mindez távol áll. Inkább valamiféle szerkentyűnek, játéknak látom az irodalmi műalkotásokat (csak ezekről nyilatkozhatom, hisz csak ezekről halmozódtak fel tapasztalataim), amelyek működési módját, játékszabályait – ha érdekesek – érdemes megtanulnunk. S mivel ezek a szerkentyűk, játékok, azon túl, hogy nyelvből készültek,

„világból, emberekből, viszonyokból, tárgyakból” is állnak, a működésmódjuk megfigyelése, túl a nyelv sajátos működésének megtapasztalásán, valamifajta részleges, illékony, egyszerre hamis és igaz világ-, ember-, tárgy- és viszonymegismerést ad nekünk. Lehet, hogy ezek az igaz-hamis mikrokozmoszok segíthetik az önmegértést. Ki tudja? De inkább a makrokozmosz – a nyelv, a világ, az emberek, a viszonyok, a tárgyak – végtelen sokféleségének a megértéséért írták őket. Persze én ezt a kérdést – mi „a művészetbefogadás tétje”? – fel sem tenném, mert az általánosításnak ezt a szintjét, hacsak lehet, kerülendőnek tartom.

Ráadásnapok Rómában. Két hónapon át nem láttam felhőt, bárányfelhőt sem az égen, s néhány nap kivételével 38–40 fok volt a városban. Szeptember 1-jén lecsapott a vihar, a repülőgépetem törölték, a bőröndömet elkeverték, visszakéredzkedtem a Palazzinába további három napra. A hőmérséklet tizenöt fokkal kevesebb, mint volt: a város csodás. Csak az furcsa, hogy lekapcsolták nagy barátaimat, az utcai kutakat. Három nap végeérhetetlen sétákkal, hogy mindent bejárjak újra, mindent megjegyezsek, hisz talán utoljára járok itt. Utolsó este ráadáslátogatás a Feltrinelliben a Largo Argentinán. David Arasse *Il dettaglio* című könyve kerül a kezembe: éppen ilyet szeretnék írni 19. századi írásművek részleteiről, ráközelítve egy-egy rövid szakaszra, kinagyítva egy-egy mondatot, jelenetet, motívumot – ha lesz még rá erőm, időm.