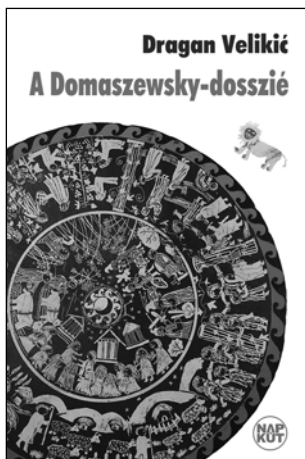


Kránicz Gábor

Miért kell Akhilleusznak pajzs?



Dragan Velikić: *A Domaszewsky-dosszié*, Napkút Kiadó, Budapest, 2006, fordította: Bognár Antal

Dragan Velikić szövege folyamatos utalásokat tesz az Iliász 18. énekére, melyben Héphaisztosz a védekezés fegyverét kovácsolja egy majdnem sebezhetetlen személynek. Egy olyan eszközt, amely Akhilleusznak pont azt a testrészét nem védi, ami sebezhető. Eltakarja a sebezhetetlent és kitakarja a sebezhető. Miért van szüksége Akhilleusznak pajzsra? Mert nemcsak maga a fegyver áll Akhilleusz sorsával közvetlen kapcsolatban, hanem azok az ábrák is, amelyeket az istenek kovácsa a pajzs felületére vés. Ahogy a pajzs rejti a mögötte álló személyt, ugyanúgy azok az ábrák is, amik a pajzsra kerültek: „Fújtatók szítják a kemencék tüzét, s a szikracsóvákából kikelve megmintázódik a világ Akhilleusz pajzsán” (27. o.).

Akhilleusz pajzsja azoknak a rítusoknak és szokásoknak a gyűjteménye, amelyek az akkori görög társadalom életét meghatározták. Egy világ referenciái, amely által a pajzsot hordó személy meghatározható, és amely által e személy meghatározhatja

magát: „A történések külsőre láthatatlanok. Hogyha pedig semmi sem történik, történelem sincsen. Csak a rituálék és a szokások láthatók. És alighanem ez az a kis, unalmas öröklét, amely nem fér el a családi fényképeken. Az utódok továbbadott meséiben sem bukkan fel” (49. o.). Héphaisztosz nem egy emberi élet történetét vési a pajzsra, hanem csak e történet elmondhatóságának a kereteit. Azt mutatja be az emberi életből, ami általános és éppen ezért állandó, de maga az ember mint az események referense hiányzik: „A lakások mélyén világok pihegnek, mindegyik sajátos rendszerben: számlák a fiókban, a tükör alatt, száraz virág, szlatkós csuprok a konyhaszekrényben, a falon képek, bútor, eldugott ékszerek. Az egész díszlet, ki tudja, hány év elteltével, valakinek a beszédében bukkan fel, akit most a falak eltakarnak. »Az Arenánál laktunk. Minden éjszaka fellármáztak a közeli filmszínházból kitóduló mozinézők.« És abban a percben minden megéled, ami feledésbe hullt: helyén a falilámpa, a tévé a sarokban, és zümmög a hűtő motorja.” (35. o.). Az akkori pillanat állandóságát leíró tárgyak – egy történet részeként – az elbeszélésben létrejövő átélés által válnak személyessé. A pajzsra vésott ábrák lehetővé teszik az átélt történet rekonstrukcióját. A pajzs lehetővé teszi saját és a másik sorsának az olvasását, mivel a szemünk elé varázsolja e történet elmondásának a kereteit. Egy olyan világot ábrázol Akhilleusz pajzsja, mely úgy borul az emberre, mint a horizont: középen (fölöttünk) a nappal, a holddal és a csillagokkal, majd szűkebb és a tágabb környezettel egészen a pajzs szélén ábrázolt Ókeanoszig, mely az isme-

retlent jelképezi. Az emberi élet a pajzs közepén kezdődik el, majd ezt követően az évek egymásutánja úgy rakódik a felületre, mint a fák évgyűrűi (újabb és újabb részt harap ki az ember az ismeretlen Ókeanoszból, mely a halált jelképezi). Maga az ember azonban nem lehet saját pajzsának a készítője, hanem csak olvasója. Saját pajzsunk olvasása az emlékezésben, míg más embereké az „életezés” játékában valósul meg. A történet főhősének és gyerekkori barátjának iskoláskorukban kedvenc szórakozásuk volt az „életezés” játéka, amely arra irányult, hogy megpróbálják a külső jegyek alapján megfejteni az egyes járókelők életét. Az életezés játéknak nincsen nyertese és vesztese, mivel a játék nem követeli meg, hogy azt az embert kikérdezzék, akire e kutatás irányul. Fiktív történetek sokasága bontakozik így ki, amelyek összekötő kapcsolata, hogy ugyanarról a személyről szólnak. Az életezésben tematizálódó fikcionalizáló olvasás azonban tisztában van azzal, hogy a másik életének a felfejtése a külső jegyek alapján csak részben takarhatja a valóságot. A saját pajzs olvasásának a lehetőségei az emlékezés folyamatában valósulnak meg. Adam egész életében fontos feladatnak érezte, hogy a vele történt eseményekről valamiféle dokumentációt készítsen. Ennek egyik módja, hogy megpróbálja felkeresni életének azokat a korábbi helyszíneit, mely alapján emlékei rekonstruálhatóvá válhatnak (hasonló törekvést takar azoknak a kavicsoknak a gyűjteménye, amelyeket azért szedett fel, hogy általuk a gyűjtéshez kapcsolódó eseményekre emlékezni tudjon). Az emlékezés – és az ennek érdekében zajló dokumentáció – azonban szintén a ki- és eltakarás kettősségében bontakozik ki. A szöveg tisztában van azzal, hogy „megszámálhatatlanok a módozatok, ahogyan a romok maradéka felhasználható” (26. o.), (azoké a romoké, melyek alapján a valóság rekonstruálhatóvá válna). A római patríciusok neveivel ellátott köveket, melyek eredetileg az amphiteátrumban elfoglalt helyüket jelölték, később a székesegyház építésénél használták fel. A véres gladiátorjátékok nézői így úgy tűnnek fel, mintha a templom építésére adott adományaik miatt érdemelték volna ki ezt a feliratot. A római patríciusok kapcsolatba kerülése a székesegyházzal tehát egy félreolvasást eredményez. Az emlékezet romjainak a felhasználása tehát ugyanúgy egy félreolvasást eredményezhet, mint az életezés játékában megjelenő értelmezés.

Az életezés szemlélődése és az emlékezés által az élet újraélése úgy jelenik meg a szövegben, mint két különböző eredetű, de mégis hasonló módon működő olvasási alternatíva. Saját pajzsunk feltárása tehát ugyanúgy a fikcióvalóság játékába kényszerített értelmezést hív elő, mint a mások pajzsának az olvasása. Ennek az összefüggésnek a kiábrázolása jelenik meg a szövegben, amikor az elmeegógyintézet orvosa szemüvegének a leírása metaforikus kapcsolatba kerül Adam kögyűjteményével: „Harbaş arca, sokdioptriás lencséje alatt vizenyős szemek, amelyekkel egy akvárium mélyén kémleli a víz alatti világot, teljesen lekötötte Adam figyelmét, az jutott eszébe, hogy ettől az embertől függ az intézetbe vetődött többtucatnyi ember sorsa: És hogy ő valójában csak szilárd keretbe foglalja világuk törmelékét” (67. o.). Ez a szilárd keretbe foglalás pontosan annak a folyamatnak a mása, amellyel Adam próbálja saját életének törmelékeit az akváriumban tárolt kövek által rekonstruálni. Az emlékezés életezéssé, míg az életezés emlékezéssé válik.

Két végpontja létezik a szövegben a pajzs olvasásának, amelyek egyben úgy is megfogalmazódnak mint az emlékezet és az életezés folyamatával

szembeni legnagyobb fenyegetések: a teljes törlés és az az eset, amikor minden felkerül a pajzsra. Az első esetet a pulai taxisofőr képviseli, aki időskori Alzheimer-kórja miatt képtelen emlékezni, míg Domaszewsky professzor, egy olyan kikötő tervét készíti el, amely minden általa addig látott kikötő tervét tartalmazza. Mindkét alternatíva a végérvényesség bélyegét viseli magán, azáltal hogy felszámolják azt a horizontot, melyben a megértés tulajdonképpen létrejöhet. Az Alzheimer a pajzson a világot, míg Domaszewsky törekvése az Ókeanoszt számolja fel. Utóbbi Adam barátjának, Stevannak az elképzeléseivel vág egybe, akinek az élete tragédiája, hogy ki akart harcolni magának valamiféle véglegességet, megkerülve azt a nyitottságot, amit a pajzs szélén az Ókeanosz jelöl (64. o.). Az olvasás tehát az életezésben és az emlékezésben csak úgy válósulhat meg, ha tisztában van azzal a horizonttal, ami az általa feltárható világ határait jelenti. Az életezés és az emlékezés azonban nemcsak mint olvasási módok jelennek meg a szövegben, hanem úgy is, mint az élet felfogásának a lehetőségei a szemlélődésben és az átélésben.

„Noha egyre erősebb bennem a meggyőződés, nem lehet egyszerre benne lenni és szemlélődni, építeni és álmodni. Csak egy oldal választása gyümölcsöző. Valamelyik mellett döntened kell: legtöbben ebbe is, abba is belekapnak. Ám ez hiba. Vagy bekapcsolódsz, vagy követed. Vagy építesz, vagy álmodsz” – mondja Stevan (58. o.). A világot tehát vagy tisztán átéljük (Adam), vagy tisztán szemléljük (Stevan). Domaszewsky felépíti a kívánt raktárépületeket, de közben eszményi kikötőjéről álmodik, s végül az abszolút szemlélődés felé mozdul el. A cselekvő és szemlélődő nézőpont kizárólagosságáról szóló elmélkedésben a szöveg a teremtésről szóló két különböző elképzelést is megidézi: a szemlélődő görög istenét, aki miután megteremti a világot, elvonul tőle, és a bibliai teremtéstörténetet, ahol Isten a teremtés után a teremtett világgal kapcsolatban marad, és együtt él vele. A két teremtési folyamatra való utalás több ponton is megjelenik a szövegben. Akhilleusz pajzsának a megalkotására csak egy olyan isten képes, aki maga is a szemlélődés helyzetében van: a pajzson ábrázolt világ az ő szemléletét tükrözi. Ezzel szemben áll a Biblia Istene, aki nemcsak szemléletének megfelelően alkot meg valamit, hanem saját lelkét leheli alkotásába. Tulajdonképpen mindkét teremtési folyamatot megfigyelhetjük Adam édesapjával kapcsolatban: „Száz kilométerekre a tengerparti várostól, amelyben csaknem fél évszázadon át élt, ott ült Teodor Vasić a háza verandáján, előtte a cseresznyefa táblával: Egy reggel vésője behatolt a sima felületbe.” (19. o.). Teodor Vasić azokat a műemlékeket faragta ki, amelyek fiatal korában körülvették: saját emlékeit formázta meg. Azt, hogy az apa tulajdonképpen itt Héphaisztosz szerepében jelenik meg, nemcsak a cselekvés hasonlósága bizonyíthatja, hanem a nevében megbúvó *Theos* (isten) szó is. De Adam Vasić apja nemcsak a szemlélődő görög istenekkel hozható kapcsolatba: „Gyermekefővel gyakran eltűnődött rajta, vajon az apja, miközben a folyékony üveget alakította, belefújta-e a gondolatát is, amivel az átlátszó anyag tuskójából olyan sokféle anyagot hozott létre?” (51. o.). Az apa lehelete az üvegbe szorul, ami párhuzamba állítható azzal a cselekedettel, ahogy az Ószövetség teremtéstörténetében Isten életre kelti Ádám (nem véletlen a névegyezés) testét: „Adam elhallgatta, hogy látta a katétert apja lottyadt nemzőszerében, a fúvócsőben, amelyen kijutott az élet csírája, hogy egy másik testben burjánzásnak indulhasson a hús

és vér buboréka" (100. o.). E két folyamatnak mintegy az ötvözeteként születik meg Adam pajzsa, melyre életének eseményei vésődnek fel. A pajzs vésetei eleve adottak (elrendeltek?): „nem térhetnek ki a különös események elől, amelyek kinek-kinek a pajzsára vannak vésve, ahova már felkerültek a városok térképei, amelyekben megfordulnak majd, minden egyes nappal elragadva az óceán végtelenségéből egy darabka szárazulatot, amely így megkövesülve épül be még egy elmúló nap rétegei közé" (72. o.). Minden ember saját pajzsán hordozza életének végzetét. Az ember vagy az ábrázolt események szemlélőjévé, vagy pedig megélőjévé válik. Stevan és Adam élete ennek a két lehetőségnek a megvalósulása. Nem véletlen, hogy míg Adam neve a héber, addig Stevan (István) a görög tradícióhoz kapcsolható. Adam Vasić élete tulajdonképpen a saját pajzsán ábrázolt történeteknek a tudatos megélése (ezt fejezi ki például a kavicsok gyűjtése az akváriumban), egészen addig a pillanatig, amikor már a pajzs széléről tekint vissza eddigi életére: „Adam valahára ott találta magát a sejtett jövőben. Nem volt többé semmi ennek előtte és ennek utána. Csak az üres szobát csapdosó óceán sötét végtelensége. Peremére érkezett a pajzsak, amelyre már minden jelenet felkerült.” Élete akkor teljesedik be, amikor neki-vág a végtelen tengernek.

Miért kell Akhilleusznek pajzs? Azért, hogy arra emlékeztesse, amit át kell élnie. Élete ugyanabban a horizontban értelmezhető, mint minden más halandóé: egy ideig ő hordozza a pajzsot, de végül a pajzson fogják őt hordozni.

Fekete Anna

Folyó Görögországban

Kipróbálja a folyó a hidat,
hisz nem rest, ő is fiatal,
felfrissült a szélben, a csapongó
márciusban, folyik, csobog-
csobog, végigbeszéli a napokat.
Tiszta, könnyű, hatalmas.
Mint féltékeny, öreg szeretők,
olvadó hegyek figyelik:
– Kicsi Phyllis, hova
csavarogsz? Nem félsz
nekünk nemet mondani!?