

Szilágyi Ákos

A világ mint fogság¹

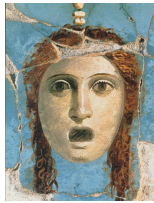
(2005)



¹ In Szilágyi Ákos: *Halálbarokk*. Palatinus, 2007. 295-370.l. Az elemzés Spiró György *Fogság* című regényéről először a 2000 folyóirat *Margináliák* rovatában jelent meg 2005 szeptemberében.

Tartalom

- Nagyszabás és mértéktelenség**
- Fogság – a cím mint értelmezési keret**
- A hős útja a szerzőhöz**
- Az elbeszélő hangja**
- A főhős életének könyve**
- Vakság és látás**
- Az okosak és a buták**
- A világ mint Hülyék Intézete**
- Egy „konceptualista” regény**
- A létezés filológiai igenlése**
- Jézus-regény – Jézus nélkül**
- A mózesi megkülönböztetés**



Nagyszabás és mértéktelenség

Spiró György regénye, a *Fogság* – nagylélegzetű mű. A nagy lélegzet azonban nem pusztán terjedelmi kérdés. Megfelelő terjedelem nélkül nincsen nagy lélegzet, de önmagában a terjedelem semmiféle lélegzetet nem garantál, se kicsit, se nagyot. Se szeri, se száma az irdatlan terjedelmű műveknek, melyekben semmiféle lélegzet nincs, soha nem is lélegeztek, eleve holtan jöttek világra. Annyit mindenesetre máris megállapíthatunk: Spiró regénye *lélegzik*. Szinte beszívja olvasóját, már ha nem ellenkezik, ha elfogadja a mű lélegzetvételének ritmusát. Ne firtassuk egyelőre, milyen természetű ez a lélegzetvétel: epikus-e vagy lírai, drámai-e vagy filozófiai. Értjük be azzal, hogy *nagy*. Nem is olyan kevés ez abban a világállapotban, amelynek egyik költője, Térey János azt hirdeti-panaszolja *nagyszabású* versesregényében, a *Paulusban* gyászosan és számonkérően, hogy „nincsen többé nagyszabás”. Bizonyos értelemben csakugyan nincs. Abban az értelemben ugyanis, hogy a világ (vagyis a közös nyelv!) maga szállítaná e „nagyszabáshoz” a *szabásmintákat*: a szabadítás-, az átkelés-, az átváltozás- és a megváltás-történeteket, vagyis az úgynevezett „nagy elbeszélést” (a „nagy hagyományt”, a „metanarratívát” stb.). Aki manapság „metanarratívákkal” jön, az vagy hatalomra törő demagóg, aki talpig giccsben lép a tömegkultúra színpadára, vagy ironikus, aki érvénytelenségük

parodisztikus, komikus felfedésével próbálja mégis érvényben tartani őket. Végül, aki azt színleli, hogy sejtelve sincs erről az egészről, vagyis a naiv hülyét játssza, magára vessen: a szent tudatlanság, a naiv idealizmus kegyelmi ideje már a huszadik század derekán – szapora bűnbeesések és a történelmi rosszal kötött becstelen paktumok nyomán – lejárt. Abban az értelemben viszont, hogy ebben a világállapotban immár kinek-kinek *magának* kell – saját szellemi erejével és esztétikai képzelőerejével – *a világot* megteremtenie, hogy senki nem fogja a világot mintegy készen a feneké alá tolni, hogy személy szerint *neki* kell a világ fundamentumává – egzisztenciális fundamentummá – válnia, nos, ebben az értelemben talán más sincs, mint nagyszabás. *Individuális nagyszabás* – egyfajta *egzisztenciális fundamentalizmus*.

Az individuális irodalom, amelyből annyi van, ahány magát egyetemes egzisztenciaként létrehozni képes és művészi tehetségét tekintve is formátumos író², éppen ezen a – világot teremtő, mindenféle *modern* negációból: a *nemzeti irodalom* negálásából is – kivonuló individuális heroizmuson alapul, aminek korántsem kell a stílusban vagy az írói attitűdben is heroikus jelleget öltenie. Hétköznapi heroizmus, létfenntartó heroizmus, sőt, bizonyos értelemben sziszifuszi heroizmus ez, amely nem annyira a személy nagy elhatározásán, hősi eltökéltségén és önfeláldozásán, erkölcsi maximalizmusán, felelősségteljes választásán és feladatvállalásán, mint inkább a létfenntartás egzisztenciális kényszerűségén alapul. *A világ megmentése nélkül nem mentheti meg önmagát és megfordítva: önmaga megmentése nélkül a világot.* A támasz és talaj nélkül

² Az individuális irodalmakról, a *modern nemzeti irodalom* többes számba helyeződéséről *Irodalmak együttállása – kivezetés a nemzeti irodalomból* című tanulmányomban írtam. (In Szilágyi Ákos: *Halálbarokk. A semmi polgárosítása*. Új Palatinus Könyvesház, 2007. 37-80.1.)

maradt egyén a szó szoros értelmében „Muszáj-Herkules”:
kénytelen felnőni a világ fenntartásának feladatához, kénytelen
hérosszá válni, máskülönben agyonlapítja a Semmi. Ez nem
pusztán fenyegető kilátás, rémkép, hiszen efféle *agyonlapítottak*
– „világtalanok” – millióinak szegény, kizsarolt kis életével
táplálkozik az a sötét Monstrum – a Vak Világgépezet –, amely
a *szellemileg* kihunyt világ helyére lépett. A kényszerűség
ilyenformán minden egyes ma élő emberre vonatkozik, a
legkevésbé sem kiválasztottságot jelent: nem ró hős i feladatot
sem íróra, sem olvasóra, nincs benne semmi fölmagasztosító,
semmi rendkívüli, de ugyanezért banalitás és giccs sincsen.
Egyszerűen arról van szó, hogy a világ – mint szellemi
létesítmény, szellemi kozmosz – utolsó mentsvára az *egyes*, az
egyes ember, mert – mint Søren Kierkegaard értelmezte át
egykor Pál apostol szavait – „csak egy ér célt” (1 Kor 9, 24 és
Fil 3,13), *de nem abban az értelemben, hogy a többiek nem
érnek célt, hanem abban, hogy nem a tömeg ér célt, és hogy
„mindenki lehet ez az egy”*³, tehát mindenki mint *egyes* ember,
mint *ez az egy* érhet most már csak célba, akár vallásilag, akár
esztétikailag fogja is fel a *célt*, ami nem más, mint a létező világ
– a szellemi kozmosz – fennmaradása. Meggyőződésem, hogy
Spiró György nagyregényét is ebben a megváltozott értelmezési
keretben, *az egzisztenciális alapon létesülő esztétikai
egyetemesség* összefüggésében lehet érdeme és jelentősége
szerint vizsgálni, jóllehet – mint legtöbb kiemelkedő kortársa –
valaha ő is a nemzeti irodalom értelmi világát tekintette művei
evidens vonatkoztatási rendszerének, bárha ezt a keretet
kiszélesítette valamilyen tragikusan-tragikomikusan felfogott,
de mindenképpen heroikus – szerintem jellegzetesen *magyar* –

³ Søren Kierkegaard: *Szerzői tevékenységemről*. Latin Betűk, Debrecen, 2001.100.l.

kelet-európaiság felé (más kortársai inkább egyfajta groteszk közép-európaiság, kelet-közép-európaiság, megint mások valamilyen imaginárius európaiság vagy nyugatosság irányába).

A *Fogság* mértéktelen mű. Mértéktelensége a fenséges és a groteszk határterületén jelöli ki esztétikai minőségét. De mint az esztétikai minőség és hatás e határterületein mozgó művek rendesen, a *Fogság* is *érintkezik* a giccsel, amelynek lényege szintén a túlzás, csak nem a felkavaró, mindent a mértéktelen felé megnyitó, hajmeresztő, megrendítő, felemelő túlzás, hanem ugyanannak az esztétikai értékminőségnek (báj, szépség, rútság) a mennyiségi fokozása a *fokozhatatlanul* bájos, a *fokozhatatlanul* rút, a *fokozhatatlanul* borzalmas jegyében. A fenséges és a groteszk Spiró nagyregényében mindenekelőtt a kalandtörténet műfaji túlzásaiban és a hős alakjának szentimentális szerzői értékelésében érintkezik a giccsel, anélkül, hogy átlépné a giccshatárt. Egyébként a *giccshatáron csúszkálás és toporgás, a giccshatár súrolása, a giccshatár megsértése, a giccsel való ironikus és tragikus játék* egyike ama attribútumoknak, amelyek a *modernitás barokkjaként* jellemezhető posztmodernből mint végállapotból, mint határhelyzetből, nem pedig valamilyen merőben egyéni esztétikai érzékenységből, ízlésválasztásból fakadnak, amit az is jól mutat, hogy az individuális irodalmak arculatának egyik jellegadó közös vonása ez a giccshatáron csúszkálás.

Joggal merülhet föl ezen a ponton a kérdés, hogy a közös határhelyzet, vagyis mindenféle közösség, közös értelmi világ, vonatkoztatási rendszer *általános* hiánya és az individuális világgalkotás *általános* kényszere (vagy ennek változatlanul általános érvényességre és elismerésre igényt formáló megfogalmazása) nem teremt-e mégiscsak valamilyen közösséget, közös alapot az irodalom (és általában a művészi és

szellemi aktivitás) számára, hogy tehát az ajtón kitessekelt „nagy történet” ezen a kerülőúton nem mászik-e rögvest vissza az ablakon? Minden bizonnyal visszamászik, nem mindegy azonban, *miként* mászik vissza? Mi is most már az a bizonyos közös alap? És minek az alapja? *A közös alap ugyanis a közös alap hiányában rejlik, e hiány felismerésében és megtapasztalásában*, mely hiány megszüntethetetlen, és épp ezért mindenkit arra kényszerít, abba az irányba présel, nyom, hogy maga alkosson alapot, maga próbálja saját szellemi erejéből megtartani a világot. Ez a semmit nem megalapozó közösség, *a semmi mint alap, az alaptalanság* – amelyről más összefüggésben *Az alaptalanság apoteózis*a című korszakos művében Lev Sesztov beszélt – éppen az egymás mellett létesülő individuális egyetemességek (többek között egyetemes individuális irodalmak) sokaságának az alapja. Meglehet, paradox alap. De az is lehet, hogy eleve minden alap paradox – ha az apofatika, a negatív teológia *tagadó istenállítására* gondolunk, még maga Isten léte is.

Ha igaz, hogy a jelenkori magyar irodalom is mindinkább egymástól független, egymás mellett keringő individuális irodalmak *rizomorfi*⁴ – azaz *élettől duzzadó, teremtő* – *káoszaként* írható le, ha igaz, hogy a „posztmodern” nem szemléleti mód, iskola, irányzat, korszak, hanem világállapot, *a közösségi-vallási értelemben alaptalanná vált szellemi kultúra* létezési módja, az a mód, ahogyan a művészi képzelő- és formáló erő alapot teremt ahhoz, hogy esztétikailag találkozasson anyagával és elsajátíthassa azt, akkor éppen a közös értelmezési keretnek ez a hiánya, és a saját individuális értelmezési keret létrehozásának egzisztenciális kényszere hoz

⁴ A rizóma fogalmáról bővebben lásd: Gilles Deleuze és Félix Guattari: *Rizóma*. In: Ex Új Symposium, 1996. 15-16. szám

létre egyfajta közös értelmezési keretet, amely abban tér el minden megelőzőtől, hogy egy negatív közös tapasztalat – minden korábbi közös értelmezési keret *hiánya* – általánosításának felel meg és ebből a hiányból alkotja meg az individuális irodalom *szó szerint hiánypótló* fogalmát. A közösség hiánya és/vagy megtagadása, az individuális irodalom megteremtésének felismert vagy elszenvedett kényszerűsége pedig, lévén közös sors, mégis olyan esztétikai jegyeket eredményez, mint például a reflektáltság, az intellektualizmus, a barokkot idéző mesterkéeltség, a hatásosság esztétikája, a piaci közönségre orientálódás, az operai heroizmus, a karneváli groteszk, az alantas műfajok és beszédmódok (pikareszk regény, grand guignol, pornográf képzelet, ordenáré beszédmód, a bulvársajtó nyelve stb.) keverése. *Az összehasonlíthatatlanul* egyedi, mindazonáltal nem önmagukba zárt individuális irodalmakban – *egyszeriségük* ellenére – a szóbanforgó jegyek ilyenformán mégis egységesülnek és az individuális irodalmakat átfogóan jellemző, közös jegyekké válnak a művekről szóló esztétikai diskurzusban. Mindaddig megmarad ez, amíg az individuális irodalmak így – mint az eddigi közös értelmezési keretekre vonatkoztatott irodalmaktól *eltérő* irodalmak – ismerhetők fel, és ebben a különbségben vagy ellentétben, nem pedig önmagukban írhatók le.

A *Fogság* lélegzetelállító és képtelen mű. Hiper-szuper, sőt – monstre! Ilyen még nem volt! Mind a vásári kikiáltó reklámszlogenje, mind az esztétikai inkompenzurabilitás értelmében. Egyetlen irodalmi sorba sem illeszkedik, egyetlen kánonhoz sem törleszkedik. A korlátokat, szabályokat nem ismerő, mindent a megformálás pusztá anyagának tekintő szuverén alkotó intenciója olyan mű létrehozására irányul, amely magában áll, nem szorul rá semmire, és nem függ

semmitől. Egyedül van, és pedig nemcsak esztétikai értelemben, hogy ugyanis autonóm világ, mű-egész, elégséges önmagának és önmagában, *hanem abban az értelemben is, hogy ő maga hozza létre saját szellemi vonatkoztatási rendszerét, értelmezési keretét.* Mértéket a mértéktelenségből szab magának.

Minden formai alkotóelemében ott lüktet a túlzás. Nemcsak a vállalkozás művészi lehetetlenségében (a Jézus nevű júdeai ismeretlen fellépését közvetlenül megelőző és halálát követő évtizedek birodalmi életvilágának, legfőbb színtereinek és eseményeinek egyetlen hős életrajza köré rendezésében), nemcsak a császárkori Róma életvilágának teljességre törő és a mai olvasó világélményével (mi mással?) annyi mindenben egybehangzó művészi feltámasztásában, és a mű minden határon túlterjeszkedő extenzitásában érhető tetten ez a túlzás, hanem a mű ormótlanságában, műfaji szabálytalanságában, minden elvárással, megalkuvással, féligazsággal szembehelyezkedő individuális alkotói heroizmusában is. S valóban: ez a leginkább Adyt idéző heroizmus vagy még inkább: *titanizmus* – az egyedül magában, saját erejében bízó ember kajánsággal és öniróniával palástolt gögje, dacolása minden kánonnal és hatalommal, minden pitiánerség, szolgálai alázat, élethazugság megvetése – mindig is Spiró alkotói karakterének jellegadó vonásai közé tartozott.

Semmi nem egészen úgy van itt, ahogy az esztétika szabályai szerint lennie kellene, ugyanakkor nem is a dolgok megszokott menetének megtörése, az elmozdítások izgalma, és még kevésbé a kánontörés, a szabálysértés botránya adja a szabálytalanság, a mértéktelenség pátoszát, hanem a legellentétebb műfaji kánonok, egymást kizáró elbeszélői stratégiák, művészi eszközök összekapcsolása, már-már halmozása. Talán Jókai regényeiben találkozhattunk utoljára

olyan fantazmagórikus hőssel, mint Uri: a pszichológiai regény, a nevelődésregény belülről és árnyaltan láttatott hőst egyszerűen a romantikus groteszk „jó szörnyetege”, majd a pikareszk kalandregény mindig talpára eső kópéja/trickstere váltja fel, hogy ez az életrajzi regény, majd a filozófiai eszmeregény egzisztenciális hősének adja át a „stafétabotot” az „ez mind én voltam egykoron” jegyében. A „gyűjteményes én”, az „én-halmaz”, az Én-ből mint ládika- vagy fiókrendszerből kirakosgatott vagy előhúzogatót én-ek, én-maszkok, én-tükrök végtelen sora megint olyan közös jegy, ha nem is közös nevező, de talán legkisebb közös többszörös, amely – bár mindenki utánozhatatlanul másként csinálja: mást és másként rakosgat ki az Én-ládikából –, az individuális irodalmakat létrehívó közös alaphelyzetből – az alaptalanság megalapozásának kényszeréből fakad.

„Uri annyit tervezett, hogy nem tudott leállni az agya, és mellékesen kitalálta” a hidraulikus emelőt mechanikával (744)⁵, továbbá a hidraulikával foglalkozó szakirodalom tüzetes áttanulmányozása alapján (aki olvasni tud és esze is van, mindent tud és mindenre képes!), muzsikáló szökőkutat is készít Néró udvarába, amúgy – hála a fogai közti hiátusnak – „munka közben két szólamban füttyörészik” (743) társai legnagyobb gyönyörűségére; már gyerekkorában gyorsabban megérti az abakusz, e primitív számológép működését, mint apja (46); judeai kalandjai során kitanulja az asztalosságot, a csemperakást, az alexandriai gümnaszionban a dárda és a nyíl virtuóz használatát, remekül harcol bottal és birkózik, pompás távolugróvá fejleszti magát, fejből mondja és rögvést fordítja is

⁵A zárójelben megadott oldalszámok itt és a továbbiakban a regény első kiadását követik (Spiró György: *Fogság*. Magvető, 2005.) Lásd még a regény szerzőjének azóta megjelent kommentárjait és a regény előtanulmányának részleteit tartalmazó kötetet: Spiró György: *Fogság – széljegyzetek*. Magvető, 2006.

szabályos hexameterekben görögből latinra Homéroszt (423); ügyesen kalmárkodik, ha kell, kéziratot másol, freskókat fest, de beáll kallósnak is, amikor úgy hozza a szükség, és egyetlen megélhetése az lesz, hogy a korabeli tisztítóban naphosszat a húgyba áztatott szennyest tapossa; föltalálja ezenkívül a gyorsírást, és virtuóz módon műveli is, amúgy mellékesen ő írja Philó néhány ismert művének egy-egy fejezetét; császárok, helytartók, e világ politikai urai és szellemi potentátjai körében forgolódik, társasági ember, remek causeur, miközben saját életében megmarad a „szatócs-zsidó” nyomorúságos életkörülményben; műveltsége és esze akkora, hogy rejtegetnie kell, nehogy túlságosan kitűnjön és növelje irigyei számát, s e szellemekben nem szükölködő korban bizony alig-alig talál magához méltókat, akikkel saját színvonalán cserélhetne eszmét; könyvmoly, ám egyben kalandvágyó hedonista is, testi adottságait tekintve leginkább kripliként jelenik meg, akit azonban az emberpróbáló országúti gyaloglás, majd a kitaró gimnáziumi testedzés valóságos atlétává edz, hogy a testi tespedés és testi nyomor – rossz táplálkozás, alantas munkák, gyors öregedés – hamarosan visszaváltoztasson kriplivé.

Az epikus mértéktelenség, a költői túlzás, az extremitás irányába eltolódó ábrázolás a főhős alakjának megformálásában korántsem véletlenszerű: a főhős ugyanis nem saját, lezárhatatlan és önálló életét éli, ahogyan az belülről, karaktere és sorsa belső logikája szerint kibontakozik, hanem egy nagyszabású szerzői konceptus életét, amelynek az ő sorsa a hordozója és az ő világban megtett tekervényes útja a megelevenítője csupán. Ehhez a konceptushoz igazodik életének egész menete, ez a konceptus rendezi a fabulát szüzsévé, az élet eseményeit élettörténetté, ez a konceptuális szigor alakítja – s ezért nem éppen az epikus plaszticitás

szellemében – a hős erkölcsi karakterét, szellemi arcélét, még testi adottságait is.

A szerzői konceptus *egyfelől* egzisztencialista: a világ az *egyén* számára *idegen hely*: fogság, kelepce, útvesztő, és a világ útvesztőjében megtett minden út – kudarc, újabb és újabb otthonteremtési, kitörési, szabadulási illúziók, álmok, remények szétfoslása, szüntelen megfosztatás és lefoslás, lemeztelenedés, egészen a puszta egzisztenciára csupaszkodásig a regény legvégén. Ebből a szerzői alapállásból nézve minden társadalmi szerep, kulturális funkció, erkölcsi feladat, intézményesülés, szellemi pálya nevetséges illúzió, látszat, jelmez, kellék csupán, amely önmagában nem rendelkezhet a valóságos létezés, az életfolyamat és életvilág esztétikailag megelevenített epikus elevenségének súlyával és jelentőségével. Nincs önsúly, önértéke, önmagában semmit nem jelent, csak azért jelenik meg egyre újabb és újabb változatokban, hogy minél több lét-lepel hullhasson le a hősről, míg előtűnik a lényeg, az egzisztencia, amelynek súlyától nem szabadulhat mindhalálig, s minél tovább tartson, minél tekervényesebb legyen életútja a kultúra történetileg létesült világában, amelyet kalandja során keresztül-kasul bejár – az ismeretszerző olvasó szellemi öröme és morális épülésére. Ez utóbbi – a hős kalandjai színtereinek: Rómának, Júdeának, Jeruzsálemnek, Alexandriának nemcsak filológiailag megalapozott és részletgazdag bemutatása, hanem valóságos életrekeltése – a szerzői konceptus másik, véleményem szerint művészileg nagyobb erővel megvalósult oldala. Kicsit előreszaladva az elemzésben, azt mondanám, hogy ennek a konceptuális regénynek az igazi – esztétikai értelemben vett – hősei Róma, Alexandria, Jeruzsálem, nem pedig Uri. Urira szinte csak azért van szükség, hogy feltárulhasson a hellenisztikus korszak római

birodalmának eleven élete, színre léphessenek igazi hősei: ezek a maguk korában egyébként eleven lényeknek, isteneknek, népek sorsát formáló hősöknek tekintett városok.



Fogság – a cím mint értelmezési keret

A *Fogság* az egész művet átfogó és átható cím, amely először inkább öblösségével, mitikus allúzióinak általánosságával hat (a fogság mint próbatétel, a fogság mint a "szolgaság háza", a fogság mint száműzetés, mint zsidó léthelyzet), és csak fokozatosan, lépésről-lépésre konkretizálódik, telik meg az egész mű eleven értelmével. Avagy megfordítva: ahogy a regény világa bontakozik ki, úgy válik a regény címének általános metaforikus jelentése – a főhős fejlődéstörténetének minden egyes szakaszával, minden egyes kalanddal – egyre artikuláltabbá, egyre mélyebbé, hogy végül minden itt-létbe, történelembe, vallásba-kultúrába, családba, egyszóval: szituációba zárt emberi sors allegóriájává váljon. Mindegy, kit hová zártak, ki hogyan éli meg és általánosítja feloldhatatlan bezártságát – büszke várként vagy ablaktalan cellaként – , mindegy, ki hol van – palotájában dőzsöl vagy kuckójában vacog, saját szigetén él vagy egy nyomortelep kalyibájában, elfántcsonttoronyban vagy odúban, a hatalom csúcsán vagy gályapadon, a birodalom központjában vagy valamilyen istenhátamögötti provincián, mindegy, mert minden

szinten – családban, egyházban, államban – *szinte mindenki fogságban van és – akár tud róla, akár nem – ítéletére vár.*

A *fogság* egzisztenciális metaforájának jelentésgazdagsága lapról-lapra tárulkozik föl a regényben. Van a *fogságnak* egy közvetlen (nem átvitt) jelentése is, hiszen Uri ténylegesen is fogságba kerül Jeruzsálemben: előbb egy különös tömlöc rabja lesz, majd egy júdeai falu foglya, de a tényleges fogságba kerülés – az egész mű szintjén – mintha csak metaforizálná a „világ=fogság” vagy „a világba születés mint fogságba esés” alapélményét, amelyet kétezer évvel ezelőtt vallási nyelven a nagy gnosztikus áramlatok artikuláltak, korunkban pedig a modern filozófia nyelvén az egzisztencializmus fogalmazott meg.⁶ A regény főhősének

⁶ Uri, a diaszpóra-zsidó egyedülálló vallási és általános intermundiális helyzetéből fakadó *idegensége* az ezerféle népet, népségét, nyelvet, vallási kultúrát, szokást, életvilágot bekeretező világbirodalomban, különösen, ha valaki – mint ő is, bárha csak elsőgenerációsként – rendelkezett a szabad római polgár minden kiváltságával, össze sem mérhető azzal az idegenséggel (az Ellenség idegenségével), amelyet a középkor vallási és az újkor politikai üldöztetései során ütöttek bélyegként a zsidóságra, akár megőrizte vallási-etnikai elkülönültségét egy-egy államban vagy politikai közösségben, akár tökéletesen asszimilálódott. Uri világidensége tehát döntően – minden elkerülhetetlen írói-olvasói modernizálással együtt is – nem diaszpóra-zsidóságból fakad. A római birodalomban legfeljebb a civilizálatlan barbárok, utóbb a keresztények lehettek valóban idegenek, de ők is csak azért, mert politikailag-vallásilag, olykor pénzügyileg integrálhatatlannak bizonyultak a birodalomba. Uri idegensége egzisztenciális, mondhatni ontológiai jellegű: a világba vetett, a világban magát idegenként (nem „idevalósiként”, „allogenészként”) felismerő emberi lény alapélményét és alapbeállítódását fejezi ki. Pontosabban azt az új alapérzületet, amely a hellenisztikus korszak római birodalmában terjedő különféle vallási és filozófia áramlatok, különösképpen a gnoszticizmus táptalajául szolgált. „A gnoszticizmus... számára – mint ezzel kapcsolatban Rugási Gyula írja – a Biblia »világa« maga a kézzelfogható idegenség, amelyben a gnosztikus nem lehet más, mint idegen, sőt: az Idegen. A nag hammadi gnosztikus kódexek egyikében fennmaradt *Allogenész* című traktátus szinte szimbolikus kifejeződése is lehetne ennek a világ-idegenségnek. Az *allogenész* szó ugyanis nem pusztán idegen illetőségűt, hanem másféle származásút is jelent, olyan lényt, aki hontalan abban a világban, amely őt megnevezi. Az Idegen hontalansága nagyon sok mindent elárul a gnosztikusok *világ* fogalmának jellegéről. A Biblia teremtett mindenségével szemben itt egyfajta sötét és tudatlansággal övezett kozmosz képe bontakozik ki, amelynek egy

élettörténete voltaképpen fogságról-fogságra, tömlöcről-tömlőre, celláról-cellára halad, mindenütt fogságban van: apja fogságában, a küldöttség fogságában, a júdeai falu fogságában, Agrippa és az alexandriai exarkhosz családja vendégfogságában, Philó fogságában, a Körzet fogságában, a hatalom fogságában, a római zsidó közösség adósság-fogságában, a diaszpóra fogságában, a zsidó sors fogságában, teste fogságában, és ahogy fogságból fogságba lép, egyik fogság úgy foszlik le róla a másik után, mintha ruhákat vagy jelmezeket vetne le; amikor pedig már-már szabadnak érezhetné magát, rá kell ébrednie, hogy a létezés fogságából nincs szabadulás, hacsak a létezést magát is eltörlő halált nem tekinti szabadulásnak és a Semmit – Szabadítójának.

A *Fogság* megvalósult metaforájának elvontabb jelentésárnyalata azt is magában foglalja, hogy nem teljesen külsődleges a világba bezártság/világból kizártság, hanem alaphelyzet, amin mindenféle kitörés, kaland, utazás, látványos, külsődleges mozgás lendülete megtörik: „A látott világ ketrece

alacsonyabb rendű szellemi lény, a Démiurgosz az alkotója, és egy idegen, rejtőzködő Isten a »gondviselője«; lakója pedig egyfajta szellemileg degenerálódott ember faj. Nem meglepő tehát, hogy ezzel a nem túl derűs világgal kapcsolatban a modern értelmezések ilyesfajta kifejezéseket használnak: »kozmosz nihilizmus« (Hans Jonas), »tragikus filozófia« (Gilles Quispel) és Quispel szóhasználatát, a »Weltreligion«-t megfejelve: »Weltreligion der Weltlosigkeit« (Sloterdijk).» (Rugási Gyula: *Valentinosz és az alexandriai gnózis*. In: *Uő: Epheszoszi történet*. Latin Betűk, Debrecen, 1998. 112-113. l.) Uri, persze, sem vallottan, sem öntudatlanul nem gnosztikus a szó korabeli vallásfilozófiai értelmében, ehhez ugyanis hinnie kellene egy másik, igazi „szülőháza” (mondjuk, a Pléroma) létezésében, márpedig ő egyre kevésbé hisz *bármilyen másik hazában*. Szellemi fejlődéstörténete egy idegenség feltárulásának és a vallási-metafizikai „másik világ”-ok, a kis és nagy „megoldások” folyamatos felszámolódásának története. Ebben az értelemben Uri mint irodalmi alak közelebb áll a modern irodalom „gnoszticizmusához”, amit – Nietzsche nyomán – *beteljesült nihilizmusnak* is nevezhetnénk, amennyiben semmiféle másik világot nem ismer el ezen az egyetlen világon túl, ezt az egyetlen világot viszont totális idegenségként, fogságként, abszurditásként tapasztalja meg és fogja fel. A gnosztikus főkérdésre, hogy ugyanis: „Kik vagyunk, mivé lettünk, honnan származunk és hová vettettünk?” – Uri esze számára nem létezik értelmes válasz, csak esztelen.

kívül, s gondolatainak tere belül, a rabok biztonságérzetével töltötte el...” (60) A látható világ – a ketrec, ebbe van az ember bezárva, s csak belül, a láthatatlanban, a gondolati világ határtalannak *gondolt* terében szabad. Vagy még ott sem. A regény az embert a Lét foglyaként mutatja be, aki a körülmények fogságában, a hit fogságában, teste fogságában, a hatalom fogságában, a pénz fogságában vergődik, sőt, mintha egyszer-egyszer maga Isten is így jelenne meg a regény hőse előtt: rabtartóként, Világfoglárként⁷. A fogság képe mindinkább a Létben létezés fogságának metaforájává öblösödik, és a Semmi egzisztencialista felfogása – persze csak a világot alkotó költői képzelet anyagaként – egy ponton a buddhista világszemlélettel kerül kapcsolatba: „Félálmban kutyákat észlelt, maga is kutya lett hát, hogy ne bántsák. *Megszánta őket: kutyának lenni holtig tartó kutyafogság. Kővé kell válni, bár az se jó: örökké tartó kőfogság. A csillagok csillaglétük fogságában vergődve hunyorognak. Semmi sem bír más lenni, mint ami.*” (492)

Van-e szabadulás a fogságból? Attól függ, melyikből. A konkrét fogságokból van szabadulás, a Lét fogságából – nincsen. De még az ember körül sorsként, élethelyzetként, szerepként összezáruló körülmények és viszonyok fogságából is csak az ész, az értelmi reflexió, az átlátás, a kettős látás szabadíthatja ki az embert. Uri elsősorban értelmi képességének, elmeélének, okosságának köszönheti, hogy semmilyen helyzethez nem „kózmál oda”, hogy minden

⁷ Ezért utasítja vissza Uri – annyiféle fogság után – oly szenvedélyesen egyetlen megmaradt java, szabadság-foszlánya, vagyis az értelem (intellectus) *keresztény fogságba ejtését*, hiszen a hit „salto mortale”-ja valóban ezt jelenti. Mint Pál írja a Korintusiaknak (2Kor 10,5): „minden értelmet <szertne> fogságba ejteni (a Vulgata is a „captivitas” szóval fordítja a görög igei alakot – ’αιχμαλωτιζοντες’ – „et in captivatem redigentes omnem intellectum” – Sz.Á.), hogy elvezesse a Krisztus iránti engedelmességre”.

csábításnak ellenáll, minden hatalomról képes leválni. Ennek azonban ára van: semmi határozottá nem válhat az életben – sem pappá, sem bölcselővé, sem politikussá, sem mesteremberré, sem élvezeteg rómaivá, sem jó zsidóvá, sem kereszténnyé, sem apává. Alkatának éppen ez jellegadó meghatározottsága – hogy ugyanis nem akar és nem tud meghatározottá válni sehol és semmiben – biztosítja folytonos mozgását, továbbhaladását a földrajzi és társadalmi térben, hogy ez az eredendően passzív, életidegen, minden gyakorlati tevékenységtől menekülő, könyvtekercesi közé gubózó, de szellemileg végtelenül nyitott, mindenre kíváncsi ember bejárja szinte az egész korabeli világot, s már-már próteuszi alakváltzó készséggel alakuljon át bármivé, amire a regény konceptusának megvalósulása szempontjából a szerzőnek szüksége van.

Lényegében a szabadon lebegő írástudó – az entellektüel, a kószáló, a flaneur – sorsa az övé: hol ide, hol oda csapódik, hol ehhez, hol ahhoz a pártfogóhoz kerül, de nem marad meg sehol, nem kötelezi el magát semmihez és senkihez, minden varázs megtörik rajta, minden kötelék lehull róla. Gúzsbaköthetetlen. Fogságból fogságba, egyik sors-cellából a másikba menekül, mintha egyre a „valamivé válás” elől menekülne, hiszen minden „valamivé válás”, minden meghatározottá válás a létben nem más, mint bevégződés, lezárulás, vagyis halál vagy legalábbis a halál elővételezése, egy kis kószoló belőle.

Uri képtelen megvetni a lábát a világban, nem talál archimédeszi pontot, irtózik minden ezzé vagy azzá válástól. Semmilyen őt foglyul ejtő helyzettel nem képes megalkudni, bár képes olykor hosszan és türelmesen viselni, vonszolni e csapdákat és vonszolódni bennük. Eszével azonban azt is tudja,

hogy a másik parton, ahol az elképzelt-vágyott szabadság van, szintén nem a boldogság vár rá. Hogy ez a szabadság nem az a szabadság: a valamitől való szabadság végletesen izolálja az embert és ezzel az üresség, a magány, az idegenség fogságába zárja. „Kit anya szült, az mind csalódik végül, vagy így, vagy úgy, hogy maga próbál csalni” – mint a költő írta felülmúlhatatlanul.

Épp ezért időnként megpróbál szembeszegülni saját alkatával és minden élethelyzet fonákságát könnyörtelenül felfedő eszével: terheket rak önmagára, ahogy léghajót rakják meg homokzsákokkal, el ne szálljon a levegőégbe, noha egyebet sem akar, mint elszállni innen, kiszállni mindenből, megszabadulni minden kötöttségtől, tehát szabad lenni. Csak ettől a *valamitől való szabadságtól* nem tud megszabadulni, mint azt a regény zárófejezetének utolsó bekezdése – Uri végnapjainak és haldoklásának elbeszélése – mutatja.

Az ész pontosan érzékeli a létezés „vagy-vagy”-ának – a fogságnak és a fogságtól való szabadságnak mint másik fogságnak – a fonákságát, sőt, ez az érzékelés azt jelenti, hogy az ész – Kafkával szólva – valósággal *harapdálja rácsait*. De nem juthat túl a rácsokon: a világ ketrece – valójában az elme ketrece, az ész ketrece, melyet csak az esztelenség, vagyis a hit nyithat meg az előtt, akinek elég lelki ereje van az ugráshoz: képessé válik a hitre. Credo quia (és nem quod!) absurdum est. Az egzisztenciálisan megélt, a halál nézőpontjából, tehát negatívan – Pilinszky szép hasonlatával: az Atyának hátat fordító angyal szemével – látott világban csak két boldogtalanság, két fogság, két csalódás között nyílik választás.



A hős útja a szerzőhöz

A *Fogság* az *életrajzi kalandregény* és az *utazási regény* mellett a *nevelési regény* és az *irányregény/eszmeregény/pamfletregény* műfaji sémáit is felhasználja, igaz, merőben szokatlan módon, a hősnek (a hős eredeti intonációjának) a szerző (a szerző eredendő intonációjára) irányába való fejlődése formájában, olyannyira, hogy a regény zárófejezetében már semmiféle intonációs elmozdulás vagy kettősség nem fedezhető fel az elbeszélés hangjában. A hős fejlődési útja – egyben kiokosodásának útja (a hős persze eleve nagyon okos, enélkül okosodása nem is lenne lehetséges), a kiokosodás útja pedig a világba bocsátkozáson és a világ próbatételeinek kiállásán, a világ álságainak és kísértéseinek megvetésén és visszautasításán keresztül *kifelé vezet a világból*, valamiféle rezignált világfölötti és énen túli okosság állapotáig, amelyben az okosságnak egyetlen, végső és legyőzhetetlen ellenfele marad csupán ezen a világon: a puszta lét, a „vagyok” abszurditása, amelyet a halál gördít elé, hogy az ész is megbotoljon valamiben, mert nem lenne igaz, következésképpen szép sem, ha az ész még a halálon is túltehetné magát, ha a létezés abszurditásában sem botlana el, ha már Isten vagy a Lét ésszel felfoghatatlan realitásán nem akar (vagy inkább: nem képes) elbotlani.

Ez az út – a világ alávalóságától és hamisságától való megcsömörléshez, az elundorodáshoz, kiábránduláshoz,

sztoikus resignációhoz vezető út – nem más, mint a hős fejlődéstörténete, amely szellemileg – az ész síkján – a szerzőhöz való felzárkózását, egyben pedig az önmagához való megtérést és visszatérést is jelenti. Ezen az úton haladva persze a regény főhőse – a római birodalom társadalmi világának hanyatlása és bomlása korában – kilyukadhatna végül az egyiptomi sivatagban is, ahol az első században kezdtek feltűnedezni a világtól, a civilizációtól megcsömörlött menekülők, az első sivatagi atyák. (A sivatag mint spirituálisan jó hely akkora vonzerőt gyakorolt a kortársakra, hogy a sivatagra nemsokára ki lehetett volna tenni a „megtelt” táblát, legalábbis Poimén a IV. sz. végén már azon sajnálkozott, hogy „nincs többé sivatag”, vagyis már a sivatag sem a régi.) Uri azonban az abszurd létigenlésnek nem vallási, hanem egzisztenciális útján halad, melyre az írói képzelet helyezte. Innen nézve minden választható, még a halál is, egyedül a létezés nem választható a létezők számára. A létigenlés tehát nem az észből fakad (ahogy a vallásban fakad a hitből), hanem a Lét mintegy kicsikarja a létezőből, akár egy kínvallató a vallatottból a töredelmes vallomást: vagyok, sőt, nagyon vagyok, és ez a Vagyok – ó jaj! – foggal-körömmel ragaszkodik hozzám.

Addig azonban, amíg a hős szellemi és egyben egzisztenciális felzárkózása a szerzőhöz nem válik teljessé, tudatszintje el nem éri a szerző tudatszintjét, okossága a szerző (nem az író!) okosságát, amíg a naiv-ártatlan, még szinte gyermeki módon nyitott, *ártatlan okosság* bűnbe nem esik a világgal, s el nem szenved az összes lehetséges (és persze szükségszerű) vereségét a világtól, nem válik felnőttmódra önmagába záruló, mindent előre tudó (előre látó, előre megmondó) okossággá (praktikus és intellektuális síkon

egyaránt), addig a fentebb említett intonációs elmozdulás a szerző és a hős szólamai között meglehetősen gyakori az elbeszélői hangban. Ez főképpen a még ártatlan vagy naiv okosság ironikus szerzői karikírozásában, eltúlzásában valósul meg, oly módon, hogy a fiatal hős valamilyen állítása, feltételezése vagy vélekedése saját ellentétébe forduljon az olvasó előtt. Az efféle célzásokban, sejtetésekben, szatirikus túlzásokban mindig *a szerző és az olvasó cinkossága valósul meg a hőssel szemben*. Ahol a szerző és a hős szólama intonációsán kettévál a elbeszélői hangban, vagyis ahol a szerzői értékelés eltávolodik a hős saját értékelésétől, ott a szerzői pozíció óhatatlanul az olvasó (az elbeszélés hallgatója) pozíciójához közeledik, a szerző mintegy az olvasóval szövetkezik, vele „szűri össze a levelet” hősével szemben (ha csak egy-egy pillanatra is), és az olvasó helyeslésére, támogatására, egyetértésére számít. Az „immanens olvasó” annak a láthatatlan hallgatóságnak a szerepét tölti be, amelyhez fordulva az elsődleges szerző valamiről/valakiről beszél. Ez a szerzői hanghordozásban benne foglalt olvasó nélkülözhetetlen alkotóeleme annak a játéktérnek, amelyet az író alakít ki, amikor megadja a hangot, s ezzel eldönti, kihez/kikhez, milyen hallgatósághoz fordulva fog valamiről beszélni.

Hangsúlyozni szeretném, hogy nem az *empirikus olvasóról* beszélek, akiből annyi van, ahány tényleges olvasója a műnek, hanem a bahtyini értelemben vett „immanens olvasóról”, akiből egy van, ha nem is azonosítható a műben személy vagy alak szerint senkivel; aki úgyszólván benne lakik a szerző hangjában, leválaszthatatlan annak eleven intonációjáról. A szerzői intonáció aszerint változik, úgy hajladozik, hogy a szerző a hősről/tárgyról kihez/kikhez, milyen hallgatósághoz beszél. Az „immanens olvasó” együtt jön létre a

szervi hanggal, amennyire a szerzói hang hozza létre, annyira hozza létre a szerzói hangot ő maga is. Az „immanens olvasó” annak a sajátos hallgatói/olvasói pozíciónak, nézőpontnak, értékelő aktivitásnak felel meg, amely konstitutív szerepet játszik a művészi forma létrehozásában. Az „immanens olvasó” éppúgy „benne van” a műben, ahogyan a szerző, a „származékos szerző” (Mihail Bahtyin), az „implikált” vagy „implicit” szerző („implied author” Wayne Booth és „auteur implicit” Paul Ricoeur szóhasználatában) és ahogy maga hős van benne, noha vele kapcsolatban sosem merül fel az a kérdés, „belül van-e a művön” avagy rajta kívül. Az „immanens” vagy „implicit olvasó” a *műalkotás eseményét belülről meghatározó formáló erők egyike*. Ez az olvasó és ez a szerző – eltérően az elsődleges szerzötől és annak társalkotójától, az empirikus olvasótól – leválaszthatatlan a műről, benne foglaltatik a formában, mint a szerző-hős-hallgató közötti értékelő pozíciók formaalkotó aktivitása (nem mindegy, hogy a szerző lenéz vagy felnéz hallgatójára, cinkosának, szövetségesének vagy ellenfelének tekinti a hőssel szemben, végtelen távolság választja el tőle vagy familiáris közelség köti össze stb.) Ilyenformán persze az „implicit” szerzöt nemigen érinti meg „a szerző halott!” harci kiáltásában magasra csapó pátosz, amelyben avantgárd napiparancs („meghalsz! vagy véged van!”), vágyfantázia („bár már meghaltál volna, te dög!” és „meghaltál már, mit hősködsz itt?!”), illetve szikár helyzetjelentés: („a halál, hölgyeim és uraim, ezennel beállt”) keveredik.⁸

⁸ Lásd ehhez Roland Barthes *A szerző halála* című elhíresült elméleti manifestumát és a nyomában évtizedeken át gyűrűző elméleti vitát, és a különféle szerző-elméleteket: Roland Barthes: *A szerző halála*. In: Uő: *A szöveg öröme – irodalomelméleti írások*. Osiris, 1996. 50-55. l.; H.L. Hix: *Mort d’Author. An Autopsy*. Temple University Press, 1990; Seán Burke: *The Death and Return of the Author*. Edinburgh University Press, 1992.; A

Az „immanens olvasó” és az „implicit szerző” láthatatlan alakjait a művel együtt hozza létre az elsődleges szerző (nélkülük nem is hozhatna létre művet⁹), amivel

szerző neve. (deKON Könyvek 11.) Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1998.; *What is an Author?* (M. Biriotti – N. Miller eds.), Manchester University Press, 1993.; Michel Foucault: *Mi a szerző?* (1970) In: *Nyelv a végtelenhez.* Latin Betűk, 1999. 119-145. 1.; Paul Ricoeur: *A szöveg és az olvasó világa.* In: Uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok.* Osiris Kiadó, 1999. 310-352.1.; végezetül, de nem utolsósorban Gács Anna kiváló kismonográfiáját, amely nem csupán a szerző-fogalom értelmezésének mélyreható elmélettörténeti összefoglalását nyújtja, hanem invenciózus alkalmazását is a kortárs magyar irodalomra: Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv?* Kijárat kiadó, 2002.) Nyilvánvaló, hogy a „szerző halott!” csatakiáltás távoli és halk visszhangja csupán a Világ Szerzője, azaz Isten halálának, amelyet a metafizika opera buffájának fináléjában Nietzsche jelentett be az ismert szavakkal ismételve meg a „nagy Pán halálának” bejelentését: „Isten halott!” Azok a szavak az ókor végét, emezek a középkor lezárulását adták hírül. *Az a szerző azonban, akinek halálhírét az 1920-as évek fiatal orosz formalistái és az 1960-as évek fiatal francia strukturalistái bejelentettek, nem az a szerző, akiről Bahtyin vagy Ricoeur beszél.* Az elsődleges szerző elméletileg leválasztható a műről, a származékos szerző aligha. Ha a „szerző halott!” bejelentést az „implicit” szerző „halálaként” kellene felfognunk, akkor ez maga után vonná az „implicit” olvasó („az olvasó halott!”) és végső soron persze a hős (tágabban megfogalmazva: a tárgy, amelyről a műben szó van, amelyről valamilyen hang valamilyen hallgatóhoz fordulva beszél) halálát is (hiszen hogyan is lehetne az előbbi kettő nélkül valamit vagy valakit egy mű hőseként felléptetni?), ez pedig a műalkotás, végső soron a szóművészet halálával lenne azonos. A modern művészetből persze egyáltalán nem idegen ez a fajta következetes nihilizmus: végigvinni az önfelszámolást egészen addig a pontig, amíg sem a műből, sem a szerzőből, sem a befogadóból nem marad semmi, legvégül – felszámolódásuk mértékében – még az a kis esztétikai öröm, „szövegöröm” is tovaillan, amit e negációban – önfelszámoló és önfelszámolt – egy pillanatig szabadságként élhetett meg és élvezhetett.

⁹ Mihail Bahtyin *Beszédelméleti jegyzeteiben* így foglalja össze a skolasztikus teológia terminológiáját kölcsönvéve az elsődleges és a származékos szerző közötti különbség lényegét: „A szerző képmásának problémája. Az elsődleges (nem alkotott) és a származékos szerző (az elsődleges szerző által megalkotott szerzői képmás). Az elsődleges szerző – *natura non creata quae creat*; a származékos szerző – *natura creata quae creat*. A hős képmása – *natura creata quae non creat*. Az elsődleges szerző nem lehet ábrázolt képmás: elillan minden ábrázoló képzelet elől. Amikor igyekszünk képszerűen magunk elé idézni az elsődleges szerzőt, akkor magunk hozzuk létre a szerző képmását, vagyis mi leszünk e képmás elsődleges szerzői. A teremtő képmás (vagyis az elsődleges szerző) soha nem szövődhet bele egyetlen általa teremtett képmásba sem. Az elsődleges szerző szava nem lehet *saját* szó: szüksége van arra, hogy valami magasabb és személytelen instancia világítsa meg (tudományos okfejtés, kísérlet, objektív adatok, ihlet, sugallat, hatalom stb.). Az elsődleges szerző, ha áttétel nélküli, közvetlen beszédmódot használ, nem

egszersmind kijelöli szerző, hős, hallgató egymáshoz viszonyított értékelő pozícióját is (alá-fölé-mellérendelés, szövetség-ellenségesség-közömbösség). Ebben a játéktérben zajlik le aztán újra meg újra és mindig másként *a műalkotás mint esemény*, mint az esztétikai élményben megvalósuló befogadás/társalkotás, megértés/értelmezés játéka.

Csupán egyetlen példával érzékeltetném most a szerzői hangnak ezt a szatirikus-leleplező intonációs elmozdulását a kissé „candide-izált” hőstől a cinkos olvasó felé ugyanazon szólamon belül, amikor a naivitást ál-naivitásba fordítja át: „Nem tudják a nem-zsidók, gondolta Uri, miféle boldogság is ez. Minden szenvedés ellenére, amit az Úr választott népére mért, mégis ők az Ő választott népe: pusztán a létük okán értékesebbek, mint az összes többi. *Ez a tudat biztosságot ad. Ez a tudat a garanciája annak, hogy mindig minden jól van és jól lesz, bármi rossz történt vagy történik is valaha.* Amikor pedig eljő a Felkent, aki ugyan minden népnek a Felkent Papja lesz, de azért mégiscsak zsidó, a népével együtt ő, Uri is a kivételezettek között megy majd fel a Fényes Öröklétbe.” (80)

maradhat meg egyszerűen *írónak*: az író nevében semmit sem lehet mondani (az író eljártssza a publicista, moralista, tudós stb. szerepét). Ezért az elsődleges szerző hallgatásba burkolózik. (...) A saját szó keresése valójában nem a saját szavakra irányul, hanem azokra, amelyek többek annál, ami én vagyok; az ember igyekszik megszabadulni azoktól a saját szavaitól, amelyek segítségével semmi lényegeset nem tud elmondani. Én magam egy figura lehetek, de nem lehetek elsődleges szerző. A saját szó keresése voltaképpen nem más, mint a műfaj és a stílus keresése. Ma ez a modern irodalom legégetőbb problémája, amely sokakat arra készítetett, hogy lemondjanak a regényműfajról, s dokumentummontázssal, a tárgyak leírásával helyettesítsék; ugyanez vezetett el a lettrizmushoz és bizonyos mértékig az abszurd irodalomhoz is. Mindezt bizonyos értelemben felfoghatjuk a hallgatás különböző módozatainak. Dosztojevszkijnél ezek a kísérletek a polifonikus regény megalkotásához vezettek. Monologikus regényhez nem talált szavakat. Tolsztoj párhuzamos útja, amely a népi elbeszélésekhez (primitivizmus), illetve (a befejező részekben), bibliai idézetek beiktatásához vezetett. A másik út: arra kényszeríteni a világot, hogy beszéljen, és odahallgatni magának a világnak a szavaira (Heidegger).” (M.M. Bahtyin: *A beszéd és a valóság*. Gondolat, 1986. 538-540. l.)

Ebben a kis gondolatfutamban nagyjából előlegezve van mindaz a rossz, ami és amiért Urival mint zsidóval történni fog, továbbá ami történni fog a Felkent (elismert és el nem ismert) eljövele okán magával a zsidósággal is, s ami – nem a szerző és a hős, hanem az egész mű szintjén kikristályosodó koncepció szintjén – éppen ebből a kiválasztottság-tudatból, elkülönülésből, üdvösségtörténeti fölényből és előnyszerzésből vagy helyfoglalásból fakad, s amely ugyanebben leli fel az általa előidézett rossz – a zsidóság kétezer éve tartó rémtörténete – automatikus igazolását (hiszen nem tartana az, ha a zsidóság nem tartana, és nem tartana a zsidóság, ha a kiválasztottság-elkülönülés tudata, az Írásra/Szövegre alapozott lét és ritualizált mindennapi élet nem tartana). Hogy semmi kétség ne legyen a hős fennkölt-ünnepi naivitásának szerzői értékelését illetően, intonációs leleplezését és visszájára fordítását a szerző még azzal is megtetézi, hogy a vallási vigaszkeresésnek ezt a fennkölt bódultságát, önmagától megittasultságát egy groteszk fordulattal hirtelen lerántja az alantas anyagi világba: „*Most, hogy kevésbé sajgott a lába és nem görcsölt a végbele, ebből a finom, odaáti öröklétből ízelítőt kapott.*” (Uo.) Majd így teljeseedik ki a hős naiv hangjába beférkőző szerzői intonáció felforgató munkája: „Négy magas kőkerítéssel körülvett ház állt a településen, és kívülről semmi sem árulta el, hogy az egyikben zsidók laknak, pont olyan volt, mint a többi. *El is tűnődött Uri, honnét tudják az Úristen meg a szolgái, az angyalok, melyik házba kell bekopogniuk, amikor ideje jő, de aztán arra gondolt: azok a lelket ismerik, falakon és testeken átlátanak, és érzékelik a hitet. Ha nem így lenne, igen nagyokat tévednének, de ez lehetetlen.*” (80)

Ez nem érinti a hős eredendő alkati adottságát – okosságát, amely mindig vitán felül áll. Fiatalsága csak a

tapasztalatlanság ártatlanságával és a naivitás diszkrét bájával ruházza föl okosságát. Épp ezen a ponton nyílnak meg szólamában azok a rések, amelyekbe a szerzői hang intonációsan beférkőzhet, hogy e naivitást szatirikusan eltúlozza („candide-izálja” a hőst), és így fordítsa szembe azt a világgal, lerántva a leplet annak javíthatatlan esztelenségéről, gonoszságáról, vérszomjáról stb. A könyv utolsó részében aztán a felnőtté vált, majd megöregedett hős okossága eljut a rezignációnak – minden nemes szándék és törekvés fonákját jól előre látó, minden nemes törekvéssel, javító szándékkal szemben gyanakvó lényeglátásnak, illúziótlanságnak és reményvesztettségnek, kiábrándultságnak és világmegvetésnek – arra a fokára, amelyen a magát alakilag föl nem fedő, de az elbeszélés kettős intonációjában minduntalan felbukkanó szerző áll: a világ, azaz a társadalom – rohadt, mindig is az volt és az is marad. Nem is lehet ez másként, ha egyszer az ember világa a szellemi öntudatra jutott végesség, a halállal, betegséggel, vágyakkal, félelmekkel eljegyzett anyagi természet, a test világa, amelyen nem lehet úrrá semmiféle ész vagy szellem/lélek, s minél inkább úrrá akar lenni rajta, annál inkább ki van téve a romlásnak, a vágyak és az erőszak kísértésének. Az ördög a habzó szájú angyallal veszi kezdetét – mondta Dosztojevszkij. Pascal pedig megállapítva, hogy az ember sem nem állat, sem nem angyal, hozzáteszi: és balsorsa úgy akarta, hogy minél inkább angyallá akar válni valaki, annál inkább állattá lesz.

Keveredik ebben a hősi-szerzői értékelő intonációban a felvilágosult racionalizmus erkölcskritikai hangja – leginkább talán Voltaire fanyar szarkazmusa, könyörtelenül megsemmisítő, mindazonáltal toleráns szellemessége – valamilyen pesszimista konzervatív-romantikus történetfilozófia

és antropológia huhogó hangjával. Mintha csakugyan Voltaire-t hallanánk, amikor az alexandriai zsidómészárlások után valaki Lüsziasz kocsmájában kezdi sorolni a zsidók mitikus bűneit és Pamphilosz felüvölt: „micsoda zsidó bűnök, olyanok a zsidók, mint bárki más! Bűnösök és ártatlanok azonos arányban találtnak köztük is! az egyik ilyen ember, a másik olyan! *És ugyanolyan hülye a vallásuk, mint bárki másé! Mindenkinek hülye a vallása, minden vallás embertelen!*” (521) (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy Voltaire szomorúan elhíresült, *Auschwitz után* olvasva elborzasztó, mindazonáltal nácik és náciellenesek által tökéletesen félremagyarázott, részben félreértett fulmináns antijudaizmusa¹⁰, miként – mérsékeltébb

¹⁰ Ld. erről: Léon Poliakov: *Histoire de l'antisemitisme – de Voltaire á Wagner*. Calmann-Lévy, 1968. 103-117. I. Voltaire felvilágosult – azaz elsődlegesen nem zsidó-, hanem vallás- és egyházellenes, a tényleges vallási intoleranciát, a bezárkózást, fanatizmust „sötétségként”, „babonaként”, „barbárságként”, „esztelenségként” támadó – antijudaizmusára később persze nagy előszeretettel hivatkoztak a politikai antiszemitizmus és a „fajelmélet” ideológusai. Mint ismeretes, 1942-ben a náci megszállás idején vaskos brosúrát adtak ki Párizsban Voltaire „zsidóellenes” megnyilatkozásaiból, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy a francia klasszikus tekintélyével igazolják a franciák előtt a náci Németország és a kollaboráns Vichy-i Franciaország antiszemita intézkedéseit, amely akkor már az „Endlösung” stádiumánál tartott, és a „fajként” azonosított európai zsidóság teljes és módszeres ipari megsemmisítését tűzte ki céljául. Az ellentábor – maga Poliakov is – a zsidó származású európaiak ipari alapossággal megtervezett és lebonyolított tömeges meggyilkolásának szellemi előkészületeit vélte felfedezni Voltaire korabeli szövegeiben. Kétségtelen, hogy Voltaire – a felvilágosodás korában korántsem egyedülálló – fulmináns antijudaizmusának a kor szellemi összefüggéseiből és az életmű szövegkorpuszából kiragadott dokumentumait a XX. század politikai antiszemitizmusa és a „fajilag” zsidóként azonosított európai polgárok tömeges legyilkolása súlyosan rossz hírbe hozta. Európai legyen a talpán, aki *ma* ne hülne el az égbekiáltó sorok olvastán – „...il ne faut pourtant pas les brûler” („de azért mégsem kell őket megégetni”). Voltaire *aufklärerista* antijudaizmusa azonban alapvetően más töről fakadt, mint egyes modern politikai pártok és államok antiszemitizmusa. A felvilágosodás filozófusa gyakran és sokféle ellenféllel (saját nemzetével és a katolikus egyházzal) szemben is megnyilvánuló intoleráns retorikájának az az – éppen ellenfelei fanatikus intoleranciájával szembeszegezett – *elvi tolerancia* volt az alapja, amely az ellenfél *nézetei* vagy *szokásai* mégoly radikális elutasítását sem keverte össze az ellenfél *léte* és *saját meggyőződéshez való jogának* elvitásával, azaz

hanghordozásban – sok más felvilágosult kortársáé, különösen Schilleré, Lessingé, éppen általános vallás- és egyházellenességéből fakadt.) Ez a hol gunyoros, hol ostromzó, hol rezignált szerzői intonáció különösen a hatalommal és az üzlettel összefonódott egyházi hierarchia viselt dolgainak, mélységes korrumpáltságának (magyarán: romlottságának) és minden vallási hiedelemvilág szánalmasságának bemutatása kapcsán erősödik fel – az egyik oldalon a gyalázatosak (a sikeresek, szerencsések, az ügyesek, a „jól járók”), a másikon a hülyék (a szerencsétlenek, a lúzerek, a kiszolgáltatottak) sorakoznak fel. Eredetileg nem a hős saját intonációja ez, legalábbis a regény első három részében még nem az. De miután „benő a feje lágya”, felnőtté válik (értsd: minden jóban és szépben végérvényesen csalódik) és visszatér Rómába, egyre jobban felerősödik ez a rezignált-keserű intonáció (az emberi lény menthetetlen: menthetetlenül hülye, vérszomjas, gonosz állat) és végül saját hangjává válik (a hős felzárkózott a szerző tudatszintjéhez), különösen azután, hogy könnyörtelen okosságának utoljára még a „hit bolondságával” – az őskereszténységgel – is szembesülnie kell; nem azért, mintha kísértésbe ejtené ez a „bolondság”, ez föl sem merül, hanem azért, megáll az esze, amikor azt kell látni, hogy legokosabb barátja is a hit bolondságnak adja oda magát és ezt a rejtélyt meg kell fejtenie. Meg is fejtí a maga eszes módján: a kereszténység végső soron az elgörögösödött alexandriai zsidóságnak a nagy alexandriai pogrom traumájára adott válasza, amennyiben lehetővé teszi „a zsidóság abbahagyását”, az életmentő kivonulást a származásra alapozott monoteista

személyek, emberi lények elpusztításának követelésével. (A felvilágosodás antijudaizmusának kérdéséhez lásd: Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi*. Osiris, 2004.; továbbá: Friedrich Schiller: *Mózes küldetése*. In: *Uő: Művészet- és történelemfilozófiai írások*. 2005. 421-442. l.)

vallási közösségből, anélkül, hogy ezzel a Könyvnek és az Egy-Istennek hátat kellene fordítani.



Az elbeszélő hangja

A szerző és a hős tudat- és ismerethorizontjának közelsége, egyberajzolódása, összeolvadása, kettéválása és eggyé válása az elbeszélői hangban (intonációban) valósul meg. Grammatikailag megkülönböztethető a szerző és a hős (egyes szám első személy és egyes szám harmadik személy), de szemantikailag nem, sőt, jórészt arra épül az elbeszélői hang, hogy *átképzeléses* módon a hős bensejéből, tudatának horizontjáról, az ő szemszögéből beszélje el az eseményeket és általuk a hős elé táruló világot. Mivel azonban az átfogott életvilágok és kalandok epikus felépítéséhez szükséges ismeretanyag feldolgozásához egyetlen hős tudata és tekintete egymagában nem lenne elég, ezt az átképzeléses előadásmódot újra meg újra – olykor kifejezetten zavarbaejtő módon – megtöri a szerzői hang önállósulása. Persze, nem önmagában zavaró ez, hanem csak azért, mert ha a szerzői hang a hős hangjáról leválik, akkor úgy marad, „lógva a levegőben”: nincs mire vonatkoztatni, nincs elkülönült, megformált szerzői pozíció, nézőpont, alak, s ilyenkor bizonytalanná válik a beszélő identitása: ugyan ki szólal meg itt, ki beszél, ha nem a hős? Mert, még ha igaz is, hogy a hős gyakran a szerzőből beszél, olyképpen, ahogyan a bábfigura a hasbeszélő hasából, ezt a

különös hangot mindazonáltal elfogadjuk a hős hangjának. Itt tehát nem erről van szó.

Lássunk akkor néhány példát most a szerzői hang leválására, zavarba ejtő önállósulására, az elbeszélői pozíció véletlenszerű és motiválatlan elmozdulására: „A társak sétálgattak, kettesével, hármásával beszélgettek (...) a Tórárt olvasták, kétezer rőfnél messzebbre nem távoztak el. Ővele nem beszélgetett senki, de Urit ez most nem zavarta. Jól intézte az Úr, hogy a hetedik napon meg kell pihenni. Láthatta az Úr a rabszolgák nehéz fáradalmát Egyiptomban és azt akarta...” (79) Az olvasó (a művön belüli, az immanens olvasó) pozíciója felől nézve világos, hogy bár itt nem közvetlenül a hős beszél, hanem róla beszélnek, a szerzői pozíció nem válik le a hős pozíciójáról, a szerző mintegy a hős tudatának látókörén belül maradva, a hős értékelő hangsúlyaival, stilisztikailag az átképzeléses nyelven belül maradva beszéli el a szituációt és a szituációban a hős reflexióit, amit csak nyomatékosít a hős saját nyelvi szólamának átképzeléses stilizálásával (olyasféle alakzatokkal, mint a „nehéz fáradalmi” jelzős szerkezet). De már pár sorral lejjebb ezt olvassuk: „Ilyesfajta tájakról irkálták verseiket *a bukolikus latin költők, akiknek szemük lett a tájra, mert tömött városokban éltek.*” (79) Akármilyen olvasott lett legyen is Uri, még ha betéve ismerné is a bukolikus latin költőket (a regény fikciója ezt kétségkívül megengedi), ez a társadalmi és kulturális ok-okozati összefüggést megfogalmazó konklúzió túl van az ő nyelvi tudata horizontján, ismeret- és gondolkodás-horizontján, kitüremkedik belőle. Csak azért halljuk az idegenszerű intonáció törését, mert az ismeretanyagot másra, mint a hős tudatára nem vonatkoztathatjuk, lévén a regényben nincsen kivehető, jól azonosítható, alakká sűrűsödött vagy önálló pozícióként megjelenő szerző-elbeszélő – sem narrátor-szerző,

sem fiktív szerző, sem mindentudó szerző. Az egész regény – az olvasó pozíciójából nézve – *vagy* Uri tudatából van egyes szám harmadik személyben is elbeszélve, *vagy* nem lehet tudni, honnan.

Az intonációs törések vagy döccenések nem túl gyakoriak, ha pedig bekövetkeznek, nem túl élesek, gyorsan belesimulnak a kimunkált és mindvégig kitartott elbeszélői hanghordozásba. Ilyen törés például, amikor az alexandriai gümnászion felvételijén Urit egyszeriben a „zsidófaló” igazgató, Iszidórosz szemével pillantja meg az olvasó (félreértés ne essék: nem az Uri szemével látott Iszódorosz szemével, nem az Uri által elképzelt Iszidórosz szemével látjuk őt, mint zsidót, hanem az elbeszélő által élénk állított Iszidórosz szemével). Vagy másutt, amikor ezt olvassuk: „A Forum lett az otthona, ez a hatalmas, nyüzsgő tárgyalóhely, amely már igazi tőzsde volt, csak még nem tudták, hogy így kellene nevezni.” (647) Nyilvánvaló, hogy itt nem Uri látja ilyenek és beszél el így a szóban forgó helyet, hanem az időben és térben tőle igen távoli szerző, a mi kortársunk, aki hozzánk próbálja közelebb hozni e kissé ironikusan elütött magyarázattal a tárgyat. Ugyanakkor sem az egész regényről, sem egyes nagy részeiről nem mondható el, hogy ebből – a jelenből a távolmúltba visszatekintő – pozícióból beszél el a korabeli világ eseményeit, hőse élettörténetét, noha kétségtelen, hogy mind a szerző, mind az olvasó a jelenben élnek, kortársak, különös közelségük, gyakran cinkosságuk is ebből fakad: félszavakból megértik egymást.

Úgy látszik tehát, hogy ezekben az esetekben valóban intonációs tévesztésekről, véletlen elcsúszásokról van csupán szó. Egyszerűen a szerző „fülei” egy-egy óvatlan pillanatban kilátszanak az elbeszélés „bokrából”; a szerző ugyanis kimozdul

abból az egészen sajátos egyes szám első személyű elbeszélői pozícióból, amelyben egyszerre belülről – hőse szemével láttatva – de ugyanakkor rajta kívül is maradva beszéli el *a forgószínpadszerűen a hős elé* kerülő világot. Azért „elé”, mert a hős szemlélője, nézője, szemtanúja csupán, nem pedig auktor – kezdeményezője vagy tevékeny szereplője – a történéseknek. Még akkor is nézője inkább az eseményeknek, semmint részese, amikor forgószelők felkapja és elragadja őt – mint Júdeában vagy Alexandriában, a Vész idején – és a legváratlanabb helyzetekbe kerül: nézi a római utcát, nézi a gályarabok életét a hajón, néz a jeruzsálemi börtönben, néz a júdeai falucskában, néz Philó házában, néz a Körzetben. Nem válik alanyává, kezdeményezőjévé, sőt – szubjektíve legalábbis – még passzív résztvevőjévé sem az eseményeknek, és pedig nemcsak azért, mert félig vak, mert mindig másnak nézik, mint aki, hanem – és mindenekelőtt – *mert idegen tőle a világ ketrece, ahová létezése – a puszta lét – zárta őt*, és mert – mint afféle könyves ember, írástudó: író és olvasó – megszokta, hogy olyan távolságot tartson a világtól, ahonnan elgondolhatóvá – képzetté, fogalommá, szemléleti egésszé – válik a vizsgálódó és a dolgok megértésére törekvő értelem számára.

Uri mindenekelőtt *szemtanú*: saját szemével látja az Augustus utáni „zavaros idők” eseményeit, helyszíneit, viszonyait, történeti alakjait, a zsarnok-császárokat és kegyenceiket, a Jézus korabeli Júdeát (egy elmosódott alakban, a tömlöcben egy villanásra, két rabló társaságában magát a Megváltót is, nem sokkal együttes megfeszítésük előtt), a római zsidó világ és a Jeruzsálem közötti viszonyok hálóját, Alexandriát, benne a görögök és a zsidók között éleződő, majd a nagy pogromban kirobbanó ellentétet. Azért lesz a főhős alakjának jellegadó vonása ez a világból, eseményekből

kimaradás, a világtól távolságot tartó szemlélődés és az olvasót eligazító-kalauzoló tárlatvezetés, mert – ha nem is formailag, de szemléletileg – az ő reflektív nézői-értelmezői aktivitása hozza létre a regény világát. Uri mintegy arra van ítélve a művészi forma által, hogy egyre csak nézzen, szemlélődjön, csodálkozzon, meglepődjön, kíváncsiskodjon, szemébe „igya” és közben megállás nélkül magyarázza, kommentálja, megfejtse a látható világot. Ezért erőlteti szüntelen a vaksi szeméit. S ezért válik olyan hangsúlyossá százféle testi fogyatékhöz képest éppen vaksisága, hiszen mindenben csak szemével vesz részt, mint aki csak szemével eszik és iszik. Kívül maradása az eseményeken éppen ezt jelenti: nem alanya, hanem szemlélője, nézője, *szemtanúja* csupán a történéseknek: „isztor”, aki egyfolytában „isztoriat” mond, vagyis tanúvallomást tesz. (Ezért is kerül olyan gyakran a kém gyanújába, hiszen a kém feladata sem az, hogy részt vegyen az eseményekben, hanem, hogy kifürkéssze az ellenséget, kilesse a titkokat, megjegyyezze, gyűjtse a híreket, és aztán megbízójának továbbadjon mindent, amit megtudott.) „Isztor” (szemtanú) tehát Uri, nem pedig „isztorikosz” (történetíró), akinek történeti tudására nemhogy az uralkodói méltóságra emelkedett Kainisz nem tart igényt (a hivatalos történetet már javában írja Josephus Flavius az okos úrnő napi felügyelete mellett), de még Philót is inkább zavarja, amikor *Flaccus ellen* Caligulához írt jelentését az alexandriai Vészről Uri – a szemtanú jogán – korrigálni próbálja – legalábbis az áldozatok számát illetően. (Sokatmondó, hogy az „isztoria” szó a görögben éppen az „isztor” – szemtanú – szóból képződik: az „isztoria” művelője azonban már nem szemtanú, csak a szemtanúk – a források – kikérdezője, aki az összegyűjtött ismeretek birtokában elszakadhat a közvetlen tapasztalattól és egy egészen más történetet adhat elő.)

De Uri nemcsak szemével, hanem eszével is látni akar: *átlátni* a világ fonákságán, a hatalom természetén, emberi lényen. Mintha vaksiságát kellene szüntelenül éles eszével korrigálnia. Azért erőlteti az esztét, hogy segítsen vakai szemeknek a látható világ mögé látni, átlátni rajta, megfejteti, megragadni lényegét, a rugót, amire a világ jár. Mert *az ész szemével* nézve az egész világ egyetlen rugóra jár és ez a rugó – a *hülyeség*. Ez lakozik minden hatalomvágy, sikervágy, becsvágy, minden hatalom-, vagyon- és gyönyörszerzés, minden erőszak, minden ölési és szerelmi téboly mélyén. A *hit szemével* nézve is nagyjából ilyen ez a világ, csak a hívő számára van egy másik, egy *igaz világ* is, amely minden tekintetben ellentéte e világnak, a hülyeség neve pedig – *hiábavalóság*. Vanitas. De ahogy a hit szemével nézve az ész erőfeszítése is *hiábavalóság*, úgy az ész szemével nézve a hit ugrása is – *hülyeség*. S ahogy az ész kész magára venni és saját látásmódja és igazsága bizonyítékaként felfogni ezt a meghatározást (hiábavalóság), úgy a hit is kész magára venni és – a „hit bolondságaként” – saját igazolásául felhozni az ész minősítését: „hülyeség”. Ez a két út Uri gondolkodásában és élettörténetében is metszi egymást, s noha mind a hős, mind az egész regény megmarad a szabad ész és „a halálra ráadásul kapott élet” egzisztenciális felfogásának keretében, azt is világosan megmutatja, *hogy bár az ész és a hit útja nem egyesíthetők egymással, úgy keresztezik egymást, hogy egyik sem érvénytelenítheti, húzhatja keresztül a másikat.*



A főhős életének könyve

A főhős belső fejlődéstörténete lényegében abban áll tehát, hogy a megfelelő – értsd: rémes és lehangoló – élettapasztalatok birtokában és a kor legmagasabb színvonalán álló filozófiai és tudományos műveltség megszerzése – Alexandriai Philo háza, az alexandriai gümnaszion, a Szerapion – után fokozatosan fölemelkedjék a szerző tudatszintjére, ismereti és értelmezési horizontja egyre jobban kitáguljon, míg már-már össze nem olvad a szerzőével. A regénynek és benne a főhős alakjának ezt a filológiai ihletettséget szinte a paródia határát súrolva összegzi Uri, amikor néhai szerelme, az utóbb a „világbirodalom úrnőjévé” avanszált és világian okos Kainisz előtt így foglalja össze életrajzát: „*Érdekes életem volt, sokat tanultam belőle.*” (764) Élete úgy nyílik meg előtte, amikor vackából kilöki az atyai végakarát, mint egy könyv. Élet és világ elolvasandó, megfejtendő, értelmezendő könyvtekerics számára. A „Könyv Népeinek” gyermekekén valóban úgy éli életét és úgy járja be a korabeli világot, mint aki egy könyvet olvas. Életútja lezárulása előtt nem sokkal, maga is úgy látja, hogy két élete volt: „Talán mert sokat képzelegtem, és lett egy másik életem. Olvasván is képzelegtem, gyalogolván is képzelegtem. Nem egyetlen életem volt nekem.” (732) Az olvasó viszont éppen e kettősségben pillanthatja meg a hős egyetlen életét és egyetlen halálát. (Még ha életének vége, művészileg pontosan és szépen, nem is a halál képében jelenik meg. Nem látjuk Urit meghalni, ami megint azt mutatja, hogy nincs önálló, külső szerzői pozíció, ahonnan a halál ábrázolható lenne. Belülről, a hős tudata felől nézve viszont a halál nem lehet realitás, nem tárgyiasítható. A hős elbeszélheti

haldoklását, még meggyilkolását is, ahogy a *Moszkva-Petuski* – Venegyikt Jerofejev korszakos hatású kisregénye – szerző-hőse a regény zárójelenetében, de magát a halál vele megtörténő eseményét nem beszélheti el, ahogy senki soha nem pillanthatja meg a tarkóját vagy a háta közepét. Jól mutatja ezt Tolsztoj remekművű kisregénye, az *Ivan Iljics halála*, amelyben legvégül a hős *belső* halálát, azt, ahogyan a hős megéli a maga halálát, természetesen a szerző beszéli el.)

Miután az utazási kalandokban eleve könyvvé válik számára saját élete (az olvasó számára pedig, mi tagadás, olykor kissé könyvízüvé is), a regény végén – azaz *a könyv végén* – már semmi értelme, hogy ő még egyszer könyvbe fordítsa át, megírja mintegy élete és kora emlékezetét, amelyben – úgymond – mégis van valami más, mint az előző korokban, hisz „talán mégsem véletlen, hogy nem korábban jött el a Felkent a zavarodottak hite szerint” (764). A *fabula* szerint mire belefoghatna a könyvbe, megvakul, nem látja a betűket; a *szüzsé* szerint azonban egyszerűen nincs mit megírnia, hiszen a könyv – erről a korról – elkészült, a vakság egyre jelentés gazdagabb, mindinkább átfogóvá, szimbolikussá váló metaforája pedig – *vakságból vakságba* – megvalósult (a megvakulás ezért is hangsúlyozottan *nem* technikai akadályként merül fel, hiszen Urinak is eszébe jut a „vak Homérosz” példája, még a diktálás lehetőségével is eljátszik). Márpedig ennek a fejlődéstörténetnek a végén a szerző-hős csakugyan olyan ítéletet mond az emberről és az ember világról, amely mintha visszamenőleg is igazolná azt a leginkább talán *szeretettelennek* vagy *ridegnek* nevezhető értékviszonyt, amely szerzőt és hőst az emberi lényhez (e „sárkányfogveteményhez”) és szána lmas nyüzsgésük világához fűzi. Nemcsak a szerző-hős önmagához fűződő – ironikusan ellenpontosított, mindazonáltal alapvetően

mindvégig – meghatódott, szentimentálisan szeretetteljes viszonyával áll ez jól kivehetően ellentétben (végtére is, ki szeresse az embert egy idegen, önző, kegyetlen, vérszomjas világban, ahol mindenki ellenségesen méregeti, amelyben minden pillanatban kész valaki eltaposni őt, ha nem ő maga?). Kiáltó ellentétben áll ez a reális emberi világhoz fűződő ridegség azzal a meleg szeretettel, bensőséges meghittséggel, amely a szerző-hőst a szellemi kultúra, mindenekelőtt a könyvtekercsek, a szövegek *másik világhoz* fűzi (ez az egyetlen másik világ, ellen-világ, jóvilág, amelyben Uri – ha egyre rezignáltabban is – képes hinni). A szellemi kultúra szövegekben rögzült világa oszthatatlan, kisajátíthatatlan, elvehetetlen, annál többé válik, minél többen birtokolják; csak a nyitott, minden értelmi világgal dialógusra kész értelem számára nyílik meg; végül pedig a hatalom mulandó és forgandó világhoz képest nem múló és nem talmi világ. Egyfajta *igazi realitás*, már-már platóni értelemben, de Uri ebben sem hisz igazán, inkább csak kapaszkodik belé, hol reflexszerűen, hol görcsösen, hol boldogan. Végő menedékül szolgál a valóság illúzióvilágából, de tudja, hogy ez a menedék is csak illúzió.

Az emberi világról alkotott ítéletét – mintegy egész életének summázataként – Uri először apja, az akkor már rég halott József szájába adja egyik képzeletbeli beszélgetésükben. Urinak arra a kissé gyerekes gondolatára, hogy talán jobb lett volna, ha az Úr mégis inkább elhagyja kiválasztott népét, mert „akkor engem sem sújt száműzetéssel a zsidó közösség, a kahal. Lehettem volna szabad görög vagy latin” (689), a képzeletbeli József, akár egy sztoikus bölcs, ekként felel Uriból – Urinak: „*Édes fiam, a görög polisz ugyanígy működik. Minden társadalom így működik, édes fiam. Ezért hagytam, hogy annyi*

*betűt tömjél magadba?” (689) De Uri mégsem hiába tömött annyi betűt magába, nem hiába olvasta ki – oly szenvedélyesen élve bele magát minden sorába – saját élete könyvét, mely a regény olvasója számára fokozatosan a nagy átmenet történelmi korának könyvévé értelmeződik át. Végül is levonja és általánosítja a tanulságokat, amelyek egyben végső (s ennyiben publicisztikus, mert lezáró) ítéletek is az emberi lényről és világáról. Szerző és hős értékelő pozíciója e tekintetben megint eggyé válik a regény vége felé: „Megírta Szophoklész: nincs az embernél rémületesebb.” (716) De először az alexandriai Vész idején összegzi az emberről – tapasztalatai könyvéből – szerzett lesújtó tudását Uri: „Seianus lányának megbecstelenítése és kivégzése óta nem lepi meg semmi. Akkor hányt, azóta nem tud hányni. *Hét éve tudom, miféle borzalmakra képes az ember. A különbség csak annyi, hogy most rám is vadásznak. Fontos különbség, de nem alapvető. Azon csodálkozott aztán nagyon, ugyan miért vélte naivan sok emberről, aki később aljasnak bizonyult, hogy tisztességes. Hogyan lehetséges, hogy valaki a lényeket úgy általában régtől tudja, ezzel áldotta vagy verte meg az Örökkévaló tizenötévesen, erre választotta ki, de a részletek mégis megzavarhatják elméjét? Mi ez a leküzdhetetlen vágy benne, hogy jobbnak lássa a teremtett embert, mint ami?* (...) Mindössze az történik a Körzetben, amit az ember az ember ellen elkövetni képes.” (504)*

Természetesen Urinak, aki annyi betűt tömött magába, tudnia kellene, ha máshonnan nem, Szophoklészről („Míg virágozik az ifjúkor, / karján ott ül a balgaság” – *Oedipus Kolonosban*, Babits Mihály fordításában) vagy legalábbis Arisztotelész *Retorikájából*, hogy nincs ebben semmi különös: nem aszkézisre hajló apjától beléplántált tisztessége (erkölcsi téren az aszkézis – a megfogalmazásból vélhetőleg – a

tisztesség) homályosította el az ő lényeg-látásra kiválasztott szeméit, hanem egyszerűen fiatalsága. „*Jellemük nem sérült, hanem természetes, mert még nem voltak szemtanúi sok gonoszságnak – mondja Arisztotelész. – Hiszékenyek, mert még nem sokszor csalódtak, és bizakodók (...) Könnyen be lehet csapni őket a mondottak miatt, mert könnyen remélnek.(...) És hajlamosak a szánakozásra, mert minden embert tisztességesnek és jobbnak tartanak. Mert saját ártatlanságukkal mérik embertársaikat is, úgyhogy szenvedéseiket meg nem érdemeltnek tekintik.*” Az emberi lény ontológiai romlottságát, becstelenségét illető végső következtetések meg egy másik életkor, az öregség sajátjai: az öregek – mondja Arisztotelész – „rosszindulatúak; rosszindulat ugyanis az, hogy mindent rosszra magyaráznak. És gyanakvóak, mert bizalmatlanok, bizalmatlanok pedig tapasztalatból.”¹¹ Igaz, a koravén Uri eleve vonzódik az öregkor pesszimista életérzése és világképe felé, míg csak – a regény lélegzetének epikus ritmusához képest talán túlságosan is gyorsan, szinte ugrásszerűen – valóban meg nem öregszik az utolsó részben. Eszének eredendő öregségét (amely persze nemcsak alkati adottságaiból, hanem a „Könyv Népéhez” tartozásából és a diaszpóra-létből is fakad) külvilágról szerzett későbbi tapasztalatai tulajdonképpen csak igazolják; mindig feltételes, mindig gyanakvó nyitottságát a világra az élettapasztalatok folyamatosan felszámolják; az, amit lát maga körül és ami történik vele, csak beteljesítik legrosszabb balsejtelmeit, várakozásait. Nem Candide, inkább valamilyen ellen-Candide ő, akit minden világok e legrosszabbikában nem érhet meglepetés. Minden pontosan úgy van/lesz, ahogyan eleve gondolta/képzelte. „Nem látod túl derűs színben a jövőt –

¹¹ Arisztotelész: *Rétorika*. Gondolat, 1982. 123-124.l. (Adamik Tamás fordítása)

jegyezte meg (mármint Salutius, a könyvtáros – Uri fiatal barátja, akiben persze majd szintén csalódnia kell – Sz.Á.) – Bűzlik nekem a Nagy Tenger egész medencéje, az összes partjaival – mondta Uri. – Kezd a fejemben összeállni mindaz, amit láttam.” (733) Az egyetlen bökkenő, az egyetlen jó és épp ezért *észbontó* fejlemény, amely megtöri e töretlenül rossz világot, s ezért bosszúsággal tölti el Urit – a „nazarénusok”, vagyis az „őskeresztények” hite és mozgalma. A hit bolondsága azonban hamar megtalálja ésszerű magyarázatát a megváltásra kiéhezett tömegek ostobaságban és az alexandriai Vésztől „beszart” zsidó és görög vagyonos osztály és írástudóik kiutat és megbékélést kereső nevetséges ábrándjaiban. A Jóba – ugyanis a megváltásba, szeretetbe, túlvilági kárpótlásba vetett – hitet Uri hibbantóságként, szellemi vagy lelki gyöngeségként, menekülésként, öncsalásként, hatalmi játszmák eszközeként racionalizálva *távolítja el* tökéletesen zárt gondolati rendszeréből és a világ rosszságába, az ember elvetemültségébe vetett töretlen hitéből.

Szellemi megöregedése tulajdonképpen az ész elvont, formális öregségének konkrétta és határozottá válása: lezárás és lezárulás. Új, váratlan, tudáshorizontját áttörő, preformált tapasztalati világot felborító fejlemény ezen a világon őt már nem érheti. Amit korábban előre sejtett, azt most már tudja is. Átlát mindenben és mindenkin. Az időn is. Borítékolhatná a jövőt, hiszen az idő körben jár, egyhelyben forog, ismétli önmagát, újra meg újra ugyanazokat az alakzatokat veszi föl az emberi világban: igazi *változás* ezen a világon nincs és nem is lesz (az ember javíthatatlanul ugyanaz marad – ugyanaz a vérszomjas szörnyeteg, zabáló-ürítő testgép), *átváltásról* és *másik* világról pedig legfeljebb annyit tudhatunk, hogy semmit nem tudhatunk. Azt sem tudhatjuk, van-e vagy nincsen.

Megjegyzem, Uri más, de merőben pszichológiai összefüggésben reflektál is erre a – saját öregedéséből fakadó – érületi változásra, csak valamiért elválasztva gondolataitól és végkövetkeztetéseitől, mintha azok nem ebből a lelki-fizikai állapotból, hanem a tiszta fogalmi ész önmozgásából adódnának. „Nagy-nagy legyintést érzett lelkében Uri, öregedvén. Talán úgy gyakorol kegyelmet az Örökkévaló, hogy hívének az életből való távozását hatalmas életutálattal könnyíti meg.” A regény utolsó mondatából aztán kiderül, hogy a hős egyszerűen összetévesztette az életutálattal a világutálattal. Az öregeket ugyanis nem az életutálattal, hanem – éppen megfordítva – az élni vágyás jellemzi, „különösen – mint Arisztotelésznél olvassuk – életük vége felé, mert a vágy a meg nem levőre irányul, és amire szüksége van, az után sóvárog az ember a legjobban”¹², ami pompásan megfér az általános világutálattal és embermegvetéssel.

Uri élettörténete – egy szellemi játszma ideje, amely alatt a játékosnak meg kell fejtenie a „világ” nevű talányt vagy feladványt. Ha az élet rejtélyét nem is, a feladványt a maga öreges módján kétségkívül meg is fejtí: „Uri úgy érezte, belelátott az emberi világ műhelyébe.” (621) Sorra veszi, hogy okos ismerősei közül ki értené meg, amibe belelátott, s aminek lényege, s egyben minden időknek szóló üzenete így foglalható össze: a zsidók „végzetes tévedése”, hogy „a szomszéd görögökkel kellene kiegyezniük, nem pedig a távoli birodalmi segítségben bízniuk” (620). Uri okossága meghaladja kortársaiét (nem csoda, hiszen neki segítségére siet a szerző alakjában az író), akik nem ismerik föl, mi zajlik körülöttük, és mi lenne a teendő. E végső felismerést megelőlegzi beszélgetése Apollósszal, melynek konklúziója az, hogy „A zsidóságot abba

¹² I.m. 126. l.

kell hagyni.” (518) Ennek az „abbahagyásnak” egyik útja, amelyet a tündöklően okos Apollosz Uri számára felfoghatatlan szellemi fordulata jelképez: a kereszténység. Nem az felfoghatatlan Uri számára, hogy a zsidóságnak fordít háttat (ez érthető, hiszen éppen zsidóság és görögség „abbahagyásán” és valami harmadikban való találkozásán keresztül valósulhat meg az általa is áhított, bár nem remélt kiegyezés), hanem az, hogyan adhatta épp Apollosz az ő okos fejét erre a minden bolondságnál nagyobb bolondságra.



Vakság és látás

A gyöngén látás, a vakság, a hunyorgás a hős alakjának állandó és helyenként már-már túlhangsúlyozottnak, nyomasztóan ismétlődőnek tetsző vonása, amely elválaszthatatlan okosságától, az egész mű szintjén pedig *a látás és vakság átfogó metaforájától*. Uri gyöngénlátása, rövidlátó szemének erőltetése ugyanis értelmének, eszének fokozott használatát, állandó értelmezői-fordítói munkát követel tőle. Uri elsősorban *az eszével lát*, ebben áll okossága (és ez akadályozza meg abban, hogy higgyen, vagyis a szívével – a „szív szemeivel” (oculos mentis)¹³ – merjen, akarjon és tudjon látni).

¹³ A *Dialógusokban* Nagy Szent Gergely különbözteti meg ekként a testi/anyagi és lelki/szellemi látást. A dialógus szereplőit az a kérdés foglalkoztatja, milyen viszonyban van a látás a láthatóval (*visibilia*) és a láthatatlannal (*invisibilia*), és arra jutnak, hogy a látható látása a láthatatlannak a lelki látásától függ: ”Minden látható csak a láthatatlanon keresztül válhat láthatóvá (ipsa quoque visibilia non nisi per invisibilia videntur)”. In: Gregorius I Magnus (Nagy Szent Gergely): *Dialogi*.

Aki az eszével lát, nemcsak érzékeli, hanem fel is fogja és meg is érti, amit lát: *át-lát* rajta, nem reked meg felszínén, eszével, az értelem fényével áthatol rajta, a látszatok mögé. A fogalmi gondolkodás „zárójelbe ejti” a fenomenális világot, hogy a lényegig lásson el. Az értelem szemével látni annyi, mint a jelenségek mögé hatolni, mint meglátni a látszatok mögött rejlő mélyebb összefüggést, mint a változékony valóság leplei és fátylai mögött megpillantani a *leplezetlen igazságot*, egyszerismind előre-látni, előre-tudni, ami elkövetkezik: az egyénre és közösségre váró sorsot.

A gyöngénlátás és értelmesség közötti összefüggést Uri maga is látja. Az *eszével* látja ezt is, hiszen az ész még önmaga előtt sem torpan meg: önmagán is átlát, világosan látja, vagy ha nem, hát kitapogatja korlátait. Ezért lát messzebb az, aki vak, hiszen nézés közben kénytelen az értelmét használni, mint az, akinek fizikai látásával nincs baj. A gyöngénlátó ugyanis csak értelmén keresztül férhet hozzá a látványhoz, csak értelmének megfeszítésével alkothat *képet* arról, ami szeme elé tárul. Ezzel szemben, akinek éles a szeme, aki a leképezésben nincs látványt silabizáló értelmére utalva, azt képzelheti, hogy mindent a szemével lát, közvetlenül, holott valójában az orráig sem lát el, hiszen nem ért a látottakból semmit, mindaddig, amíg rá nem ébredve erre, utólag, elő nem veszi az eszét. Amikor a „zsidófaló” Iszidórosz, a gimnázium igazgatója rákérdez: „Mit tudsz felhozni magad mellett még?”, Uri habozás nélkül ezt válaszolja: „Talán azt, hogy gyöngé a szemem... Ilyen távolságból – mondta Uri – már csak körvonalakat látok, a

Patrologiae Cursus Completus. Series latina, 77 Lib, IV, Cap.VI. Col. 329. A „szív szemei” – a testivel szembeállított lelki/szellemi látás metaforája – utóbb a keresztény teológiai irodalom egyik leggyakrabban használt metaforája lett. Blaise Pascal például így használja: „Ó milyen nagy pompában és csodálatos fényességben jött el a szív szemeinek, melyek látják a bölcsességet.” (Blaise Pascal: *Gondolatok*. Gondolat, 1978. 333. l.)

vonásaidat nem. Ha szembejönnél az utcán, föl sem ismernélek.
– *És ezt te erénynek tartod? – Újabban igen* – mondta Uri. –
Mások jól látnak. Énnekem ahhoz, hogy észleljek valamit a világból, még gondolkoznom is kell. Ezért szerettem meg az olvasást. A mások szemére támaszkodom. Sok szemmel többet látok.” (412)

Ez a sajátos látásmód ugyanis a hunyorgó, csak bizonytalan körvonalakat, foltokat látó szem által megragadott látványnak az értelmező, olvasmányokat felidéző, kérdezősködő, megfigyelő „elme szemeivel” való folytonos kiegészítése, bizonyos határok között hitelesíti a regénynek azt a különös vonását, amit *tárlatvezetésnek* neveznék. Nincs az a fabulagazdagság, amely elegendő lenne annak a hatalmas kulturális és történeti ismeretanyagnak az epikus megelevenítéséhez, amely a regényben élénk tárul (vagyis amit az író élénk kíván tárni, mert talán épp ebben az anyagban és ennek világalkotó művészi elrendezésében leli legfőbb alkotói örömét). Még a történés színtereinek szüntelen és gyors váltakozása, az utazás, a vándorlás, a bolyongás kalandjai, a jövevény mindenre rácsodálkozó pillantása sem elegendő a hatalmas művelődéstörténeti ismeretanyag hiteles és élvezetes életre keltéséhez. Elkerülendő, hogy e korabeli viszonyokat, helyeket, szokásokat bemutató hosszadalmas fejtegetések és értelmezések teljesen elszakadjanak az epikus történetstől és a regény alakjaitól, és egy hatalmas jegyzetapparátus epikailag élettelen céduláiként fityegjenek a regényen, a hősök (leggyakrabban a főhős) szájából (vagy szerzőileg megszólaltatott tudatából) hangzanak el, de hogy közben a szereplők mégse váljanak az író szócsöveivé, e szüntelenül az olvasó felé forduló beszédességnek, e mindent begyűjtő, feltérképező, elbeszélő, értelmező, kommentáló kényszeres

mesemondásnak *belülről* – a hősök élethelyzeteiből, külső-belső mozgásukból és nem utolsósorban: testi-lelki adottságaiból, szellemi és érzelmi karakterükből – kell következnie.

A főhős legfontosabb alkati vonása – gyöngé látása és éles értelme – azért is annyira hangsúlyos, mert ez az alapja könyvimádatának, kivételes olvasottságának és műveltségének, amivel kívül helyezkedhet saját világán, föléje emelkedhet és a szükséges (és olykor szükségtelen) ismeretek tömegét magától értetődő természetességgel oszthatja meg az olvasóval. Az értelmi szemlélődésnek és kívül-nézetnek – alkatán túlmenően – van egy *élethelyzetéből adódó* oka is, hogy ugyanis mindenütt jövevény csupán, idegen, még ott is – a római diaszpórában – , ahol pedig bennszülöttnek, sőt, római polgárnak számít, a legtöbbnek, ami egy jövevénynek megadhat a nagy birodalomban: jogok, vagyon, hatalom, siker *sine qua non*-ja ez. Márpedig Uri csakugyan így tekint Rómára, szülővárosára és ezen belül a Túlnanra, saját zsidó világára, családjára is – jövevényként. *Született* jövevény. *Született* idegen. Egyben pedig szellemileg *született* arisztokrata, akit fénylő értelme, okossága, tudása különböztet meg a többé-kevésbé sötét környező világtól, ám aki nem hivalkodik evvel, inkább gondosan titkolja, mindenesetre semmiféle tisztességtelen előnyszerzésre, mások fölötti uralomra nem használja föl „kiválasztottságát”. Az értelem arisztokratája, az értelem aszkétája, az értelem klerikusa – egyszóval: írástudó – értelmiségi.

Kevés okos riválisainak egyike – az alabarkhosz fia, Tija – meg is jegyzi: „És te jövevény vagy ráadásul, neked élesebb a pillantásod, mint a bennszülötteké.” (407) De Uri nemcsak ilyen értelemben jövevény. Idegenné teszi őt mindenütt természetes esze és tudása is. Hiszen aki mindig és mindenhol az értelem

szemeivel tekint a világra, szükségképpen távolságot tart tőle, kívülről tekint rá, és így, amilyen idegen lesz számára a világ, olyan idegen lesz ő is a világ számára. Az értelem nem lehet *bennszülött* ott, ahol az értelmetlenség vagy értelemfogyatkozás – a hatalom tébolya, a rablás, a vérszomj, a gyűlölet, az irigység, a mohóság, a rosszakarat, a viszály – uralkodik.

Hasonlóképpen kapcsolja össze az okosságot a fizikai látáson túlhaladó látással, az értelmi látással (nota bene: igencsak görög módra) a jóeszű és ékesszólásáról nevezetes Apollosz, akiből utóbb – barátja nagy megrökönyödésére – keresztény („nazarénus”) lesz (előképe nyilvánvalóan az ékesszólásáról és Írásokban jártasságáról nevezetes alexandriai származású, Pálhoz csatlakozott zsidó, aki az Írásokból bizonyította be, hogy Jézus a Messiás, s akit az Apostolok Cselekedetei és a Korinthosziakhoz szóló első levél is említ), amikor barátját, Urit így jellemzi: „Jó zsíros, termékeny föld az agyad...Mindent megtermel, bármit is vetnek bele. És remek a szemed. Urinak nevetnie kellett. Az ő szeme remek?! – Az bizony – erősítette meg Apollosz. – Tér van a szemedben, mélység, távolság, közelség, színek, árnyalatok, kapcsolatok. Lehet, hogy most csak közelre látsz, de valamikor tökéletesen láttál, és erre emlékszel is. *Nem a szemeddel látsz te, hanem valami mással. Te akkor is jól fogsz látni, ha megvakulsz.*” (420. old. – Kiem. – Sz.Á.)

A látásnak ez a megkettőzése érzéki és szellemi látásra, a látszatnál, a jelenségeknél megragadó (fönoménális) látásra és (nouménális vagy eidetikus) lényeglátásra – a mindent szemlélhető képekben előállító, mindent (még a fogalmakat, az ideákat, az isteneket is) látni kívánó, minden láthatatlant *megtestesítő* görög gondolkodásra vall. A „theoreo” ige, amelyből a teória szó is származik, a hétköznapi értelemben vett

nézést éppúgy jelentheti, mint az értelmi vagy szellemi látás képességét. Mindesetre, aki az *igazi realitást* akarja látni, annak be kell hunynia szemét az empirikus valóság látnivalója előtt. Nem mindegy azonban, hogy az *elme szemével* emlékezünk vissza az ideális világra, „édes hazánkra”, avagy a *szív szemével* látjuk magunk előtt a láthatatlan isteni lényeket, amelynek a görögben nem a „theoria” értelmi tudása, hanem az „epopteia” – a közvetlen szemlélésnek megfelelő – misztikus tudás vagy ismeret felel meg. Ez a vízváltó – egyfelől – a hellenisztikus kor sztoikus áramlatai és újplatonikus filozófiai iskolái valamint – másfelől – az ezekből a forrásokból is táplálkozó, de *velük szemben* kimunkált korakeresztény teológia között: az Istenlátás (vagyis istenismeret!) a világot értelmileg artikuláló elme szeméi (a görögök bölcsessége) számára ontológiailag lehetetlen; csak az értelem absztrakciótól megtisztított *szív szeméi* (oculos cordis) előtt tárulhat fel az isteni homály, a mûszterion. A *feltétel nélküli* hit azt jelenti: ahhoz, hogy az igazi realitást – Istent – a hívő megláthassa, nemcsak az érzéki szemeket, hanem az elme (a spekulatív értelem) szeméit is be kell csukni. (Félreértések elkerülése végett: az „oculos mentis” a teológiai szóhasználatban nem a fogalmi megértés, hanem a szellemi megismerés, a szellemi látás metaforája, nem szemben áll tehát, hanem azonos értelmű az „oculos cordis” – a „szív szeméi” metaforájával.)

Paradox módon Uri ugyanazért viszolyog a „nazarénusok” *vakhitétől, veszedelmes elvakultságától, ugyanazért tekint rájuk – hol sajnálkozva, hol irtózáttal, hol dühöngve – úgy, mint vakokra és megvakítottakra*, amiért ők – hasonló irtózáttal vagy szájalommal – a nem-keresztényekre (egyfelől a Felkentnek – héberül: Messiásnak, görögül: Krisztusnak – Jézusban való eljövételére *vak* – úgysis

fogalmazhatnánk: Jézus-vak – zsidókra és az Egy Istent eleve tagadó, kozmoteista pogányokra) tekintenek vakokként vagy világtalanokként. Nem „gyöngénlátókként”, hanem éppenséggel vakokként és világtalanokként, hisz a „politikailag korrekt” beszéd – a szekularizált gondolkodás e kései fejleménye – a monoteista „ellenvallások” polarizáló végletességével és harcias elvágólagosságával nemigen egyeztethető össze. Uri számára a hit, mint a józan észről való lemondás, az értelem vakságát jelenti, míg a kereszténység felől nézve a „hit bolondságának” megátalkodott tagadása a szellem vagy a lélek vakságával egyenlő, ami a keresztény felfogásban mindinkább az eredendően Isten-vak Gonosz, a Sátán műveként jelenik meg és a bűnös állapot metaforájává válik.

A hit bolondsága nem fér el a józan ész és a spekulatív ész (a bölcsesség) határai között. Ezért nem fér Uri fejébe a híradás okos barátjáról, Apolloszról, aki a „megfordult” (metanoia) és mindenkit megfordítani igyekvő Pál hatására a „hit bolondságát” választja. (Nem hiába vág türelmetlenül az Agrippa király elé vezetett és a maga mentségét előadó Pál szavaiba fogvatartója, Fesztusz ekként: „Elment az eszed, Pál! Nagy tudásod örültségbe kergetett!” ApCsel, 26,24) Maga Uri képtelen a hit fordulatára, képtelen „bolonddá”, „rajongóvá”, „illúziók rabjává”, *egyszóval vakká válni e világra*; képtelen becsukni elméje szeméit, lemondani a világ fogalmi megérthetőségének *hitéről*, a szabad értelem méltóságáról és fölényéről a vélekedéssel és hittel (doxa) szemben. Ennyiben – ha más értelemben is – a regényben érvényben marad a régi allegorikus ábrázolás, amelyen a zsinagóga bekötött szemmel jelent meg¹⁴. Maga Uri is használja a metaforát a zsidóságra,

¹⁴ Nem kétséges, hogy a keresztény középkorban démonizált zsidóság „vakságának” tétele erőteljesen összefonódott az Ördög, a Rossz

vakságának hagyományos teológiai elképzelésével. Az Istentől elforduló, azaz Isten ellen fellázadó, bukott angyal alighanem legjellemzőbb tulajdonsága: vaksága. Vaksága, de természetesen a szó spirituális értelmében (fizikai vagy testi látása, általában érzékelése rendkívül éles). A Gonosz (pontürosz) – vak (tüflösz) – írja Órigenész *Contra Celsum* című apológiájában (I, 61. Sources Chrétienne, 132. 242. l.) Ebben a vakságban a Rossz létének eredendő csonkasága fejeződik ki. Az angyal ösbűne, eltévelyedése (error), az elfordulás Istentől (vagyis Istenlátásának megszűnése) megvakulásának és vakságának (caecitas) felel meg. Abban a pillanatban, hogy elfordult Istentől – elveszítette látását, avagy a látás (természetesen: Istenlátás) képességét. A bukott angyal illetéknépp a megvakult vagy vaksággal megvert angyal, aki éppoly tökéletesen testté vált, mint amilyen tökéletesen testnélküli (aszómata) volt eredeti természete szerint. A szellemi teremtmény Istentől való teljes elfordulásának következménye a – vakság metaforájában is kifejezésre jutó – a teljesen testivé válás, vagyis az elsötétülés, a *létvesztés*. A léttelen, a lét igazi realitását, „Isten-arcát” elvesztett angyal – a bukott angyal – a Gonosz, minden tekintetben *teljes ellentéte* az angyalnak, a testnélküli, tisztán szellemi teremtménynek; *részleges ellentéte* pedig az embernek, aki bármennyire „elsötétült”, bűnös lény is, nem veszítette el véglegesen és teljesen igazi realitását, legalább potenciális Istenképességét, és ezáltal azt az esélyt, hogy lássa (megismerje) Istent és e lényében ontológiailag adott Isten-képhez egész élete vitelével hasonlatossá váljék, beleértve testisége átistenülését, átváltozását is. Az angyalok, közelebbről az angyali rendek, ahogyan Pseudo-Dionüsziosz *A Mennyei Hierarchiáról* szóló traktátusában szintről-szintre haladva bemutatja őket, mint az Istenhez való közelség, azaz *az Istenlátás élességének foka szerint* szétváló és karokba és rendekbe (taxisz, ordo) rendeződő „seregek” – voltaképpen *szellemi szemek, tisztán szellemi szemléletek* vagy *tükrök*. Az angyali karok és rendek (szeráfok, kerubok, trónusok stb.) közös testnélkülisége (aszómatoi), vagyis szellemi tökéletességük egyben azt is jelenti, hogy tökéletesen és teljesen arccá váltak (mármint szellemi arccá), semmi sincs bennük, ami nem-arc, vagyis ami testi lenne (az ikonokon az Istenhez legközelebb álló, *csak Isten* felé forduló és őt szolgáló-dicsőítő első három angyali rend mindig így is jelenik meg: alakjuk tökéletes testnélkülisége – eltérően az Isten és az emberek között közvetítő, szolgáló angyali rendek ikonográfiájától – abban jut kifejezésre, hogy csak szemük és szárnyuk, vagy arcuk és szárnyuk van). Innen nézve a bukott angyal vaksága arra is utal, hogy nem-arccá, azaz teljes mértékben testté, szellemiből testi erővé, az anyagi-érzéki világ foglyává, *a nem-igaz realitás démonikus megtestesítőjévé* vált. Nem hiába nevezi meg a görög és latin nyelv a „háta”, azaz a test hátsó részét (*ta tüphla tu szóματοςz, corpus caecum*) a vakság metaforájával: a hátoldal az ember testének az az oldala, amely nem lát, mintegy a test visszája, amely így a szellemtelenség, az animális testiség, az éjszakai sötétség jelentéseit is magában foglalja. A bukott angyal teljes lényével *corpus caecummá* vált teremtmény (ebben különbözik alapvetően az embertől). A test hátsó része, a test visszája, amely nem lát, ahol nincsenek szemek, nem véletlenül fonódik össze az ördögivel. Innen nézve világosodik meg az is, hogy az ortodox ikonon, az ontologikus képen, amely az arc (nem az individuális, hanem az örök szellemi arc) megjelenésének (az arcnak mint istenlátásnak) a helye (Pavel Florenszkij ezt az egyházi szláv nyelvben használt „lik” szóval érzékelteti, amelyet szembeállít az individuális-esetleges arcot jelölő „lico”-val és az

jóllehet a legkevésbé sem keresztény értelemben, szavai sokkal inkább emlékeztetnek a „vallási sötétség” ellen küzdő felvilágosodás, különösen Voltaire megnyilatkozásaira: „Kiválasztottnak érzik magukat a zsidók, ettől olyan vakok...” (621) Ámde – mint a *Gondolatok* egyik bejegyzésében Pascal írja – „Jézus Krisztus azért jött, hogy vaksággal verje a világosan látókat, és megnyissa látásra a vakok szemét”¹⁵.

Uri valóban nem egyszerűen zsidó, bármennyire zárt is a Római Birodalom diaszpórában élő zsidóságának életvilága, azért – mint a regény Júdeában játszódó részéből is kiderül – a diaszpóra mégsem azonos Júdeával. Uri inkább a hellenisztikus római kor reprezentatív birodalmi értelmiségije lehetne, aki a zsidó, a latin és a görög szellemi kultúra törésvonalai mentén eszmél önmagára. Fizikai gyöngénlátásában és szellemi éleslátásában is az a legkülönösebb, hogy minél inkább belebocsátkozik az alexandriai zsidó-görög életformába, minél több könyvtekeresztet olvas el itt, minél inkább átítatódik a görög

arcot eltakaró démonikus álarccal, lárva-arcúval, a „licsinával”), miért nem szabad a megjelenő alakokat hátuk, tarkójuk felől ábrázolni, miért nem láthatjuk a testeket hátulról, az arcokat pedig miért nem láthatjuk profilból, vagyis félarcúként (azaz „csonka” arcúként). Csupán a Sátán és kísérete, esetleg, az Ördögtől megszállt emberek ábrázolása képez kivételt ez alól – mindenekelőtt az apostolok körében az Utolsó Vacsorán kikerülhetetlen Judás arca, vagy például az Istenszülő koporsóját lerángatni próbáló Jephoniaszé a *Koimészis*-ikonon. Ezek az emberek ugyanis végleg (ritkábban: csak átmenetileg, bűnük belátásáig, megbánásáig és megtérésükig) az Ördögéi lettek, elveszítették szellemi látásukat, igazi realitásukat (aki nem látja Istent, azt Isten sem láthatja, mert nem létezik: a rossz, az ördögi realitása csak látszat-realitás és a látszat az örökkévalóság ragyogásában megsemmisül). A profilból ábrázolt arcban az *arcvesztés* vagy *arctól fosztottság*, a szellemi értelemben vett *arcnélküliség*, vagyis a semmi, amely ennek megfelelően mintegy „ontológiai törlőjel” alatt jelenik meg az ikon képisége síkján.

¹⁵Blaise Pascal: *Gondolatok*. Gondolat, 1978. 325.l. Másutt ugyanebben az összefüggésben ezt olvassuk nála: „...Mindazonáltal ez a Szövetség, amely avégből köttetett, hogy megvakítson egyeseket, és megvilágítson másokat, még a megvakítottakban is megmutatta az igazságot, aminek a többinek ismernie kellett. Mert az Istentől nekik adott látható javak igen nagyok és isteniek voltak, s kiderült belőlük, hogy az úrnak elég hatalmas van arra is, hogy a láthatatlanokkal és egy Messiással is megajándékozta őket.” (I.m. 271. l.)

kultúra szellemével a gümnászionban, annál kevésbé néz a világra *a vallásilag és kereskedelmileg egyetemes*, de élethorizontját, politikai és erkölcsi horizontját tekintve beszűkült zsidóság, s annál inkább *a világi módon egyetemes görögség* szemével, ahogyan azt a korabeli alexandriai zsidóság is teszi. Ez a tekintetváltás nem vallásváltást, identitás-váltást, hanem *horizontváltást* jelent: a görögök bölcsessége nem állhatott elvi ellentétben a Könyv Népének – a zsidóságnak – a vallási bölcsességével, mindenekelőtt az Istentől kapott törvényekkel, melyeken hite alapult. Nem hiába volt a zsidóság hellenizálódása a regény tárgyát képező évszázadokban olyan viharos, hogy még a Tórát is görögre kellett fordítani, az alexandriai zsinagógákban ugyanis egyre kevésbé értették a héber szöveget – így született a Septuaginta –, és hogy a regény egyik legelevenebb korabeli alakja, a zsidó és a görög gondolkodás, illetve hit összebékítésén fáradozó Alexandriai Philon egyáltalán nem tudott héberül – görögül idézte a Tórát, görögül és latinul írt. A keresztény üdvtanítás, a „hit bolondsága” felé azonban Uri zsidó-görög értelme képtelen elmozdulni. Igaz, a megtérés, a hit nem is elmozdulást, vagy szép, fokozatos értelmi munkát, hanem *ugrást*, az értelem, az ész elvesztését – teljes fordulatot (megfordulást) kíván.

A „nazarénusok” hite – a buták hite, ahogyan azt az apostol is hirdeti, aki nem olyan ékesszóló, mint Apollosz, de „legegyszerűbben ő képes beszélni, úgy, hogy a butábbak is megérték, mert megmondotta a mi Urunk, hogy »csak az igazán buták jutnak be a Mennybe«...” (712) Pál apostol formálisan szintén görögül, ámde a tudáson túli tudás – a hit – nyelvéen mondott szavainak lefordítása a görög bölcsesség nyelvére, félrefordítás természetesen, amely Urira és a hellenisztikus korszak gondolkodásmódjára vall, amelybe a kereszténység

terjeszkedése kezdetén beleütközött és amelyet idővel el is sajátított. Uri számára mindaddig, amíg második fia a természettől fogva buta Marcellus – az okos és imádott Theo ellenpólusa – jelenik meg a „nazarénusok” buzgó képviselőjeként, tökéletesen érthető, mivel éri el sikereit az új vallás. Hát persze, pontosan ilyen hülyéknek van kitalálva az új hit. Mi mást is várhatott volna Marcellustól: „Sok-sok hülye ösöm jött ebben a gyerekben össze, gondolta Uri, Platon örülne, ha látná: az összembari butaság ideája állna előtte tisztán.” (706) Másutt: „szinte hallani lehetett, ahogyan az egymáshoz kapcsolt emelőcsigák csikorognak az agyában” (707). Marcellus tehát ideális alanya az új vallási tébolynak, akárcsak a Római Birodalom alkonyán talajtalanná és reményfosztottá vált alsó néprétegek – szegények, rabszolgák, a birodalom páriái –, akik megváltásra sóvárognak.

De az éleselméjű Apollosz kereszténysége fölött már nem tud ilyen könnyedén napirendre térni, hiszen ő az egyik legokosabb és legtisztább ember, akit valaha ismert. Uri esze nemcsak vonakodik megtenni a szóban forgó ugrást, de mások ugrását sem képes ésszel követni: nem fér a fejébe, hogy legeszesebb, legműveltebb ismerőseinek egyike, Apollosz, hogyan juthatott idáig. Mivel – Marcellus-szal ellentétben – elmeállapotából, veleszületett butaságából nem vezetheti le szellemi fordulatát, azért külső körülményekből, mindenekelőtt a zsidó-görög gyűlölködésből igyekszik megmagyarázni magának: „Apollosz is *megvakította volna magát önszántából*, mint ezek itt? Lehetetlen. Apollosznak éles az elméje, mindig szemből fogadta a vést.” (712) És mégis: „Okos fiú Apollosz, borzasztóan okos. Látnia kellett ebben a szektában valamit.” (713) Megpróbál Apollosz szemével nézni az új vallásra: „Apollosz szemével nézett hát Uri e vakhívőkre, és be kellett

látnia: *tisztán racionális szempontból* (Kiem. – Sz.Á.) azt hirdetik, amire minden gyáva görög és gyáva zsidó vágyik a vegyes lakosságú városokban, vagyis a többség: ne gyilkolja egymást görög és zsidó úgy, mint Alexandriában vagy mint Jamniában; ne játsszák ki egymás ellen őket a hatalmasok, vagyis Róma; fogjanak össze egy közös vallásban, amely az egyenlőséget hirdeti minden ember között, bárminek is született; pontosan úgy, ahogy a sztoikusok és az epikureusok hirdetik, a leghumánusabbak, akiket a görög filozófia adott. Philó is ezt szeretne volna közölni a maga akadémikus módján, de a tömegekhez nem jutott el, hogyan is juthatott volna, tele vannak a művei bonyolult műveltséganyaggal. (...) Kétségbeesetten igyekeznek a görögöket és a zsidókat egy táborba hívni, mielőtt lemészárolják egymást, ami bármikor esedékes. Beszartak a kisebbségben élő zsidók és a vegyesházasságokból valók a görög városokban, hogy az alexandriai Vész őket is elérje, és megpróbálják megelőzni. Hatalmi úton nem lehet, a görögök vannak többen; pénzzel nem lehet, a görögök gazdagabbak; műveltséggel nem lehet, az nincs nekik; hát akkor lelkileg.” (713)



Az okosak és a buták

A szerző és a hős pillanatokra és ekkor is csak intonációsan (az értékelésben) szétváló, majd végleg eggyé váló tudáshorizontját az okosság határolja. Ennek az okosságnak az

intonációja magabiztosan véglegességre törő, soha rá sem kérdez önmagára. Egyfajta megittasultság és megátalkodottság tetszik át az okosságnak ezen a minden érték fölé helyezésén. A hübrisszé válás veszélye sejlik fel benne. Mégis mi a természete a szóban forgó okosságnak? Elsődleges meghatározása szerint: természetes okosság, a személy veleszületett okossága, az agy képessége, az értelem ereje, amellyel átlátja a világot, a helyzeteket, az embereket, előre látja, miből mi lesz, mi merre tart, és így tovább. Ugyanakkor nem képez valóságos ellenérőt sem sorssal, sem világgal szemben (hiába tudja Uri, mi következik ebből vagy abból a fejleményből, saját lépéséből, azt teszi, amit a helyzet vagy a szokás parancsol: evickél, lavíroz, kötelességet teljesít, okossága csak arra jó, hogy eközben felfogja: borzalmas helyzetbe került, szörnyeteg a felesége, a lánya, rémes a családja, rémesek a patrónusai stb.).

Ez a fürkésző okosság nem az élelmesség és haszonszerzés, hanem a kontempláció és a dolgok kiismerésének rokona: legszívesebben önmagát szemléli a világ tükreben – könyvtekerceken megörökített elmeművek tükreben, politikai-hatalmi feladványok tükreben és mások elméjének tükreben is, ha néha-néha, nagyritkán okos elmékkel találkozik (a filozófus elméletileg és politikailag korlátolt okosságával Philo elméje alakjában; Tija gyakorlatias, hatalmi aspirációi, becsvágya és hiúsága által korlátolt okosságával, amely jobban imponál neki, mint mestere és legfőbb patrónusa Philo eklektikus és családja politikai szolgálatába állított okossága; és végül Theonak, a regény egyetlen okos nőalakjának – Uri egyetlen igazi és beteljesületlen szerelmének – korlátlan – *nő léteire nem-női természetű* – okosságával, amely – mint az a regényben el is hangzik – az egyetlen méltó tükör Uri okossága számára).

Annál gyakrabban találkozunk ez az országúton vaksin vándorló, ám a világról vakítóan éles képet alkotó elme-tükör az intézményes és spontán hülyeséggel, a tömegek, a pártok, a vallások, a császárok, a gazdagok hülyeségével és mindenféle szedett-vedett hülyéssel: naiv hülyéssel, harcias hülyéssel, dörzsölt hülyéssel, színlelt hülyéssel, gonosz hülyéssel, jámbor hülyéssel. Értelmi vaksikkal, akik – ellentétben vele, akinek a szeme vaksi – semmit sem látnak maguk körül, élnek bele a világba, nem értik, mi felé haladunk, mi vár rájuk, mi fenyegeti őket és mit kellene tenniük, hogy sorsuk rosszra fordulását elkerüljék. Ezt csak ő láthatja *az értelem szemeivel*. Mert fizikai gyöngén látása, folyton-folyvást hangsúlyozott vaksisága (és végső megvakulása) ennek minden szimbolikus jelentésteliséggel együtt, éppen e másfajta látással alkot ellentétpárt, a nem-fizikai látás (átlátás) erejét, az értelmi látás elsőbbségét emeli ki.

Uri hajlamos túlkombinálni a helyzeteket. Mivel kicsit vaksi is, kénytelen a látható világ felszíne mögé hatolni, és erre egyetlen módot ismer: az ész látszatok mögé hatoló, mindent felszínre hozó, szüntelen bányamunkáját. A világ fenomenológiailag gyanús neki. Ezért próbál mindig a jelenségvilág, a felszín mögé hatolni, hogy kifürkésze a rejtett mozgatórugókat, a titkos szándékokat, terveket, célokat, felfedje a korrump hatalom, a korrump egyházak, a szörnyűséges emberi lény, a vak tömeg működésének titkát, elcsípje a „túlán” lapuló lényeket és így kerekedjen egy-egy helyzet vagy pillanatnyi ellenfele fölé: „hátha nem is ők viszik az áldozati pénzt... ők csak csali” (68). Olyan okos, hogy okosságát el kell titkolnia, nehogy kihívásként és veszélyként fogják fel a butábbak vagy a hatalmasok. Színlelnie kell hát, beleolvadnia az ostoba

embermasszába: „Szürkének kellett látszani ebben a színes tömegben, butának és veszélytelennek” (53)

Csakhogy a fizikai látással (amely persze maga sem pusztán fizikai adottság, hanem kulturálisan preformált képesség) szembeállított szellemi látás kétféle lehet: lehet az *értelem szemeivel* túllátni a pusztán adottságokon és hazugságokon, és lehet a *szív szemeivel*; lehet a spekulatív, a fogalmilag eltárgyasító ész semmin meg nem könyörülő, mindent titkos mozgatórugókra visszavezető, leleplező és rögtönítélkező szigorával, intellektuális kíméletlenségével; és lehet a hit bolondságával, a minden létezőn megkönyörülő szeretet szemeivel a világra nézni. A szív szemei nemcsak azt nem nézik, ki görög és ki zsidó, hanem azt sem, ki okos és ki buta. A szeretetnek nem számít, okos-e vagy buta a gyerekem, csak az számít, hogy a *gyerekem*; nem számít, okos-e vagy ostoba a népem, csak az számít, hogy akármilyen is – *a népem*; nem számít okos-e vagy tökkelütött az *elesett*, a *nyomorult*, aki együttérzésemet, segítségemet kéri, csak az számít, hogy embertársam, felebarátom.

Urit éles *esze*, értelmi fölénye akadályozza meg abban, hogy eljusson a „hit bolondságáig”. Csakis az ész „szívtelenségével”, ridegségével és kíméletlenségével tud védekezni az emberek tébolya, a világ ostobasága ellen, aminek érzelmessége, lágyszívűsége, érzelmes kitörései nem ellensúlyát képezik, hanem csak a borotvaéles ész kíméletlenségének másik oldalát. E tekintetben Uri még gyermekeinek és legközelebbi rokonainak sem kegyelmez. Mindenkiről gondoskodik (szinte megszállott felelősséget érez családjáért), de már szeretetét okosságuk és butaságuk szerint osztja meg köztük. Képtelen a butákat szeretni. Felbőszíti, kétségbeejti a butaság. A butaságban, a korlátoltságban, a tébolyban gyanítja a legfőbb

veszedelmet, amely az emberi lényre és az egész világra leselkedik. Ebből a szempontból egész alakja és karaktere kissé azt az évszázadot idézi, amelyet Foucault dolgozott fel fentebb már említett könyvében, *A bolondság történetében*: a XVIII. századot, a klasszicizmus és a felvilágosodás korát.

Uri szeretetéből *értelemszerűen* leginkább apja és Theorészesülhetnek (ők viszont bőven, sőt, okosságuk menlevelet ad még az érzelmeknek is, az ő esetükben semmi nem akadályozza Urit elfojtott érzelmei szentimentális kiárasztásában), de csurran-cseppen ebből a szeretetből valami korán elhalt kishúgának is. Rettenetesen buta anyja, rettenetesen buta felesége, rettenetesen buta lányai és a talán még náluk is butább legkisebb fia – az elviselhetetlen, a hangos és tettekész butaság e kolosszusai – ki vannak rekesztve Uri szeretetéből – mint már mondtam: képtelen butákat szeretni – , ami persze nem jelenti azt, hogy törvénytisztelő zsidóként ne teljesítené velük szemben atyai, fiúi, férji kötelességét, ahogyan vallási vagy adófizetői kötelezettségét is teljesíti a zsidó közösséggel, Agrippával vagy az állammal szemben.

Az értelem szemével (s egyszersmind: szemellenzőivel) megítélt ember: buta – vagy okos; a butaság megvetést érdemel, az okosság elismerést, szeretni egyiket sem kell. De az okosság legalább *szerethető*, a butaság *kizáró ok*. A butasággal szemben az ész – ha nem is átérezve, de átlátva a butaság sötét tömlőcében sínylődő ember helyzetének egész nyomorúságát – legfeljebb szánalmat érezhet, szeretetet és könyörületet nem. Szeretni az ész organikusan képtelen. És ebben – a mindent eltárgyasító, mindent megfejtendő rejtvénynek néző, mindent értelmére vagy hasznosságára redukáló, semmivel egyesülni, összekapcsolódni, együtt lenni nem képes hidegségben – áll az ész, a spekulatív ész saját szerencsétlensége, sőt, bizonyos

értelemben – nyomorúsága. A legendabeli Mídász király sorsát idézi, akinek kezei között – teljesített kívánsága szerint – minden arannyá válik, amihez hozzáér, ezért semmihez sem képes többé – annak igazi valója szerint – hozzáférni. Az ész – hideg, mindentől elválaszt, semmihez nem enged közel, mindent eltávolít, épp ezáltal lesz az eleven, hús-vér ember számára észvesztő esztelenség. Az ész felfoghatja egy másik ember szerencsétlenségét (sőt, saját szerencsétlenségét is), de a száanalom morális érzésénél (az önszáanalom szentimentális moralizmusát is beleértve) nem mehet tovább: számára semmiféle könyörület, semmiféle megváltás nem létezik. De adjuk meg az észnek, ami megilleti: az ész, az okosság sohasem tetszelgett a *megváltó* szerepében, ha már, inkább abban a szerepben tetszelgett, hogy tagadta, kétségbe vonta mindenféle megváltás – szenvedéstől, haláltól, boldogtalanságtól megváltás – lehetőségét. Hiszen, ha az okosság sem képes megváltani az emberi lényt, akkor ugyan mi lehet képes rá, a hülyeséget kivéve, természetesen, amelynek semmi se drága? Az okosság korlátoltsága abban mutatkozik meg, hogy mivel kizárólag az okosságot ismeri el jónak és igaznak, mindent, ami nem-okosság, szükségképpen ostobaságként és oktalanságként kell elutasítania. Ezért mond csődöt az ész a *nem-parancsolt*, belülről jövő, isteni (vagy bolond) szeretet előtt, csakúgy, mint a hit – görög bölcsek eszét megszegyenítő, zsidó farizeusok eszét megbotránkoztató – bolondsága előtt. *Nem tud megkönyörülni a világon, jóllehet túljutni sem tud rajta.* Megreked benne és elszenvedti azt, amit elutasít, holott ha elfogadná, ha meg tudna könyörülni rajta (és benne önmagán!), megnyugodna és örömet lelné a létezésben. Persze, akkor már nem az lenne, ami: *puszta ész.*

Az „ész bajjal jár” problematikája ugyan bemutatásra kerül a regényben, de az okosság saját, belőle magából fakadó baja, mondhatni, az ész sajátos butasága vagy vaksága, megátalkodottsága, életidegensége, szeretetlensége nem képezi a szerző-hős szüntelen önreflexiójának részét. Az okosság vigasztalanná és szerencsétlenné teszi az okos embert, és mindazokat, akiket az okos embernek sikerül kiokosítania. Nem azért, mert nem ismer alkut az élethazugságokkal, hanem mert nem érzékel más igazságot (más nyelvjátékot) azon kívül, amit az ész létesít. Ebben rejlik az értelem szeméinek sajátos vaksága, és ebben rejlik az okosság megalkuvást nem ismerő képviselőinek, ezeknek az észlényeknek a szerencsétlensége a világban: még jó, ha okosságuk csak őket magukat teszi szerencsétlenné (illetve többé-kevésbé még azokat, akikkel tartós kapcsolatba kerülnek), és nem magát a világot, amelyet – ha nem *elég* okosak hozzá, hogy felismerjék ennek az okosságnak a határait – készek az ész életidegen szabályai szerint átszabni. Persze, Uri okossága – a huszadik századi regényszerző minden viláगतalakító szándék, megváltó vallási, politikai eszme, „totalitárius kísértés” iránt megnyilvánuló általános szkepszisének köszönhetően – egyetlen pillanatra sem jut el az okosság – az ész – parancsuralmának óhajáig és sóhajáig, tervéig és illúziójáig. Az ő okossága eredendően kontemplatív jellegű, nem a világ átalakítására, hanem a világ forгатagából való kimaradásra irányul, szerencsétlensége pedig abban áll, hogy a helyzet, a szokás vagy a hagyomány és a véletlen kényszere mégis állandóan kiröpíti a világba, egyszer-ször olyan messzire veti, hogy alig tud visszahúzódni belőle a szemlélődő elme csigaházába.

Az elbeszélői hangot átható modalitás ugyancsak az okosságé. Az ismertetések nem leíró és nem is elbeszélő

jellegűek, inkább a megfejtés, a tolmácsolás, a kommentár hermeneutikai műfajait idézik, amennyiben az értelem ismeretlen világokban tett csudálatos utazásainak, szórakoztató és épületes kalandjainak alakulását követik: megmagyaráznak, ismertetnek, megvilágítanak, lefordítják mintegy az ókori világ reáliáit a modern kor olvasójának nyelvére. A hős az értelem világában él, a könyvtekercsek világában, a külső kalandok és tapasztalatszerzések szakadatlan sora csupán arra való, hogy táplálékul szolgáljon eszének, amely mindent felfal, vagyis értelmes gondolatokká, tudássá, okossággá dolgoz fel, ami csak útjába kerül.

Ebben az okosság felől feltároló világban az összes szereplő is e kritérium szerint méretik meg, kerül közelebb vagy távolabb a hőshöz, válik számára baráttá, idegenné vagy ellenséggé. Uri okossága gyakran ébreszt másokban irigységet, szerez neki ellenségeket. („Mid van neked? – kérdezte Marcellus. Uri eltőnődött. – Tudásom van – felelte – azt irigylik.” (669) Kivéve, ha emberére akad: igazán okos ember nem tart a másik igazán okostól, ha ugyanis igazán okos, eleve nincsenek hatalmi ambíciói, ellentétben a nem igazán okosokkal vagy ostobákkal, nem féltékeny a másokra, nem akar elébe vagy fölébe kerülni. Társat – szellemtársat – lát csupán benne, egy lényt, akivel végre saját szintjén tud beszélgetni és eszmét cserélni.

Miért jó, jó-e egyáltalán okosnak lenni ezen a világon? Az okosság mindenekelőtt fölényt jelent, fölényt a világgal, az eseményekkel, a másik emberrel, a hatalommal szemben, a fojtogató, gátló körülmények fölé kerülést, átlátást a másik ember kisdéd praktikáin. De az igazi okosság ennél is tovább megy (az „értelemig és tovább”). Az igazi okosság: nem-uralkodni a világon; az uralkodással a fölény véget ér, aki

uralkodni akar a világon, az belebocsátkozik, belekeveredik és beleragad a világba, ami így vagy úgy, előbb vagy utóbb még a legokosabbakat is meghülyíti, korrumpálja, szellemileg leépíti. Bizonyos fokig ezt a sorsot példázza Uri egyetlen szerelmének, és egyszersmind – a derék alexandriai fürdőskurvákról készült csoportképet leszámítva – a regény egyetlen teljesen pozitív nőalakjának, a világian okos Kainisznak a pályája a regény végén. Iker- vagy tükör-okosságuk azon a ponton ütközik össze egymással, ahol kiderül, hogy szerelme egy hatalmi karrier érdekében aprópénzre váltotta okosságát, és éppoly beszűkülten látja már a világot, mint a hatalom emberei. Ez a csalódás nem sokkal egy másik nagy csalódás után éri Urit: megkerül elrabolt fia, a briliáns eszű Theo, és kiderül, hogy gyermekkorában kasztrálták, később pedig tehetős és ügyes kereskedő lett belőle. Vagyis ő is aprópénzre váltotta eszét, csak nem a hatalom, hanem a túlélés és a gyakorlatiasság oltárán áldozva fel.

„Uri eltűnődött, mit is akar ő még egyáltalán. Nem akar semmit. Le akarja élni az életét valahogy, ha már megadta a Teremtő...” (621) – töpreng a regény végén, amikor megszabadul végre családjától, amelyet nem egészen világos, mért vett a nyakába. Kötelességérzésből talán? Apja helyére akart állni, hogy továbbhúzza az életigát és nem tudni, miért, így vezekeljen? Istennel vagy a vallási közösséggel szemben fennálló tartozását törleszti így? Folytatja a tradíciót? Na de mi van ebben az esetben az okossággal? A mindenen átlátó, mindent előre látó értelemmel? Úgy látszik, csak a világon kívül olyan nagylegény ő, a világban kicsi lesz, kisember méretű és elbutul, leépül, korrumpálódik. Uri alakjának ez az elbutulása, a hétköznapi élet (konkrétan: egy kényszerházasság) önkéntes fogságába vonulása – általános esendőségén, csetlésén-botlásán túl, alighanem legemberibb vonása: lám, az okosság sem jelent

védelmet mindennel szemben. Sőt, mintha az okosság csak akkor és ott érvényesülhetne szabadon, ahol nincs élet, ahol kívül van az életen, nem pedig benne, jóllehet közben éppen a bennrekedteket látja – az okosság nézőpontjából – hülyéknek és vakoknak. De ők éppen azért nem látják, mit kellene tenniük, mert benne vannak a szövevényes életvilágban; mert mihelyt tenni kell valamit, oda a lényeglátó okosság fölénye, Uri is egyik hülyeséget követi el a másik után, mind menthetetlenebbül sodródva bele az élet zavaros forgatagába.

Vagy-vagy. Vagy okos vagy, ám ennek az a feltétele, hogy maradj kívül az életen (ez esetben persze az élők mit sem tudnak kezdeni okosságaiddal); vagy belebocsátkozol te is, és okosságodnak abban a pillanatban nyoma vész. Mármint az *ilyen* okosságnak. Mert talán mégsem „az” okosság és „a” butaság választja el az életet kívülről és felülről szemlélőket azoktól, aki az életet bennszülöttjeiként élik, hanem egyszerűen kétféle okosság és kétféle butaság létezik. Az egyik okosság a kívül-levőké – ez az ész okossága –, ám tüstént butasággá válik, mihelyt belebocsátkozik az életbe, tanácsot ad a belül-levőknek vagy számon kéri rajtuk „butaságukat”; a másik okosság pedig a belül-levőké, az életet élők okossága, akik benne vannak az életben, és butaságuk csakis *ennek* az okosságnak az ellentéte, nem pedig annak a másoknak, a fölényesen „világfölöttinek”.

Uri, ahhoz képest, hogy érvénytelennek nyilvánítja a maga számára a világot, végtelenül komolyan veszi. De legkomolyabban a tudást és az okosságot veszi. Nincs szeme – hogy úgy mondjam: vak – az okosság butaságára. A tudás világa számára menedék, oltalom, vigasz a sikertelenségért és a sikerről való lemondásért, amely azonban nem okosságából, hanem alkatából folyik. Az okosságból nem folyik semmi. Az okosság – szemlélődés, kívül-lét, időzés a világ fölött, a szellem

önélvezete; ám ha „alábocsátkozik” a világba, a legnagyobb ostobaságok és gyakran bűnök forrása lesz. Ha egyáltalán, akkor csak a szeretet – az élet okossága – képes feloldani ezt az ellentmondást. Csakhogy Uri, jóllehet szomjazza a szeretetet, mindenekelőtt apja szeretetét, amelyet inkább képzeletében és visszamenőlegesen kap meg, mint az életben, ő maga képtelen a szeretetre (a Kainisz-szerelem természetesen a magunk-szerelmének esete – különös vagy tán nem is olyan különös módon mindkét oldalról). Innen nézve nagyon is árulkodó az a megjegyzése, amit a nazarénus közösségbe látogatva tesz: „Borzalmasan félhetnek ezek a haláltól. Borzalmasan nem bírnak meglenni magukban, végletesen nem bírják a szeretetlenséget. Nem bírják elviselni az emberi sorsot.” (710)

Vagyis itt lyukad ki az ész, ezzel takarózik a szeretetre képtelenség – az emberi sorssal, mintha ezt a sorsot csak ő ismerte volna fel és vállalta volna igazi mivolta szerint, ellentétben a haláltól rettegő szerencsétlenekkel, akik az egyedüllét elől a hit abszurdításába menekülnek. Mintha az emberi sors, ha leplezetlenül nézünk rá, csakis egyedüllét (nem emberek között lenni), ridegség, szeretetlenség lenne. Uri valóban egyedül van, végtelenül magára maradva, egyebek között azért, mert nem képes feltétel nélkül adni, mert nem azt az életet éli, amelyiket élni szeretne, s mert – végső soron – képtelen dönteni az életlehetőségek között (ebben őrlődik fel élete, és mint *egész élet* realizálatlan lehetőség is marad), de nem is igazi életművész, életvirtuóz ő, aki játszik csupán a lehetőségekkel. Szíve szerint minden életlehetőségnek csak küszöbéig menne el, csak gondolatáig és elképzeléséig, ha ennél tovább kell lépni, át a küszöbön, akkor mindig balesetként, katasztrófaaként szenved el a lehetőségek megvalósulását.



A világ mint Hülyék Intézete

A konceptuális regény hőspanoptikuma elsődlegesen nem jókra és rosszakra, igazakra és gonoszokra, nemesen érző szívű hősökre és kívül-belül rút szörnyetegekre oszlik, hanem okosokra és hülyékre, a többi osztottság, hasadás, ellentét már *ezen belül* nyeri el értelmét: okos szörnyeteg *versus* hülye szörnyeteg, gonosz hülye *versus* derék hülye, bárgyú szépség *versus* eszes szépség, stb. stb. Ez a kettősség úgyszólván ontológiai: aki hülye – eredendően és jóvátehetetlenül hülye, s aki okos, az is így okos – születésétől fogva és javíthatatlanul. Vesztére okos ugyanis, legalábbis ami a világban való anyagi boldogulást, érvényesülést és külső sikerességet illeti. Hasonlóképpen a hülye is: többnyire előnyére, legnagyobb szerencséjére hülye, mert a világ – ez a Hülyék Intézete – márcsak így van berendezve: a hülyéknek és a hülyeségnek kedvez.

Az okos fejlődéstörténete, vagyis kiokosodása épp ezért abban áll, hogy megpróbál kihátrálni a szóban forgó Műintézetből, megszökni a világ fogságából, ahol ő – be kell látnia, és mivel okos, be is látja – eleve csak a rövidebbet húzhatja. Nem az észnek áll a világ. Mármint *ez a világ*. Másik viszont nincsen. Az egy-egy pillanatra a regény előterébe lépő hősök fejlődéstörténetében sokféle átváltozás lehetséges, bekövetkezhet törés, megtorpanás, tönkremenés (ilyenkor egyszerűen lelépteti őket az író, távoznak a színpadról, eltűnnek

szemünk előtt, betöltötték kisebb-nagyobb szerepüket, melyet az egyedüli hős, Uri élettörténetében/fejlődéstörténetében játszottak), csak egyetlen átváltozás lehetetlen: az, hogy valaki hülyéből okos vagy okosból hülye legyen. A szabály az, hogy aki okos, egyre okosabbá válik, aki pedig hülye, egyre hülyébb lesz. Az okosak elhülyülése, hülye lépéseik, hülyeségbe esésük (például Apolloszé) látszólagos, nem roppantja össze a róluk mint kiválóan okos elmékről alkotott képet, a kérdőjel, mely egyszeriben okosságuk elé kerül, nem ítéletet jelent, hanem feladványt jelöl: megfejtendő rejtélyként adja föl elméjük e különös állapotváltozását – hülyeségbe zuhanásukat. Lehet okoskodni azon, miért választották okos létükre inkább a boldog hülyeséget, mint a boldogtalan okosságot, ha persze nem is a hülyeség világi, hanem spirituális formáiban. Uri szemében ugyan ők is a Hülyék Intézetének lakói lettek, mivel kivonulásuk a világból – merő látszat és öncsalás: mozgalmasodásuk és egyben intézményesülésük mértékében térnek vissza ide, hogy aztán a világvallások és az egyetemes egyházak színe alatt vegyék át a roskadozó Intézet vezetését, állítsák helyre a felbomlott rendet.

Jól láthatóan a regény szereplőinek arcképcsarnokát megosztó alapvető dichotómia nem morális, nem mítikus, nem is esztétikai, hanem intellektuális természetű. A nagyon okos és az okosságot minden érték fölé helyező Uri számára ennek megfelelően egyetlen ésszel felfoghatatlan dolog létezik ezen a világon: ha egy általa nagyon okosnak tartott ember hátat fordít az okosságnak, meghülyül. Mi hülyítheti meg azt, aki okos? Nagyjából ugyanaz, ami a hülyéket – a pénz, a hatalom, a becsvágy, a külső siker. De Uri számára még az is érthető, ha persze nem is elfogadható és nem épp rokonszenves, ha valaki szabad eszét számító vagy alávaló módon eladja „aljas, embert

nyomorító hatalmaknak”, esetleg szellemi tehetségét aprópénzre váltja a piacon (de nem kényszerűségből, mint olykor Uri, hanem hiúságból vagy pénzsóvárságból). Az okosság korántsem jelent erkölcsösséget vagy jóra valósságot is. Azt azonban nem érti, ha valaki úgy mond le esze használatáról, hogy a hit üdvígéretein kívül bármit is kapna érte cserébe, vagyis ha bolondságra használja az eszét. Ezt legfeljebb esztelenségként képes megérteni. Csakhogy az okosság feladásához okossággal is el lehet jutni. Az okosság önfelszámoló természetét maga a főhős is megtapasztalja, s mindenre legyintő rezignációja (a hit előszobája) a regény végén azt jelzi, hogy a halál küszöbén ő is elérkezik az ész feladásához. A könyv legutolsó mondata legalábbis a végpontra érő ész tanácstalanságára, az okosság *érvénytelenné* válására utal, anélkül persze, hogy bármi más, ami méltóságban egyenlő volna vele vagy több lenne nála, helyére léphetne a lét abszurditásával dacolni. A spekulatív, mindenre reflektáló, mindent megérteni, átlátni igyekvő elme művét – egy egész élet művét! – nem a hit (nem Isten), hanem a puszta lét (a Vagyok) érvényteleníti.

Nincs menekvés, nincs feloldás, nincs segítség: a hülyeség és a vérszomj, a kapzsiság és a kéjsóvárság kormányozza ezt a világot, minden egyéb szemfényvesztés, látszat és öncsaló vigasz csupán (kivéve talán a könyvtekercekre göngyölt szellem ingatag és törékeny világát). Igazában minden emberi rossz mélyén a hülyeség lakozik. Ha a világ vigasztalanul sötét épülete a regényben a Hülyék Intézeteként körvonalazódik, akkor az a mód, ahogyan lakói felvonulnak Uri (és a hosszú zarándokútján őt kétfelől közrefogó szerző és olvasó) szemei előtt, a *hülyék panoptikumaként, sőt, olykor valóságos kunstkammereként* tárja elé (elénk) e világot. A panoptikum egyetlen nézője – a

fénylően okos Uri és az ő nézésében/okosságában/fényességében pozicionálisan osztozó immanens olvasó. Uri akkor is a panoptikum okos nézője marad, ha olykor el-elkapja is a sors gépszíja, ilyen-olyan erők belökik a színpadra, és valamilyen ráosztott-rákényszerített szerepben ő is kénytelen *a hülyét játszani*. De akárhányszor körülnéz, mindig ugyanazt kell látnia: *hülyéssel van körülvéve*.

Az értelmi képesség az egyetlen kritérium, amely szerint Uri megítéli környezetét. A skála széles: a végtelenül ostobáktól az átlagosan hülyéken át tart a tündöklően okosokig, a legalább olyan okosokig, mint ő, és a még nálánál is okosabbakig. (A regény elején arról értesülünk, hogy Uri olyan olvasott, olyan művelt, annyi tudás birtokában van már tizenöt évesen, hogy ha akarná, az imaházban megszégyeníthetné a véneket. Valóságos kis Jézus.) Szinte automatikusan és azonnal ezen az okosság-butáság skálán helyez el mindenkit, akivel csak találkozik. „Ilyen okos nő volt Antonia? – A világon nem volt okosabb nő nála – mondta Philó rekedten.” (570) Márpedig nőben az okos szinte *contradicito in adjecto* ebben a férfiasan okos – a nőt a szellemi létből kizáró – keleti világban. Tulajdonképpen a regényben közvetlenül meg nem jelenő Antonián kívül csak annak reinkarnációjában, Kainiszban, Uri egyetlen szerelmében csillan fel a rendkívüli elmeél, a páratlan intellektuális erő (nem csoda, ha belőle is uralkodónő lesz végül, mint egykori patrónusából). Amúgy a nőalakok többségét, ha egy-egy szituációban egyáltalán szerepet kapnak, a leírhatatlan, fárasztó, kicsinyes, rosszindulatú butaság jellemzi. Elég az anya-alakra, az idősebb húgra, Herminára vagy Uri saját lányainak éktelen, közveszélyes, elviselhetetlen butaságára utalni. Uri csak kishúga tekintetében tesz kivételt: az ő elesettségébe, gyöngeségébe, passzivitásába ugyanis önmagát és apja alakját látja-képzeli bele

szenzimentálisan, ám a kis hűg alakja épp csak felvillan a regényben, hiszen hamar meghal, talán az utolsó erősebb érzelmi szálát vágva el, amely Urit emberi lényekhez fűzi. De nemcsak embereket, gyakran tevékenységeket és foglalkozásokat is ebből a szempontból ítél meg: „Szobrásznak is jó lenni: embert nem lát, hülyékkal nem kell társalkodnia, naphosszat vés egy néma kötömböt és szépség lesz belőle.” (594)

A regényben se szeri, se száma a hülyéknek és a lehülyézetteknek: vannak szerencsétlen hülyék, jámbor hülyék, gonosz hülyék, vérszomjas hülyék, bölcs hülyék, törtető hülyék, megszállott hülyék és így tovább. A hülyeség ritkán szelíd és ritkán passzív. Épp ellenkezőleg – vad, veszedelmes és rendkívüli aktivitás jellemzi. A hülyeség magabiztossá tesz. Nem zavarhatja meg sem érv, sem tudás, sem tapasztalat. A hülyeségről minden érv leperreg. A regényben épp ezért leggyakrabban az értelem beszűkülésének, az elvakulásnak a képében jelentkezik: „Látott ő már olyan szűk tekintetet, mint Marcellusé. Látott elvakultakat. A betzachariai begyűjtésre váró rajongók tekintete ilyen volt. A jeruzsálemi zarándokok tekintete ilyen volt. A zsidógyűlölő görög söpredék tekintete Alexandriában ilyen volt. Elképzelte normálisnak látszó ismerőseit, vajon melyikük pillantását nem tudja a képzeletében vakká alakítani magában. Kainisz szemét nem lehet, és nem lehet Theóét sem. De lehet Narcissusét, Claudiusét, Philóét. Vajon Tija szeme rajongóvá alakulhat-e át? Aligha. Az ő szemében van valami eleve embertelen, távoli, hideg csillogás.” (719)

A vak értelem, az elvakult ember és közösség a vesztébe rohan. Nem látja, mit kellene tennie, hogy elkerülje vagy átugorja a szakadékot; kivel kellene szövetkeznie és kivel

szembeszállnia, mi az érdeke, mi van hasznára és mi van kárára; nemcsak a veszélyekre vak, hanem az élet és a szellem valódi örömeire is. Hülyén él és hülyén is hal meg. Bár talán boldogan. Legalábbis az okosság világa felől nézve. A hit világa felől nézve azonban az okos is sötétségben él és sötétségben hal meg. Csakhogy erről az okost nem kell felvilágosítani. Az okos maga is éppen ezt mondja: azt a parányi kis világosságot, amit a szellem a létezés éjszakájában képvisel, sötétség veszi körül. Az okos ugyanis más világosságot, mint az értelem világosságát nem ismer. Az értelem világossága pedig nem képes legyőzni a sötétséget, csak arra képes, hogy felmérje hatalmát és létrehozza vele szemben azt a világot, amely törékeny és mulandó ugyan, de az egyetlen világ, amelyben élni érdemes. A hülye azonban mindent elveszít, anélkül, hogy a világot akár abszolút (vallási), akár relatív (egzisztenciális) értelemben elnyerhetné. Végül persze mindenki veszít, vagy így, vagy úgy – ahogyan a költő mondja. De a halállal szemben megnyerhetetlen egzisztenciális játszmán kívül az egyén más játszmákban is részt vesz (kénytelen-kelletlen, testestül-lelkestül, így halogatva az igazi játszma végét, így térve ki a halállal való szembenézés elől): részt vesz a közösség túlélési játszmáiban, a kultúrát fenntartó életfolyamat szellemi játszmáiban, vagyis olyan játszmákban, ahol nem az ő egyetlen élete és elkerülhetetlen halála az egyedüli, a kizárólagos tét.

A regényalakok értékelésének egyoldalúságában, hogy ugyanis minden szereplő elmeéle, okossága, intellektuális ereje, műveltsége, tudása, bölcsessége foka szerint értékelődik le vagy föl a szerző-hős-olvasó szemében, s eszerint épül fel epikus alakja is, hogy tehát végül is eszét és nem pusztán létezését, emberi mivoltát igenlik alakjában (hogyan is igenelhetnék, ha egyszer a létezés – fogóság, s mint ilyen, mást, mint megvetést és

undort nem érdemel?!). A létezésnek és az intellektusnak ez a szembeállítás, az okosság felértékelése és a létezés leértékelése a regény minden alakját érinti. A főhős is idegenkedve szemléli létezését és e létezés ragaszkodását a világhoz. Hol meglepi, hol csodálkozással, hol aggodalommal, hol undorral tölti el létezése, amellyel szemben tehetetlen, amelynek oly gyakran kénytelen engedni, s amelynek – mindenekelőtt a puszta lét, a testi élet elementáris formáiban – megadja magát. (Jellemző, hogy a testi élet drámájának szinte minden nagy eseménye, a legörömtelibbek is – evés-ivás, nemi egyesülés, ürítés – a regényben *naturalisztikusan elidegenítve* jelennek meg, az enyhébb vagy durvább megvetés vagy undor – minden örömben örömet csepegtető, kiábrándító – hol újplatonikusnak, hol kifejezetten gnosztikusnak tetsző intonációjával. A szellemi töltekezéshez, a szellemi lakomához, a szellem evéséhez és ivásához, a szellemi emésztéshez, a szellemi szerelem egyesítő öröméhez képest az egyedi test fogságába zárt létezés szükségképp örömtelen vagy legfeljebb kínosan, gyötrelmesen örömteli: a csömörrel van eljegyezve.)

A szerző-hős értékelő alapállása nyilvánvalóan egzisztencialista fogantatású és többek között a testiség expreszionista-naturalista stilizálását eredményezi, de nem terjed ki a belső emberre, nem fogja át a tudat világát. Az okosság, az ész, a könyvtekercsek olvasása, a szellemi tevékenység minden formája a legfőbb örömforrás – kárpótlás a fogságért és valamiképpen egy másik ideális világ – a szellemi kultúra – lehetőségének ígérését is magában foglalja, aminek végképpen nincs köze az egzisztencializmushoz. Köze van viszont a regény által bemutatott kornak azokhoz a szellemi áramlataihoz, amelyek újra meg újra felbukkanva az egyiptomi-zsidó-görög-római kultúrkör talaján kialakuló európai

kereszténység korszakaiban, mindig az *értelmiségi kultúra-vallás* hagyományát alkották – nevezetesen a hermetikus tanok, a gnosztikus¹⁶ és újplatonikus¹⁷ szöveghagyomány –, amely a reneszánsz után legnagyobb erővel a XIX. század közepévéig jelent meg a különféle modern művészeti áramlatokban (mindenekelőtt a szimbolizmusban).

Uri könyv-mániájában, olvasási tébolyában, könyvtekerics-gyűjtésében is a világkultúrának ez az individualizált és esztétizált értelmiségi vallása körvonalazódik. Ez az a másik világ – a szellemnek a testi-anyagi létezés fogságából kiszabadító világa –, amely szemben áll a pusztával, a fogsággal, s ami élesen eltér a semmiféle pozitív ellenpólust el nem ismerő egzisztencialista szemléletmódtól. Úgy tűnik, hogy túl a világkultúra-vallás ókorig visszanyúló *európai értelmiségi tradícióján*, az okosságnak, a szellemi tudásnak a testi létezéssel való egyoldalú szembeállításában bizonyos szerepet játszik *a Könyv Népeinek sajátos vallási hagyománya* is, közelebbről az értelemnek – mint az ember istenképiségének – mindenek fölé helyezése, amely az évezredek át különféle társadalmak intermundiumaiban élő zsidóság mentalitását is alapvetően meghatározta. Nemcsak azért, mert a Könyv olvasására, a Tóra értelmezésére összpontosuló spekulatív gondolkodás az évezredek alatt

¹⁶ Lásd ehhez a gnóziról szóló szakirodalomból: Hans Jonas: *The Gnostic Religion: the Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. Beacon Press, Boston, 1963. Lásd továbbá Rugási Gyula Hans Jonas gondolkodását bemutató, fentebb már idézett tanulmányát: Rugási Gyula: „Semmi és örökkévalóság között” – Hans Jonas. In: Uő: *A pillanat foglya*. Gond-Palatinus, 2002. 155-269.l.; Lásd még: Hans Jonas: *Az Istengondolat Auschwitz után*. In 2000, 1996.8. szám, 51-61.l.; Giacomo Filoramo: *A gnoszticizmus története*. Hungarus Paulus–Kairosz Kiadó, 2000.; Kákosy László: *Fény és káosz – kopt gnosztikus kódexek*. Gondolat, 1984.; A. Sz. Csetveruhin: *Gnosztiki i gnoszticizm*. In: *Szocsinyenyija gnosztikov v Berlinszkom koptszkom papirusze 8502*. Aleteaia, Szentpétervár, 2004. 17-73.l.

¹⁷ Lásd még: R.T. Wallis: *Az újplatonizmus*. Osiris Kiadó, 2002.

rendkívüli módon kifinomodott, hanem mert a diaszpóra zsidósága számára megélhetést biztosító engedélyezett tevékenységek is jórészt fejmunkát igényeltek. Az ész, az okosság, a tudás egyoldalú felértékelése tehát azzal függ össze, hogy talán egyetlen más nép életében sem volt ilyen *közvetlenül* a kulturális emlékezet és identitás, a *fennmaradás*, a mindennapi *megélhetés* és – a szüntelen üldözések és mészárlások közepette – a *túlélés* alapja. Bármily távolról és felemásan – önirónia és hengegés határán – ez a vallási hagyomány és évezredek élettapasztalat visszhangzik még az olyan zsidó mondásokban is, mint amilyen ez is: „ha egy zsidó hülye, akkor nagyon hülye”.

A szeretet újszövetségi törvénye, azzal, hogy a szeretetet minden más érték fölé helyezi, minden érték foglalataként és alapjaként határozza meg, nemcsak a görög bölcseket, hanem a zsidó bölcseket, a törvénytudókat is meg akarta szégyeníteni. A szeretet (agapé, caritas) nem más, mint *a másik személy létezésének feltétlen, semmiféle erkölcsi törvényre vissza nem vezethető, semmiféle konkrét teljesítményével vagy tulajdonságával össze nem függő igénylése*. De nem bolondság-e az a szeretet, amely jóval viszonzza a rosszat, nem vár viszonzást és nem valamilyen jónak vagy szépnek az elismerésén alapul? Nem véletlenül kedveli éppen a keresztényüldöző zsidó Saulból kereszténnyé és apostollá lett, okos és nagy tudású Pál, a keresztény szeretetnek ez a himnuszalköltője a „bolond ész”, a „bolondság” metaforáját, nem hiába hirdeti a zsidó vallás szigorú normáinak és előírásainak *megfordítását* éppen ő, ahogyan minden más tekintetben is előszeretettel töri fel a zsidóság törvényen, bárha Isten által kinyilatkoztatott törvényen alapuló hitét, dönti le e hit – rituális előírásokból a kiválasztott nép köré vont – falát (például a

körülmetelés eltörlésével, a „törvény kőtábláinak” a „szív hústábláira” cserélésével, sőt, az élő Jézus Krisztusnak *Kanónná* vagyis egyetlen Törvényé, mindenek zsinórmértékévé nyilvánításával).

Mindesetre ebből az okosságból, mindent kívülről, a megismerő ész távolságtartásával néző idegenségből fakad Uri bizonyos fokú ridegsége, sőt, kíméletlensége (amit fel-feltörő érzelmességének túlzásai csak még inkább kiemelnek), ezért hiányzik belőle az azonosulás, belülről fakadó kötődés az emberekhez. Igenlése nem a világra vonatkozik, s nem is az emberek, a személyek *létezésének*, hanem mindig a tudásnak, a szellemi kultúrának, az intellektuális erőnek, a tárgyiasult és tevékeny okosságnak az igenlését jelenti. Az esztelenséget, a tudatlanságot, a vak ösztönszerűséget, a butaságot minden formájában elveti és megveti. Ámde az emberi létezést, ahogyan a hős szemében és az olvasó előtt megjelenik, 99 %-ban a hülyeség, a ragályos, rémes, vérszomjas hülyeség tölti ki, a maradék 1 % illetéknépp nem sokat oszt-szoroz.

Élni annyi, mint emberek között lenni – mondták a rómaiak. Kivonulni az emberek közül tehát annyi, mint meghalni. Ezt mondták a szerzetesek, az első keresztények, csak persze új értelemben: meghalni a mulandó világ, a bűnös társadalom, a gyarló emberek számára, hogy Istenben és Istennel lehessünk, előresietve mintegy az igazi világba. Ez azonban nem az ész, hanem a hit játszámája. Előfeltétele épp a lemondás az értelemről, a józan észről – a „bolondság”: „credo quia („non quod”!) absurdum est”. A hit innen nézve semmi egyéb, mint annak „föltalálása”, hogyan nyerheti meg mégis a halállal folyó egzisztenciális játszámát az ember, hogy adhat mattot (arabul: halált) a halálnak. Uri a „nazarénus” közösséggel találkozáva, amelyhez buta fia (az okos bezzeg nem

tenne ilyet!) merő butaságból – *similis simili gaudet* – azonnal és lelkesen csatlakozik, meg is állapítja: „Borzalmasan félhetnek ezek a haláltól.” (710) Ám ennek a halál fölött aratott hitbéli győzelemnek a feltétele a józan észről, az értelemről való lemondás. Ez az – Kierkegaard-ral szólva: a „hit ugrása”, Kanttal szólva: „az ész salto mortaléja” – , amire Uri kép telen, és amit – épp ezért – elvakulásnak, agylágyulásnak, tébolynak, rajongásnak nevez: „Ebben csak az eszelősök hihetnek, a gyöngék, az éretlenek, az eleve vesztesre születettek, azok pedig nem lesznek erősek.” (714) Vagy másutt: „– Nazarénus lettél? – Nem – mondta Uri. – *Nem vakultam el*, de nem tudom, miért nem. Talán nem akarja az Örökkévaló.” (734) A hit esztelenségével, mely, mint írva vagyon, megbotránkoztatja a zsidókat és a görögöket, a régi vallási hit és a vallástalan bölcsélet képviselőit egyaránt, Uri vagy nem tud mit kezdeni, vagy ilyen-olyan egzisztenciális – pszichológiai, politikai, gazdasági – játszmákból levezetve racionalizálja a hitet. Marcellusnak, nazarénusokhoz csatlakozó buta fiának többek közt ezt mondja: „Befosott zsidók vagytok, édes fiam (...), még azt se tudjátok, mitől kell félnetek! – Na mitől? – kérdezte Marcellus pimaszul. – Rómától, édes fiam!” (717).

A halállal szemben mindvégig kitart a vesztesre ítélt értelem, a józan ész mellett, ami aztán a rezignáción át a szorongás és kétségbeesés felé vezet: az ész semmibe nem tud már megkapaszkodni, csak elnézi a test *esztelen kapaszkodását* a pusztá létbe. A testnek nincs esze. Egyedül a hit gyógyíthatná meg a „halál betegségét”, ám az ész eleve abból indul ki, hogy ez a betegség „gyógyíthatatlan”: bele kell halni. Meglehet, a hit nem a halál, csak az ész „betegségét” gyógyítja: kigyógyít a halálon túl semmit nem látó értelem cella-vakságából. A kezelés

így is egy életen át tart, persze a legszigorúbb orvosi-egyházi felügyelet mellett.



Egy „konceptualista” regény

Egy regény világa – a művészi forma felől nézve – *va gy* az epikus létigenlés, az alak- és valóságteremtés szabad örömeiből, a mese, az elbeszélés szelleméből keletkezik, hogy aztán az alkotói aktivitás a megtalált hanghordozásnak, a tárgy megszilárdult értékelő nézőpontjának megfelelő nyelvi eszközöket keressen és találjon magának; *vagy megfordítva*: az epikus ihlet kiindulópontja – ebben a tekintetben a lírai-költői alkotáshoz hasonlóan – az önmagában és önmagáért világot alkotó nyelv játékossága, gondolatgazdagsága, ironikus reflektáltsága és ebben és *ebből* bomlik ki aztán epikusan a valóságos lét világa, a történet, az alakok, a jellemelek. A *Fogság* szerzője sem egyik, sem másik utat nem látszik követni. Jól kivehetően *gondolati* a mű fogantatása (a *conceptio!*), ami mind a fabula-alakító kedv, mind a prózaepikai nyelvteremtés örömét *megelőzte*. Ez utóbbiak a gondolati ihletettségek származékos elemei, amelyek a koncepció által kijelölt térben arra hivatottak, hogy érzékileg szemlélhető alakot adjanak a konceptusnak, képzeleti képpé alakítsák, színre vigyék és mintegy „lejátsszák” a koncepció „lemezt”, mely persze eközben maga is alakul, finomodik, szélesül, mélyül, de mindvégig megőrzi uralkodó, a regényformát konstituáló elsődlegességét.

Minden bizonnyal ezért ölti annyiféle szüzsé formáját a fabula, ezért olyan elnagyolt, direkt, reflektálatlan, gyakran kifejezetten lektúr-ízű, bombasztikus a regény nyelvi-stilisztikai megformáltságának rétege. Spiró regényében a nyelv nem érzékeli önmagát, nem tart távolságot önmagától, nem reflektál önmagára, nem függeszti fel és nem irányítja magára saját világra vonatkozó értékeléseit, megfontolásait, ítéleteit. Akár ellágyul a szerző a hőse vagy a világ iránt, akár szarkasztikusan vagy szatirikusan ostromozza, kigúnyolja, leleplezi, akár pedig mélyrehatóan bemutatja és elemzi, nyelvileg mindig közvetítések – áttételek, átváltozások, maszkok, szerepek – nélkül, formailag reflektálatlanul teszi. A nyelvjáték és a nyelvcsapda modern és posztmodern problematikája éppoly kevésbé furakodhat Spiró prózanyelvébe, ahogyan alig érintette meg a magyar prózaepikában az utóbbi tizenöt-húsz évben lezajlott – jobb híján használok e szót – posztmodern nyelvi fordulat. *Poétikailag* – minden változás ellenére – hűséges maradt a modernitáshoz, a hatvanas és hetvenes évek prózanyelvéhez (egyetlen bízvást posztmodernnek nevezhető vonása a szórakoztató tömegkulturális műfajok leegyszerűsítő sémáinak felhasználása az írói konceptus közvetítésére). Ez kétségkívül beszűkíti a nyelvi teremtőerő játékterét, és elszürkíti kissé a regény kibontható epikus lehetőségeinek gazdagságát. Ám ez csak a szükséges (olykor mégis sajnálatosan nagy) ár, amelyet azért kell fizetni, hogy a formát megelőzően kialakult konceptus akadálytalanul érvényesüljön a formában, „kinyomódjon” mintegy az alakokban és eseményekben, a viszonyokban és tárgyi környezetben, ahelyett, hogy magából a formából bontakozna ki, átengedve magát a nyelv vagy a szüzsé esztétikai formáló-alakító hatalmának. Mellékes, hogy az epikus világ hozzáidomítása a konceptushoz tudatos alkotói döntés

eredménye, avagy a képzelőerő inkább elszenvedti az intellektuális erő hatalomra jutását: a kalandzuhatagon és fabulagazdaságon keresztül mindenesetre nem a világ vérbő epikus látomása tárulkozik föl, hanem az erkölcskritikai műfajok ítélkezésre, meggyőzésre, tanításra irányuló intenciója üt rajtuk át.

Túl az eszmékben és eszme-hősökben komponáló, verbális összecsapásokban dramatizáló, jelenetező művészi alkat – tehetség, beállítódás, képzelőerő – sajátosságán, a konceptusban megtestesülő szerzői nézőpont és értékelő aktivitás maga sem engedi meg, hogy a regényben az elbeszélés epikus szelleme váljon világalkotó elemmé. Az epikus szellemben ugyanis a létezés feltétel nélküli – semmiféle konceptusnak, erkölcsi vagy spirituális követelménynek alá nem rendelt – igenlése, a *minden létezőn végsőleg megkönyörülő „esztétikai szeretet”*¹⁸ jutna kifejezésre, márpedig ez – mint

¹⁸ Az „esztétikai szeretet” eszméje – mint fentebb már jeleztem – a neokantiánus iskola egyik meghatározó alakjától, Hermann Cohentől származik, de abban az értelemben, ahogyan fentebb használom, a Cohentől inspirált fiatal Mihail Bahtyin fejtette ki kéziratban maradt korai művében: „A szeretettel rokon szimpátia gyökeresen megváltoztatja a hősről szerzett belső élmény egész érzelmi-akarati szerkezetét, merőben más színezetet, más tonalitást ad neki. (...) Azt hihetnénk a szeretetet ugyanúgy érezzük bele az esztétikailag szemlélt tárgyba, mint más belső állapotokat: a szenvedést, a nyugalmat, az örömet, a feszültséget stb. Kedvesnek, szimpatikusnak nevezünk egy tárgyat vagy egy embert, tehát ezeket a minőségeket, melyek a mi hozzá fűződő viszonyunkat fejezik ki, neki magának tulajdonítjuk, mintha az ő belső jegyei volnának. Valóban, a szeretet érzése úgyszólván áthatja a tárgyat, megváltoztatja számunkra arculatát, ennek ellenére a szeretet áthatása egészen más, mint amikor valamilyen egyéb élményt helyezünk, érzünk bele a tárgyba annak saját állapotaként, például beleérezzük az örömet a boldogan mosolygó emberbe, a belső nyugalmat a mozdulatlan és csendes tengerbe stb. Míg ez utóbbi állapotok belülről keltik életre a *külső* tárgyat azáltal, hogy létrehozzák belső életét, mely értelmet ad külsejének – a szeretet úgyszólván tökéletesen áthatja a tárgynak mind külső, mind beleérezett belső életét, színezi, átlényegíti számunkra a teljes tárgyat, mely már élő, immár lélekből és testből áll. (...) Ha csak empatikusan élünk át egy életet, belőle kiindulva nem ragadhatjuk meg külső megjelenésének (a testnek) az esztétikai értékét, egyedül a szeretet – azaz a másik ember aktív megközelítése – kapcsolja össze esztétikai jelenséggé az egységes és

fentebb igyekeztem megmutatni – a regény szerzői-hősi érzületétől merőben idegen. De nem válhat világalkotó művészi elvvé az önreflektáló, a szavak jelentését gyanakodva firtató, visszavonó, körbejáró, idézőjelbe helyező, önmagára kérdező, mindenféle „valóságot” (saját „valóságát” is) állandóan megkérdőjelező, felfüggesztő Nyelv ironikus szabadsága sem.

Spiró a *Fogságban* – művészileg hűen regényírói önmagához – olyan leginkább *konceptuálisnak* nevezhető regényformát teremt, amelyben mind a létezés valóságát „esztelenül”, magamagáért igenlő hagyományos epikus elevenség, mind az alannyá vált, önteremtő szabadságát érzékileg – tehát megint csak „esztelenül” – igenlő Nyelv „posztmodern” elevensége szükségképpen visszaszorul a konceptus-alkotó, a világ értelmi szövetét okosan felfejtő, az előre tudott és előre megadott igazság felé előrehaladó monologikus gondolkodás javára, amely csak saját határain belül szabad, egyébként pedig biztosan és kiszámíthatóan vonul a bizonyításnak a konceptusban lefektetett sín pályáján, míg eleve adott, kész igazsága be nem igazolódik az olvasó előtt is. Ennek a konceptusnak áldozza fel a személyek – a főhős és a többi szereplő – szabadságát, az epikus sorsok vagy nyelvi szólamok *cáfolhatatlan* igazságát, ami egyszersmind a létezés epikus elevenségének és a nyelv önteremtő szabadságának feláldozását is jelenti.

egyedi emberben annak kívülről átélt belső életét (az alany életének tárgyi irányultságát) teste kívülről átélt értékével – egyedül a szeretet kapcsolja össze az irányultságot az iránnyal, a látókört a környezettel. (...) Az esztétikai forma nem az empatikusan átélt életből születik s nyer igazolást ezen élet adekvát kifejezéseként...*az esztétikai formát a kívülről segítségére siető szimpátia, az esztétikailag produktív szeretet hozza létre és igazolja.* Ilyen értelemben a forma kifejezi ezt az életet, de nem maga a kifejezendő élet teremti meg kifejeződését, nem az övé az aktív szerep, az aktív szerepet az ezen az életen *kívül* levő 'másik': a szerző játssza. Maga az élet, amikor esztétikailag kifejezik, *passzív.*” (Mihail Bahtyin: *A szerző és a hős.* Gond–Cura Alapítvány, 2004. 140-143.l. – Patkós Éva fordítása. Kiemelés – Sz.Á.)

A regény fabulagazdagsága (a főhóst ide-oda röpítő kalandok sorozata) a „mű-egészt” strukturáló konceptushoz képest éppoly külsődleges (avagy merőben szórakoztató, figyelmet fenntartó, örömszerző funkciót tölt be), ahogyan külsődlegesek, keretszerűek az állandóan variálódó műfaji szüzsé-sémák is (nevelődési regény, történelmi regény, ifjúsági regény, kalandregény stb.). A konceptus nem a történésben, nem is az alakok sorsában valósul meg, hanem az olyan *átfogó metaforákban*, amelyek szimbolikus sűrűségük egy pontján „megalvadnak” és – mindinkább elszakadva helyzetektől, eseményektől, hősöktől – a konceptus emblémáivá, a viláértelmezés allegóriáivá válnak. Mindenekelőtt a „vakság” és a „fogság” átfogó metaforájára gondolok.

Ahol a konceptus leginkább elhalványodik, ahol a regény világa a konceptusról leginkább leválik, legszabadabban lélegzik, legkevésbé van kitéve annak, hogy művészi képpé válva átfogó metaforává sűrűsödjön, az nem az alakok, sorsok, események szintje, hanem a színtereké, kulturális közegeké, életvilágoké, egyszóval a *helyeké*, ahol maguk az események zajlanak. A regény olyan forgószínpaddá válik, amelyen *az epikus értelemben legelevenebb és legszabadabb* (semmilyen értelmi előfeltevéshez közvetlenül nem kötődő, nem metaforizált, egyszeri és konkrét, lezárhatatlan és teljes) *életet*, esztétikailag feltétel nélkül igenelt életet a színtér, a közeg, a „díszletek”, egyszóval a térben anyagilag tárgyiasult, városok körzeteiben, utcáiban, épületeiben, intézményeiben, rituáléiban, szokásaiban, tarka tömegeiben megtestesült *életvilágok* élnek. *Nem emberek, hanem életvilágok e konceptuális regény igazi epikus hősei.* Csodálatraméltó és zavarbaejtő, titokzatos és bölcs, szeretett és szerethető, büszke és esendő, cselekvő és szenvedő lények ők egytől egyig: a Túlban, Róma Fóruma,

Józsefék patrónusának háza, Judeában az isten háta mögötti kis falu világa, a Jeruzsálemi Templom, Alexandria, Philó háza, Alexander alabarkhosz/fővámszedő palotája, a csillagászok háza, az alexandriai gümnászion, a Muszeion, a Körzet stb. stb.

A „könyveknek”, a regény átfogó kompozicionális egységeinek címe – Róma, Jeruzsálem, Júdea, Alexandria, Róma – ilyenformán nem a főhős utazásának és kalandjainak színtereit, hanem igazi *szubjektumait* nevezi meg. Ezek a szubjektumok persze csak metonimikus értelemben tekinthetők önálló személyiséggel rendelkező epikus hősöknek. A regény négy nagy mítosz foglalata vagy kerete, hiszen a mítosz – Alekszej Loszev klasszikus meghatározását idézve – nem is más, mint elbeszéltnév. De e nevek – Róma, Jeruzsálem, Alexandria –, mint önálló életre kelt metonímiák, nem esetlegesen, s nem is a köztük bolyongó főhős élet- vagy kalandtörténetének, avagy a nyelv költői önkényének/szabadságának művészi logikáját, hanem a regény írói konceptusát követve lépnek színre egymás után, mint *a főhős és az olvasó szeme előtt kibontakozó világdráma – mindig új történelmi jelmezt, új eszmei vérteteket öltő, más világtörténelmi személyiség alakjában megtestesülő – főszereplői*, mint a regény tulajdonképpeni politikai és vallási hősei, egymással birkózó titánok, akiknek véres és elhúzódó küzdelméből születik az „új világ”, az, amelyben mindmáig *élünk*. Igen, többes szám első személyben: „mi” – itt és most is. Mert a regény címzettjei „mi” vagyunk: „minket” szólít meg a főhős élettörténetében – vándorlasként, zarándokútként, utazási kalandként, szellemi önmegismeréseként, nevelődés- és fejlődéstörténetként – megörökített konceptus szerzője, a regény *írója*, „övéihez” – a kortársakhoz – fordul művével, mintha bízna benne, hogy intő szava értő fülekre talál, holott nem bízik,

mintha hinne benne, hogy a világ megmenthető, holott eleve és minden egyes személyben menthetetlennek tudja.

A regény világát, alakjait és fabuláját formáló szerzői hangnak ebben a kettősségében a világot varázstalanító, lehetlent nem ismerő, mindennel szemben kritikus felvilágosult ész magabízó pátosza és ugyanennek az észnek a megtorpanása, megfeneklése, csődöt mondása, visszavonulása, reményvesztése különös módon összefonódik és egyszerre van jelen. A létezésnek értelmet adó, az értelmes létezést az értelmetlentől és értelem-nélkülitől egyetlen ügyes nyisszantással elvágó Ész megáll – megáll az ész! – a Semmi színe előtt, megfeneklik az én-lét – a pusztta lét – tényén. De a felvilágosult Ész haladás-hite is megfeneklik az ember javíthatatlanságán, a történelmi mozgás (vagy a történelemben-mozgás) körbeforgásán, feltörhetetlenségén, ismétlődésén. Minden történet – az egyéni életben éppúgy, mint a közösségekében – ugyanoda fut ki, ugyanott végződik, hogy aztán kezdődjék minden előről, más életekben megismétlődve, a létezést a legrosszabb végtelen fogságába zárva. Úgy forog a történelmi idő, ciklikusan, akár egy számítógépes program. Ez persze már a „posthistoire”, a „történelem utáni” történelmi idő képe – s e tekintetben a regény történelemszemlélete a posztmodernével rokon – nem lineáris, hanem ciklikus, habár a végtelen haladás lineáris pályáról leszaladt történelem már nem a mitologikus vallási idő körében, hanem a demitologizált technikai idő – a kikapcs-bekapcs ciklikus idejének – körében forog.

Egyetlen történet létezik csupán – az ember története – és ez teljesen kilátástalan, tökéletesen reménytelen. A létezés világa, a fogság világa – pontosabban szólva: a világ mint fogság – démonikusan zárt. Törés, feltárulás, csoda,

apokalipszis, másik világ csak az öncsalók vagy az értelmi fogyatékosok számára létezik. A regényben felvonuló teljes hőspanoptikum – élén a főhőssel, Urival – végső soron *ugyanazt* az egy történetet – egyetlen fabulát – adja elő a legkülönfélébb, egymásra olykor keresztezve rímelő szüzsékben: „Kit anya szült, az mind csalódik végül,/ vagy így vagy úgy, hogy maga próbál csalni,/ Ha küzd, hát ebbe, ha pedig kibékül, abba fog belehalni.” (József Attila) Való igaz: értelemmel csakugyan idáig – a létezés „rossz”-ának, a történelem „rossz”-ának reménytelen ismétlődéséig – követhető a mozgás, de mi van – újra a költőt idézve – az „értelemnél még tovább”-bal? Van-e az „értelemnél még tovább”, s ha van, mi az? Ezt a kérdést föl lehet tenni az értelem határai között, de az értelem határai között nincs rá felelet. A regényben sincsen, hiszen a hit ugrása – mint láttuk – az értelem határai között maradó gondolkodásnak, nem felelet. Márpedig ez azt jelenti, hogy a művészileg megjelenített és esztétikailag átélhető világ horizontja a regényben egybeesik az értelem horizontjával. Ezt a horizontot semmi nem törí át, semmiféle csoda, átváltozás, remény, hit nem haladja meg, semmi nem érvényteleníti, semmi nem opponálja. Ez van. Nincs vigasz. Minden vigasz – hazugság és ostobaság, amelyből persze pompásan megélnék a hülyeség vámszedői. Az igazság elérésére és kihirdetésére irányuló értelem eleve lezáró jellegű: azzal is lezár, ha felnyit. A túlhaladhatatlan értelemnek ez a létezés világát – a végső igazság kimondásával – lezáró funkciója a regényben oda vezet, hogy az esztétikai ítélet világot megnyitó, felszabadító igazsága a retorikus igazság irányába tolódik el: az értelem könnyörtelen végső ítélete a minden létezőn megkönyörülő, minden létezőt a létezés – a végesség, a halál, a dologság – kemény fogságából kiszabadító esztétikai szeretet helyére lép.

Persze, a létezés zárkájának falát kocogtatva az értelem ráébredhet arra, hogy valójában saját dobozának fedelén kaparászik, eljuthat akár odáig is, hogy akkor hát még ez az „ezvan” sincsen, még ez is csak az értelem létesítménye, s az *értelmi szerzőt* élvezettel töltheti el az értelem önfelszámoló mozgása – ahogy szétszedi, „dekonstruálja” magát és az általa létesített világot, egészen addig, míg az értelem helyén semmi sem marad. Semmi értelem semmiben, sehol. Semmi semmivel szemben. A kilobbant értelem a Semmi tükrévé válik. De a regényben ennek a dekonstrukciónak sincs nyoma. Legfeljebb az önnön semmije felé haladó értelem első kapavágása látszik. A Semmi-hitű modernnek szikár vigasztalansága és komor katasztrófizmusa üt át a regény derűs ókori világán, ami a regény egész hangvételét élesen megkülönbözteti a semmiben (már a Semmiben sem) sem hívő posztmodernnek lakodalmas vigasztalanságától és ujjongó katasztrófizmusától.

A mű-egész konceptuális szintjén (ezt nevezem a hős tudatszintjét többé-kevésbé átfedő szerzői tudatszinttől *eltérően* az író – önálló nyelvi pozícióként a regényben meg nem formált – tudatszintjének) a regény esztétikai hatása alárendelődik a retorikus-felvilágosító célzatnak. Az író a művészi igazságot végső erkölcsi és politikai igazságként zárja le és nyújtja át a hallgatónak/olvasónak, mintha azt mondaná: „Tua res agitur. Annál többet, mint hogy felnyitom szemeidet, nem tehetek a világért. Most már rajtad a sor. Ha akarsz, látni fogsz, ha nem akarsz, nem fogsz. Amit látni fogsz, attól mindenesetre nem leszel boldog. Erről kezeskedem. Persze, ha te boldog akarsz lenni, ne is láss! Ki ne nyisd a szemed, mert azt megemlegeted! Nem kényszer a látás, csak kellemetlen. Nem mintha egy pillanatig is azt hinném, hogy tényleg látni fogsz, nem olyannak ismerlek én téged, drága olvasóm! Hisz ha látni mernél és

akarnál, talán meg sem kellett volna írnom ezt a könyvet. Sebaj, a remény hal meg utoljára. A lényeg, hogy akár megértetted, amit mondok, akár nem, akár magadra ismertél a könyvben, akár nem, lehetőleg ne csinálj semmit, ülj a fenekeden és olvas vagy nézd a televíziót. Emlékezz Pascal örökbecsű szavaira, miszerint az emberek minden baja abból származik, hogy folyton kimászálnak a szobájukból! Ennek a regénynek a hőse is ezt tette: ott hagyta jó kis kuckóját meg a könyvtekerceit a Túlban apai házában és lám, mire ment vele? A legjobb, amit tehetsz, ha ott maradsz, ahol vagy. Nem keveredsz ebbe a világba, s nem kevered még te is a szart. A legtöbb, amire juthatsz, hogy foglyul ejted a fogságot, szellemileg persze, hogy átlátsz *értelmeddel* a világon, mint röntgengép madame Chauchat testén. Ha nem bántod a világ köreit, talán a világ sem fog bántani téged. Legalábbis megvan rá az esélyed, noha kétségkívül elég sokan vannak, akiket saját szobájukban ér a baj. Érd be mindenestre az olvasó pozíciójával, ne mozdulj ki ebből, ne akarj te hős vagy szerző lenni, ne akard magadra venni a cselekvés korlátoltságának vagy az elbeszélés felelősségének súlyát, légy, ami lennél – olvasó! Hidd el, csakis az értelmével néző és látó olvasó univerzális szellemi pozíciójából lehet kitörni a fogságból és elérni a szabadság és a hozzá méltó boldogság maximumát.”

Van ebben a hős és szerző által kimondva-kimondatlanul képviselt – nem-cselekvést, kivonulást, szemlélődést hirdető – értékelő pozícióban valami, ami a keresztény világszemlélethez oly közel eső római sztoa, elsősorban Epiktétosz tanítására emlékeztet: „Bensőkben kell lerombolni a fellegvárat és kivetni a zsarnokokat. Hanyagolni kell a testecs két, tagjait, képességeit, a gazdagságot, a hírnevet, a tisztségeket, kitüntetések, gyermekeket, testvéreket,

barátokat – mindezt idegennek kell tekintenünk. (...) Nézz szét jól magad körül és vess el magadtól mindent. Tisztítsd meg gondolataidat; semmi se legyen kapcsolatban veled, ami nem a tiéd, semmi se legyen hozzád nőve, és semmi se okozzon fájdalmat, ha elveszik tőled.” Az egész mű konceptusának szintjén a szerző a – való világból kimaradásért az okosság szellemi örömeivel vigasztalódó – bölcsesség jegyében egyesíti egyetlen „mi”-vé a kortársakat, akikhez *a regény beszél*, akik személyükben és elődeik személyében (kétezer év alatt jó, ha hatvan nemzedék!) a „Nagy Tenger összes partjain” éltek és élnek, s akik – a népeik, birodalmaik, államaik, egyházaik közötti szüntelen ellenségeskedések, belső meghasonlások, szakadások, viszályok és háborúk ellenére fenntartották az *ekkor és itt*, az i. sz. I. évszázadban – Róma, Alexandria és Jeruzsálem birodalmi háromszögében – összeállt új kulturális egység tudatát, jó másfélezer éven át a „keresztény világ”, majd a felvilágosodás korától „Európa” fogalmában horgonyozva le értelmét, utóbb pedig a „zsidó-keresztény” vagy „egyiptomi-zsidó-hellén-római-keresztény” kultúrkör tudománytörténeti, a „nyugati civilizáció”, az „euro-atlanti világ” ideológiai-politikai fogalmában adva neki modern és aktuális jelentést. Ez csinál a regény kortárs olvasójából/olvasóiból az elbeszélő számára „mi”-t, s csakugyan ez alkotja az itt és most élők „többes identitásának” foglalatát, közös nevezőjét, a benne foglalt heterogén kulturális elemek válságos időkben mindig újra kiéleződő ellentétével, az egymással öldöklő érdekharcot vívó helyi uralmi elitek (gazdasági, politikai és kulturális érdekcsoportok) által időről-időre felkorbácsolt tömegszennvedélyekkel, félelmi hisztériákkal, fóbiákkal, gyűlölködésekkel.

Megint első évszázadot írunk, csak kétezer év különbséggel, s megint ott ülünk ama birodalmi csónakban, a birodalmi központtól megosztva és uralva, függve és függeszkedve, hajcsárokként és rabszolgákként, s megint búzlik valami a Nagy Tenger (és most már az összes tengerek és óceánok – Sz.Á.) partjai mentén. A jelek szerint ezúttal – legalábbis Arnold Toynbee civilizációelmélete szerint – a „mi” civilizációnk, a „nyugatinak” nevezett civilizáció lépett az „egyetemes birodalom” válás szakaszába és megint születőben van valami, amiről körülbelül annyit tudunk, mint a kereszténységről pár évvel Krisztus megfeszítése után Rómában, Caligula, Claudius és Néró idején, de amiből megint egyszer – mint a regényben mondják – „nagyon nagy baj lesz”. Nem prófécia, látomás, huhogás, apokaliptikus hanghordozás, katasztrófizmus ez, hanem a kétezer éve elindult történelmi hullámmozgás belső ritmusának felismerése és rezignált tudomásulvétele: ez van/lesz. Mert az emberi világ berendezkedése már csak ilyen: ahol a világ erőszakos megváltása – kicsiben vagy nagyban, vallási vagy politikai mezben, a legnemesebb vagy legálnokabb szándékok vezérlete alatt – napirendre kerül, ott előbb-utóbb mindig nagyon nagy baj lesz. E sorok írója így olvassa a regény konceptusát, így helyezkedik bele annak az olvasónak a pozíciójába, akihez a szerző a hősről beszél. Ez az olvasat nem kimerítő és nem véglegességre törő, nem helyeslő, és nem is elutasító, hanem – szándéka szerint legalábbis – belehelyezkedő és az olvasottak továbbgondolására kész.



A létezés filológiai igenlése

A regény igazi hősei – akárha egy ókori Rómába tett képzelt utazásé¹⁹ – a megelevenített *helyek*, a császárkori Római Birodalom sokarcú, nyüzsgő életvilágának – a kultúrtörténetben járatos filológus szerző kiterjedt ismeretei alapján – rekonstruált nagy *színterei* – Róma, Jeruzsálem, Alexandria –, a korabeli mindennapi élet, a sorsdöntőnek bizonyult történelmi események (mint amilyen például a nagy alexandriai pogrom és a jeruzsálemi kivégzés), a hatalmi játszmák és – szinte mellékesen – Uri életének egymást forgószínpad-szerűen követő színterei. Ezek a színterek eleven, nagyszabású történelmi alakok, saját életet élő lények, titokzatos óriások, ők a regény igazi epikus hősei, akiknek varázsa rabul ejt szerzőt, főhőst, olvasót. Az emberi alakok kissé elnagyoltak, a sorsok, jellemek és karakterek szinte felcserélhetők: bár a felszínen látszólag nagyon különböznek, lényegileg ugyanolyanok, amilyenek mindig is voltak és amilyenek lesznek – kapzsik, törtető, becsvágyók, élvetegek, kiemelkedők, közösségesek. Hanem itt van Alexandria! Itt van Róma! Itt van Jeruzsálem! Itt vannak a könyvtekercsek és az utcák, a fürdők és a könyvtárak, a Templom és a Szerapion! Micsoda remek alakok, mennyi eredeti, eleven életet élő hős, nagyszabású individuum, akiből

¹⁹ Nem tudom, de feltételezem, hogy Spiró esszéből-tanulmányból született regényére műfajilag némi hatással lehetett a kitűnő classica-filológus, Révay József *Raevius ezredes utazása* (Ifjúsági Kiadó, 1956.) című, a korabeli tanulóifjúság szórakoztató épülésére szolgáló filológiai „időutazása”, amelyben az ókori Róma elevenedik meg, és egész nemzedékünk egyik közös ifjúkori olvasmánya volt.

nem lesz még egy soha többé! Alexandriát nem lehet nem szeretni, Alexandriáért meg kell a szívnek szakadnia. Mi tagadás, az emberekért kevésbé fáj itt a szerzői-hősi szív (ha ugyan nem tölti el egyenesen némi undor vagy viszolygás e nyomorult „szalmakutyák” szerencsétlenkedése láttán), annál inkább a szellemi és művészeti kultúra térben és időben tárgyiasult, de már rég elporladt vagy legalábbis eleven alakját vesztett világáért. *Nem annyira epikus igenlése ez a létezésnek, mint inkább filozófiai, sőt, filológiai:* az életnek és a világnak mint könyvnek, egyetlen hatalmas könyvtekercsnek, szívhez szóló szövegnek, lélegzetelállító írásnak a kigöngyölítése és gyönyörteli felolvasása – megelevenítése. Innen nézve talán nem véletlen, hogy a regény leglenyűgözőbb életvilága, az életrajzi *fabula* és az *írói* konceptus kulminációs pontja éppen Alexandria, a filológia születésének színhelye.

A főhősnek ugyan meg-megesik szíve a szerencsétleneken, lemészároltakon, üldözötteken, kizsigerelteken, de ez szinte reflexszerű, nem haladja meg *az érzelmes együttérés* fokát, amelynek szirtjéről úgy rántja vissza őt újra meg újra a kijózanító értelem, mintha szakadék szélén állna: hiszen csakugyan – mint az a „hajcsár-monológban” el is hangzik – mihelyt a rabszolgából hajcsár lesz, márpedig minden rabszolga hajcsár szeretne lenni, ugyanúgy fog bánni a rabszolgákkal, mint az előző hajcsár, és nagy hibát követne el, ha nem így bánná velük. Az emberek – emberek, csak a nagy gépezetben elfoglalt helyük – föl- vagy lekerülésük – teszi őket ilyenné vagy olyanná, vérszopó, korrupt szörnyeteggé vagy szerencsétlen kiszipolyozott páriává. A rabszolga azonban – mint azt a rabszolgafelkelések nyomán létrejött rövid életű „rabszolga-királyságok” és játékos formában a világrendet megfordító római szaturnáliák is megmutatták – kész

rabszolgartartóvá, a kizsigerelt mások kizsigerelőjévé, az áldozat hóhérrá válni, ha életbeli helyzete megváltozik. Mellékes ki van fenn és ki van lenn, amíg van Fenn és Lenn, amíg lehet Fenn lenni és Lenn rekedni. Felülkerekedni az emberi világnak e rettenetes, de változtathatatlan berendezkedésén csak értelemmel, ésszel, okossággal lehet. Nem is felülkerekedés ez, inkább kiszabadulás a csapdából, legalábbis törekvés a kiszabadulásra mindenhol, ahol hatalmi helyzetbe – a „hajcsár” helyzetébe – kerülhetünk, de azért anélkül, hogy ezzel a kiszolgáltatott pária helyzetébe zuhannánk. Egyik helyzetbe se beszorulva, a kettő között evickélve vagy – még inkább – fölöttük lebegve, ez az elérhető legjobb állapot az ember számára, föltéve, hogy elég okos a fölismerésére. A világon magán nem, de helyünkön benne változtathatunk, kellő okossággal és felkészültséggel kicsúszhatunk karmai közül, kiszökhetünk fogságából, a hatalom pofájának őrlőmalmából. Innen nézve ember és ember között a lényegi különbség nem szociális vagy politikai, még csak nem is erkölcsi, hanem értelembeli és tudásbeli: okosság és butaság, műveltség és műveletlenség, olvasottság és írástudatlanság különbsége ez, az összes felismerés és konklúzió ebből következik: a politikai konklúziók (kivonulás), a szociális konklúziók (mindenféle kitűnés, vagyoni, tudásbeli, hatalmi kitűnés kerülése) és az erkölcsi konklúziók (kötelességteljesítés és a lehetőségekhez képest az alul levők, üldözöttek, sanyargatottak, kifosztottak megsegítése).



Extremitás és grand guignol

A „konceptuális” regényben, mint fentebb már jeleztem, az emberi világ létezését – legköznapibb mozzanataiban is – esztétikailag igenlő epikus elevenség és a magából imaginárius világokat teremtő, játékos-ironikus nyelvi szabadság csak nagyon korlátozottan érvényesülhet. Az ebből következő gondolati elvontságért, retorikus vagy filológiai szárazságért az olvasót esztétikailag valamiképpen „kárpótolni” kell, bár nem kötelező. A szerző – mintha csak az olvasó-kliens patrónusa lenne – kétségkívül bőségesen és nagyvonalúan kárpótolja is őt. Minden oldalon ínycfalatokkal szedheti tele kosárkáját, akár Uri a család római pártfogójának roskadásig rakott étkező asztalánál reggelente.

Nézzük, mi ellensúlyozza a regényben az utazási kalandsorozat külsődleges, a regény tulajdonképpeni hősét – és az önálló epikus alakokként megelevenedő színtereket – *bekeretező* jellegét? Mi ellensúlyozza az emberi alakok epikus kidolgozatlanágát, jelszerűségét, elnagyoltságát, bábu-, és maszk-szerűségét, ezen belül különösen a főhős *külső életének* gyűjteményes, foglalat-szerű jellegét? Hiszen Uri életének *kalandos külső* történetébe *szinte minden belefér*, s ténylegesen is annyi szerep, foglalkozás, átváltozás zsúfolódik bele, mintha nem is az irodalmi alakteremtés realista, hanem romantikus vagy posztmodern fikcióját követné. Uri igazi mivoltát, belső lényét, identitását ez a külső sokféleség meg sem érinti: belülről mindig ugyanaz marad, ezen a szinten nincs átváltozás és szétesés, egyetlen alany és egyetlen szerep van csupán, amely folytonos és egységes. Fejlődésen is csak annyiban megy át, amennyiben folyamatosan kibújva a külső szerepek fogságából,

eljut önmagáig, a puszta létezés lényegi szintjéig, a létezés fogságáig, amelyből semmi sem képes megszabadítani az embert, még értelmének ereje sem. Ahhoz azonban, hogy a hatalmas birodalmi életvilág regényesen birtokba vehető, az olvasó előtt *tárlatszerűen* kiteríthető legyen, hogy az ábrázolt korban egymással kulturálisan és szociálisan egyáltalán nem (vagy csak háborúk, vérengzések és adószedés formájában) érintkező helyeket és színtereket epikusan össze lehessen kapcsolni vagy egymás mellé lehessen állítani a regényhős élettörténetének folyamatában, olyan gyors és hirtelen váltásokra, képtelen „átöltözésekre”, annyiféle társadalmi szerepre, sors-jelmezre, olyan sok külső átalakulásra van szükség, amit csak a rendkívüli fabula-gazdagság biztosíthat.

A konceptuális elvontság és filológiai pedánság vagy merevség művészi ellensúlyát *a kalandtörténet fordulatosságán és színességén* túl főként a *naturalisztikusan felfogott testi élet drámájának* – minden személyes szellemi, érzelmi, erkölcsi értéktartalomról leválasztott, izolált és felnagyított – eseményei (nagy zabálások, nagy hányások, a bélműködés, az ürítés, az excrementum állandó motívumai, brutális testi látványosságok, kínzások, kivégzések, rémtettek) teremtik meg. A szörnyszülöttek és a szörnyűségek, az extremitások úgy követik egymást, mintha egy barokk *kunst-kammer*ben vagy egy *grand guignol* előadásán lennének. Az ember a regényben már magában véve is rémséges lény. Rémségesen buta. Rémségeket művel és rémségekkel táplálja képzeletét. Teste azonban, amelynek fogságába vetve él, vele szemben is úgy jelenik meg, mint idegen és kiszámíthatatlan monstrum, amely előbb vagy utóbb elpusztítja őt. A test sötét, mindent elnyelő szakadék, vagy ugrásra kész bestia. Kétségkívül nem a klasszikus, hanem a *groteszk testkánon* érvényesül a testi életnek ebben a

felfogásában, de nem a halhatatlan közösségi test vidám, karneváli-groteszk, hanem a testhez tartozását börtönként, kínszenvedésként, lidércnyomásként elszenvedő, véges és halandó individuum expresszionista-groteszk ábrázolásmódját követve.

A főhős, Uri, amikor a regény elején a szerző bemutatja, már-már úgy hat, mintha valami Victor Hugo-regényből lép ne elő az érző szívű, de visszataszító külsejű *romantikus szörny* képében: korcs, pária, kripli – „tekerccsel a kezében” (hiszen állandóan olvas). Szörny-külseje mögött nemcsak érző szív, hanem rendkívüli értelem lapul. Rossz a szeme, rossz a lába, rossz a dereka, fogai nem érnek össze baloldalt, metszőfogai annyira előremerednek, hogy a száját sem tudja becsukni rendesen, állandóan savat hány, emésztési zavarok gyötrik, kopaszodik, fizikai munkára alkalmatlan, környezetében gúnyolják, kinevetik: „A többi fiú nem volt szörnyszülött, ő igen. Nem látszott ugyan nyomoréknak, de ő annak érezte magát, és az is lett.” (21) „Félt, hogy teljesen meg fog vakulni” (20); „egy szemmel hunyorgott bele a hüvelykujja és mutatóujja által képezett lyukba” (19) „Az igazi Rómában a sok százezernyi korcs ember között az ő korcs volta eltörpült. Látszólag nem is volt korcs: nála roncsoltabbak, betegebbek, csonkoltak, fekélyesek, sebhelyesek, végtaghiányban szenvedő volt légiósok és kirúgott, használhatatlan rabszolgák nagy számban óbégattak és kéregettek mindenütt.” (62) Igaz, Uri szörny-teste – és sok egyéb mellett ez is a kommercializálódott romantikus regényműfaj szüzsé-sémájának átvételére vall – csodás átváltozáson megy keresztül: a szörny-burkot mintegy levetve, előbújik belőle az elvarázsolt királyfi, a dalia. A romantikusan túlfeszített fikció szerint legalábbis a hosszú utazásnak, a kemény gyaloglásnak, a fizikai

megpróbáltatásoknak, az alexandriai gümnászion testet-lelket edző gyakorlatainak és versenyeinek köszönhetően hajlékony testű atlétává alakul át, aki a legkeményebb fizikai munkáktól sem riad vissza, hogy aztán – mert így teljes a hős antik metamorfózisa – a regény végére megint visszaváltozzon szörnyeteggé.

A test szörnyét és a szörnyszülötteket persze hosszú sorban követik az erkölcsi szörnyek. De a szörny elsősorban látványosság. A regényben a „rettenet színházaként” bemutatott történelem is látványosság, amelyben rengeteg vérrel dolgoznak: művérrel is természetesen (mint az ókori teátrumokban, ahogy azt a regény is ábrázolja) és még több igazival (mint olykor szintén az ókori teátrumokban, Rómában legalábbis, amikor az előadott rémtörténetekben valóságos emberi testeken – rabszolgákén persze – hajtották végre a csonkításokat és kivégzéseket). A külső borzalom látványa mindig megnyerő (a korántsem látványos belső borzalomé már jóval kevésbé). Végére is éppen erre épül a tömegkultúra. Emlékezzünk Thomas de Quincey *A gyilkosságról mint a szépművészetek egyikéről* című örökbecsű esszéjének egyik megállapításra, amely érvényességéből mit sem veszített: „Ami a vénasszonyokat meg az újságolvasó csöcseléket illeti, minden tetszik nekik, csak elég véres legyen.”²⁰

Akkor is így van ez, ha a borzalmak egy borzalmas kor jellegzetes tartozékai, hiszen a kérdés éppen az, hogy vajon pusztá tartozékok, rekvizitumok, kellékek – látványos és

²⁰„A világ bizony igencsak vérszomjas, és semmi mást nem keresnek a gyilkosságban, csak jó bőséges vérontást; tökéletesen elegendő nekik, ha e szempontból elég nagy a felhajtás” – írja Thomas de Quincey a XIX. század elején *A gyilkosságról mint a szépművészetek egyikéről* című gyilkos iróniájú esszéjében. (In: *Hagyomány és egyéniség*. Európa, 1967. 228. l.) Lásd még: Szilágyi Ákos: *Ölnek, ha nem ölelnek – Székfoglaló beszéd a Gyilkossági Műértők Társasága előtt*. In: Uő: *A vágy titoktalan tárgya*. Liget, 1993. 245-275.l.

egzotikus külsőségek, idegborzoló, érdeklődést felcsigázó szórakoztató elemek – maradnak-e a kor életvilágának epikus felidézésekor, mint egy mutatványos színpadon, avagy ennél mélyebb tartalmak, problémák, súlyosabb művészi jelentés hordozói. A látványos szörnyűségek, az egzotikumok, az érzéki részletek halmozása Spiró regényében kétségkívül nem az olvasó puszta szórakoztatását szolgálja, de ezen túlmenő esztétikai funkciója kimerül az elementárisan *epikus felidéző erő* hiányának pótlásában. Az epikus felidéző erő *vagy* a világot eseményként megelevenítő *elbeszélésből* fakad, *vagy* semmiből. A leírás, a reflexió, a filológiai és történeti kommentár, a kortörténeti „tárlatvezetés” innen nézve általában nem gyarapítják, hanem gyöngítik az epikus felidéző erőt. Persze, a regény sohasem volt olyan értelemben epikus műfaj, mint az eposz. Az elbeszélés regényműfaji formáiban mindig jól megfértek a legkülönbélebb „nem-elbeszélő”, sőt, „nem-szépírodalmi” műfajok. A regény – persze korántsem egységes – műfaj története az utóbbi kétszáz évben – ahogyan az ember mind *elbeszélhetetlenebbé* vált élete külső történetében – éppen az elbeszélő „elem” fokozatos háttérbe szorulását és a leíró, reflexív, fantasztikus „elem” előtérbe kerülését mutatja. Olyannyira, hogy a kiüresedett elbeszélő formák, a leegyszerűsítő mese vagy történet igénye kifejezetten tömegkulturális igénnyé válik, az epikum és a történetre épülő hagyományos regényműfajok pedig a regényművészetből a kommersz műfaji regényekbe szorulnak vissza. Az „epikus elem”, az elbeszélés, a történet, a kaland „visszatérése” a posztmodern regényekben merő látszat (trükk, játék, ironikusan reflektált vagy parodisztikus elem) és látszólagos engedmény a kommersz művészet szemléleti és kifejezési formáinak, amelyeknek megint csak ironikus, parodisztikus, fantasztikus,

metafizikai kiaknázásából az autonóm művészet kettős hasznát húz: egy esztétikait és egy piacit is, amennyiben alig leplezetten vagy kifejezetten frivol módon vállalja, hogy a mindent-eladhatóság világának dolgozva „eladható művészetet”, „eladható regényeket” termeljen, émelyegve, röhögve vagy fapofával „piaci sikerre” vigye az autonóm művészet reménytelen „ügyét”.

A kérdés mindig az, hogy ezzel egyidejűleg képesek-e a szóban forgó prózaműfajok és írásmódok átvenni az esztétikai jelentésképzés terhét is az elbeszéléstől? Ha nem, akkor az eltolódás a művészi erő és az esztétikai hatás rovására megy. Úgy gondolom, a *Fogság* epikumának – a gondolati vagy erkölcskritikai ihletésű prózaműfajokra, satírára, parabolára jellemző – haloványsága vagy elvontsága éppen abból adódik, hogy a hatalmas leíró-leltározó tömböket nem képes ellensúlyozni benne sem a *külső* fabulagazdagság (a kalandtömeg), sem pedig a merőben stilisztikailag fenntartott, tehát szintén *külsődleges* realizmus. Az ellensúlyt – az adott forma határai között maradva – ezért egyfelől a monstruózus és egzotikus motívumok halmozása, másfelől az ábrázoló felület, a testi-anyagi világ naturalista stilizációja teremti meg.

Mintha a XVIII. századi francia irodalomban népszerű elbeszélésműfaj, a *Corps d'effrois* ('Ijesztő testek') kelne új életre a regény lapjain, csak nem allegorikus szörnyek képében, hanem naturalisztikusan túlfeszített alakokban és eseményekben²¹. A különféle testrészek összeillesztése útján képzett monstrumok – mint ismeretes – a barokk találmányai. A barokk mindent halmoz, a rémségeket csakúgy, mint a bájta. Stilisztikailag nem idegen ez a fenségessé a giccs határáig feszítő

²¹ Lásd ehhez: Borisz Jampolszkij: *Vozvrascsenyije Leviafana*. [Leviathán visszatérése] Novoje Lityeraturnoje Obozrenyije, Moszkva, 2004. 720-753.l.

posztmodernről sem, a végmodernitás e barokkjától. Spiró persze javíthatatlan modern, úgyszólván be van oltva „posztmodern” ellen, mégsem kerülheti el teljesen annak szemléleti és stilisztikai hatását. Ebben a regényében legalábbis Spiró is messzemenően a modernitás végének (magyarán: a „huszadik századnak”) a gyermeke, felfokozott „vég-érzékenységgel” (katasztrófa-érzékenységgel) megáldva-megverve. A kommersz műfaji regény kész sémáihoz, ábrázolási konvencióihoz, stilisztikájához, olvasóközönségének „elvárás horizontjához” illeszkedő formaeszközök és formálási módok tudatos és vállalt – Spiró eddigi műveihez képest legalábbis szokatlanul nyílt – összekapcsolása az autonóm művészet formáló elveivel, nagyra- és újratörésével, „horizontváltó” irányultságával, közelebről: a szórakoztató életrajzi *kalandregény*²² és a konceptuális történetfilozófiai és erkölcskritikai *esszé-regény* műfajainak „hibridizálása” önmagában is jól mutatja, milyen mélyen ivódott ebbe az izig- vérig modern regénybe a posztmodern stilisztikája és formát szervező irodalmi hatás-stratégiája.

Amúgy egy kis grand guignolért az Augustus „békebeli békéjét” (a Pax Romana-t) követő időkben persze nem kell messzire mennie annak, aki e kor – az i.e. I. és az i.sz. I. század – Rómájának, Júdeájának, Alexandriájának életvilágát, mindennapjait a fennmaradt történeti forrásokra támaszkodva regényesen fel akarja idézni. Elég fellapoznunk Suetonius tizenkét római császárról szóló nevezetes művében a Tiberiusról

²² A regényt lényegében erre a műfaji aspektusára szűkítette le egyébként kitűnő kritikai elemzésében Radnóti Sándor. Lásd Radnóti Sándor bírálatát a *Holmi Vári Györggyel együtt jegyzett Két bírálat egy könyvről* rovatában (In: *Holmi*, 2005.11. szám). Lásd még: Almási Miklós: *Minek a foglyai vagyunk?* In: *Kritika*, 2005. 7-8. szám

rajzolt kis uralkodói portrét²³, hogy megértsük, az isteni rangra emelt császárok zsarnoki önkénye csak a modern történelem legvéresebb rémuralmainak időszakaihoz hasonlítható. A „rettenet színháza” a római mindennapok részévé vált. (Suetonius Tiberius-portréja mellesleg e szavakkal kezdődik: „Hosszú lenne minden rémtettéről külön-külön beszámolni; elég lesz, ha példaként csak kegyetlenkedéseinek különböző fajtáit sorolom fel.”²⁴ E hosszú felsorolásban értesülhetünk arról a gyakorlatról is, amelynek a *Fogság* hőse akaratlan szemtanúja lesz, hogy „mivel ősi szokás szerint szüzeket tilos volt megfojtani, a serdületlen lányokon előbb erőszakot követett el a hóhér, s aztán fojtotta meg őket.”²⁵)

Az egymást követő rémcászárok – Tiberius, Caligula, Claudius, Néró – viselt dolgainak bemutatása már önmagában túlszűfoltta teszik a „rettenet színpadát” a regényben. Egymást követik a tömeges mézárások, nyilvános kivégzések. Csak felsorolásszerűen: itt van mindjárt Uri első nagy megrázkódtatása, amikor a Tiberius zsarnoksága alatt nyögő Rómában szemtanúja lesz Seianus gyerekei lemészárlásának; aztán következik a nagy júdeai mézárás, a „megtalált frigyláda” meséjével felizgatott és mozgásba hozott nép halomra gyilkolásának érzékletes bemutatása – széthasított fejekkel, lemetszett végtagokkal, kiontott belekkel, hullabűzzel; majd az alexandriai Vész, az elszabadult görög csöcselék tombolásának és rémtetteinek hetei következnek (különös tekintettel a máglyákon elevenen elégetett emberekre); végül láthatjuk – Uri szemével természetesen – a nagy római tűzvészt Néró alatt, a borzalmasan megégett embereket (701), majd a

²³ Suetonius: *Tiberius*. In: *Irodalmi élet a régi Rómában*. Gondolat, 1962. 208-209. l.

²⁴ I.m. 208. l.

²⁵ I.m. 209. l.

bűnbaknak megtett és megfeszített vagy élő fáklyaként lobo gó keresztények rettenetes kínhalálát.

A „rettenet színháza”²⁶, a borzalmak, tortúrák *félelmetes látványa* mindig is horrorisztikus hatással volt nézőire: megdöbbsentette, sokkolta őket, felborzolta idegeiket, lenyűgözte képzeletüket, egyszóval *a részvét nélküli félelem* érzésének átélésével *esztétikailag* hatott rájuk, és ugyanígy hat akkor is, ha mindennek csak *másodlagos nézői*, tehát nem szemük előtt ott és akkor zajlik a borzalmas esemény (mint a római amfiteátrumokban, a köztereken vagy a vesztőhelyeken, a vérpadon és a kínpadon), hanem filmekben elevenedik meg (gondoljunk a *Caligula*-, a *Gladiátor*-, vagy a *Passió*-típusú superprodukciókra), avagy olyan történelmi regényekben és kultúrtörténetnek álcázott rémség-gyűjteményekben, amelyek „civilizált korunktól” szerencsére már távoli és „tőlünk mélységesen idegen” („karóba nem húznak ma már”) barbárságok, barbár korok és népek rettenetes erkölceit és véres szokásait idézik fel, kedvtelve időzve el azok összes rettenetes részleténél (mert ha karóba nem húznak is ma már senkit, egy karóbahúzást azért elég sokan szívesen megnéznének, pusztán kíváncsiságból vagy a borzalom felajzó esztétikai élménye kedvéért).

A *Fogság* kétségkívül nem pusztán a kortörténeti hűség, hanem a népszerű irodalomhoz szokott olvasó figyelmét is fenntartó erőteljes hatás kedvéért halmozza a borzalmakat, amennyiben azok megjelenítésében a hangsúly a rettenetes szcénák, rémségek külsődleges leírására, a látványosságokra helyeződik. Ugyanakkor és éppen ezzel kissé lép re is csalja az óvatlan olvasót: azok a szemek ugyanis – és pedig nem

²⁶ Lásd ehhez: Richard van Dülmen: *A rettenet színháza – Ítélezési gyakorlat és büntetőrituálék a korai újkorban*. Századvég Kiadó – Hajnal István Kör, 1990.

egyszerűen Uri vaksi szemei, hanem *az értelem emberséges szemei* –, amelyekkel az öldöklések, mézárások, kivégzések e külsődlegesen ábrázolt szcénáit az olvasó megpillanthatja, akadályozzák *a formális borzalom zavartalan esztétikai élvezetét*: a borzadály *feltétlen*, ám merőben *formális esztétikai igenléséhez* (enélkül a borzadály nem lenne élvezhető) ugyanis *a borzadály tartalmának intellektuális és morális tagadása* társul, mégpedig oly módon, hogy a regény egész konceptusának rendkívül fontos részévé, az emberről és világról alkotott komor vízió és lesújtó retorikai ítélet legerőteljesebb metaforájává válik.

A borzalmas események végeláthatatlan láncolata, folytonos megismétlődése, a regény minden történeti helyszínén, minden vallási és uralmi zónájában az egész emberi világ változtathatatlan berendezkedésébe és vigasztalan működésébe világít be, mintha azt mondaná: ez a világ, ez az ember – mindig is ez volt és mindig is ez lesz. Minden hatalom, minden érdek, minden vágy szükségképpen ide lyukad ki: „ölnék, ha nem ölelnék,/ a harctér nászi ágy” – József Attila sorait idézve. Az értelem okos szemeivel megpillantott történelem és társadalom eszelős és vészterhes hely, ahonnan az értelmes ember számára egyetlen út vezet kifelé, a szabadságba. Nagyjából az epiktétoszi sztoa – a társadalmi és politikai világból kivonuló sztoa – szellemében: mindent, ami nem tőlünk függ, ami nincs hatalmunkban, ami idegen (nem a miénk), *amit elvehetnek tőlünk*, beleértve testünket, vagyunkat, hírnevünket, semmibe kell vennünk, önként vissza kell adnunk annak, akitől kaptuk (a Mindenségnek, Istennek), különben függésbe kerülünk tőle, tehát fogságába esünk, szolgájává válunk. Az értelmes embernek csak azzal kell

foglalkoznia, *ami elvehetetlen tőle*, ami akadályozhatatlan, ami valóban az ő hatalmában van.

A főhős, Uri belső története a külső függések, szolgaságok, kötődések (adósság, írnokei és politikai szolgálatok Philó családjánál, saját családja köteléke, a római zsidó közösségtől való függése, a Kainiszhoz fűző szerelem rabsága, a könyvtekercesek gyűjtése, azaz a gyűjtőszennvedély rabsága) folyamatos felszámolásával-felszámolódásával úton van ehhez az epiktétoszi sztoicizmushoz, egészen a testrészeknek és a testi létezésnek való kiszolgáltatottság megszüntetéséig életének végére érve, amivel a regény zárul. Csodálkozva tapasztalja teste – Epiktótésszal szólva: „e teherrel megrakott szamaracska” – konok és értelmetlen ragaszkodását az élethez, mintha teste nem is ő lenne, mintha nem ő ragaszkodna az élethez, hanem valami hatalmán kívül eső idegen, akinek rabságából – mint rezignált csodálkozással konstatálja – lám, mindezidáig nem sikerült kibújni. „Sok a rablóbanda, a zsarnok, téli viharok dühöngenek, megoldhatatlan nehézségekbe bonyolódik az ember, s a számára legkedvesebbet elveszíti. Hol keressen [az ember] menedéket? Hogyan kerülje el, hogy kirabolják? Milyen kíséretet várjon be, hogy biztonságban haladhasson tovább? Valamely utazásban jártas embert? Egy gazdagot? A prokonzult? Aztán mi hasznom belőle? Azt is kifosztják, jajgat és kesereg. És abból, mi hasznom, ha maga az útitársam fordul ellenem, és rabol ki engem? Mit tegyek? Legyek a császár barátja, és akkor senki sem fog jogtalankodni velem? (...) Aztán meg ha a barátja leszek! Halandó ő is! És ha valamely körülmény folytán ő is az ellenségem lesz? Akkor hová vonuljak vissza? A magányba?”²⁷ Nem a regény életrajzi

²⁷ Epiktétosz: *A szabadságról*. In: *Sztoikus etikai antológia*. Gondolat, 1983. 87. l.

főhősének, Urinak, hanem a már idézett első századbéli Epiktétosznak a szavai ezek.



Jézus-regény – Jézus nélkül

Jézus alakjának kimaradása a regényből²⁸ (pontosabban: sejtetett és merőben epizodikus megjelenése vagy inkább felvillanása a történet perifériáján, ahonnan aztán – nem eleven alakként, hanem intézményesített mítoszként – a „nazarénusok” új vallási mozgalmanak Isteneként a történetbe nyomul) egyfelől a rendelkezésre álló történeti források követését jelenti (hiszen sem Tacitus *Évkönyveiben*, sem Philón idevágó és fennmaradt történeti szövegeiben, mindenekelőtt a *Flaccus ellen* és a *Követség Caiushoz* írottakban, sem pedig Josephus Flavius *A zsidók történetében* nem találni vagy csak futó utalást találni Jézus létezésére és tevékenységére, ami valószínűleg csak kismértékben írható a szóbanforgó kéziratokat törölvemásoló keresztények számlájára). Minden egyéb művészi megoldás a nem-történeti, kérügmátikus jellegű szövegek, a szinoptikus evangéliumok, egyszóval a vallási mítosz

²⁸ Lásd ehhez Rugási Gyulának időközben megjelent és jelen tanulmány folyóirat-változatára is reflektáló *Fogság*-elemzését: Rugási Gyula: *Korszakok párbeszéde – A zsidóság, mint szellemi hovatartozás*. Jászóveg Műhely Kiadó, 2006. 121-144. l.; Lásd még a 2000 folyóirat Spiró-számában megjelent és a regény textusát a történeti-vallástörténeti kontextus felől, Spiró György *szerzői koncepcióját* részleteiben vagy egészében elemző tanulmányokat: Tatár György: *Töretlen úton*. In: 2000, 2005. 9. szám; Gábor György: *Ecce historia*. In: 2000, 2005. 9. szám.; Simon Róbert: *A periféria előnyei egy tudós regényíró számára*. In: 2000, 2005. 9. szám.

megregényesítését jelentette volna (ahogyan az minden eddigi „Jézus-regényben” vagy regényes Jézus-életrajzban történt; az ismereten alapuló történelem és a hiten alapuló üdvtörténet közötti ellentmondásra tulajdonképpen csak az egy Bulgakov talált értékelhető művészi feloldást a „regény a regényben” technikáját alkalmazva).

Jézus Krisztus ugyanis nem-történeti alak (még Josephus Flavius is úgy említi meg – egy odavetett, bár tiszteletteljes mondatban – a Jézus nevű „bölcshembert”, hogy tüstént hozzáfűzi – bár ez későbbi betoldás is lehet –, „ha ugyan szabad őt embernek neveznünk”). Márpedig egy nem-történeti, azaz üdvtörténeti – transzcendens keretbe illeszkedő – alakról, a megtestesült, azaz láthatatlan és testnélküli isteni személyből látható és hús-vér emberré vált Logoszról (a Fiú-Istenről), aki halála után harmadnapon – az Írás szerint – feltámadt, úgy írni, mint a történeti alakok egyikéről, annyit tesz, mint bevonni őt a történelembe, ahol számára nem volt és nincsen hely. Nem Jézus Krisztus isteni személye és megváltó áldozathozatala az, ami történeti tényévé vált – ez a történet csak a hit embere számára létezik, és korántsem zárult le a kereszthalállal, nem vált múlt idővé és történeti érvekkel nem is igazolható –, hanem a kereszténység mint spirituális mozgás, mozgalom és intézményesült vallás. Utaltam már rá, hogy a regénybeli történet („isztoria”) teljes egészében egyetlen „isztor”, a gyöngénlátó főhős *szemtanúságán* (megfeszített és értelmével meghosszabbított látásán) alapul, ami egyfelől a – szemtanúk beszámolóinak sokaságát feldolgozó, összehasonlító, szelektáló és Történelemmé konstruáló – történetírással (hisztoriográfiával) áll szemben (mint „igazi” történet a „hamissal”), másfelől azonban az apostolok, különösen az

evangélisták szemtanúságával, akik szintén arról tesznek tanúságot, amit saját szemükkal láttak.

Csakhogy az apostolok, köztük az evangélisták nem történelmi értelemben „isztorok”, tanúságtevők, *hiszen nem Jézus Krisztus létezésének történelmi tényéről* tesznek tanúságot (*a Megváltó létezése ugyanis per definitionem nem tény!*), hanem éppen történelmen túliságáról, a megtestesülés és megváltás csodájáról, amikor ennek történetét külön-külön, de egybehangzóan elmondják, illetve leírják. Ebből a szempontból minden Jézusról írt történelmi regény tulajdonképpen blaszfémia vagy profanizálás, mert történetileg nem ő, hanem a kereszténység (a szellemi és politikai erjedés jeleként kibontakozó tömegmozgalom, a politikai játszmák szereplőjévé, önálló hatalommá vált egyház stb.) létezik (ezen mit sem változtat az Egyház misztikus teológiája, mely szerint az Egyház Jézus Krisztus Teste, amit a történelmi változások esetlegessége és konkrétsága meg sem érinthet). A megtestesült Isten, aki *a hit szempontjából* születése, sőt, fogantatása pillanatától haláláig, sőt, mennybemeneteléig az egyetlen igazi történet egyetemes középpontja, aki kereszthalálával megváltja a haláltól az emberiséget, új eget és új földet alapít – önmagában nézve, merőben *történelmi szempontból, történelmi súlyát* tekintve elhanyagolható, járulékos, perifériális alak, csodabogár, szektaalapító, csodatevéseinek és keresztrefeszítésének története pedig nem túl jelentős, még csak ritkaságszámba sem megy fellépése idején, úgyhogy megörökítésre sem különösebben méltó, jelentéktelen közjáték csupán valamelyik római provincián, abban a korban, amelyet a krónikák Tiberius császár uralmaként (ami azt illeti – rémuralként) örökítettek meg.

Amikor a *Gondolatok*ban Pascal egyhelyütt arról ír, hogy sem Josephus Flavius, sem Tacitus, sem a többi történetíró (egyebek között a regényben kulcsfiguraként fellépő Alexandriai Philón) „nem tett említést Jézus Krisztusról”, joggal teszi hozzá, hogy ez „korántsem ellenérv, hanem éppenséggel mellette szól”²⁹. De vajon milyen értelemben szólhat *mellette*? Nos, abban az értelemben, ahogyan valamivel később Søren Kierkegaard adja meg *A keresztény hit iskolája*³⁰ című művében feltett kérdésre – „Megtudhatunk-e bármit Krisztusról a történelemből?” – a frappáns felelet: „Nem.” Éspedig azért nem, „mert »Krisztusról« egyáltalán semmit nem lehet »tudni«, ő a paradoxon, a hit tárgya, kizárólag a hit számára létezik. Viszont minden történeti közlés – »tudás« közlése, tehát a történelemből mit sem tudhatunk meg Krisztusról. Mert ha egyet-mást, vagy akár mégoly sokat, egyáltalán bármit megtudunk róla, nem az igazi mivoltáról van szó... Róla semmi sem tudható, őt kizárólag hinni lehet.”³¹ Aztán Kierkegaard fölteszi a következő kérdést: „Bizonyítható-e a történelem alapján Krisztus Isten-volta?”, és így válaszol rá: „Hadd tegyek fel még egy kérdést: *egyáltalán elképzelhető-e ostobább ellentmondás, mint hogy valaki bizonyítani akarja (egyelőre mindegy, hogy a történelemből-e, vagy akármi másból), hogy egy ember – Isten? Az, hogy valaki ember létére Isten, vagyis annak vallja magát, botrány... De mit is nevezünk botránynak, botrányosnak? Azt, ami ellenkezik a józan emberésszel. És még ezt akarja valaki bizonyítani!*”³²

A történelem szolgáltatta bizonyítékok utólagosak, Jézus fellépésének és életének következményeiben jelennek meg

²⁹ Blaise Pascal: *Gondolatok*. I.m. 331.l.

³⁰ Søren Kierkegaard: *A keresztény hit iskolája*. Atlantisz, 1998. 36.l.

³¹ U.o.

³² I.m. 36-37.l.

(világszerte megismerték és hiszik a nevét, tanítása megváltoztatja a világ folyását és diadalmasan átítatott mindent), de még ez is legfeljebb csak azt bizonyíthatja, hogy Jézus Krisztus nagy ember volt, talán mindenki közül a legnagyobb, s nem azt, hogy Isten. Végezetül Kierkegaard maga is leszögezi: „»történelemnek«, mondja a hit, az »égvilágon semmi köze Jézus Krisztushoz, vele kapcsolatban kizárólag az üdvtörténettel van dolgunk (amely minőségileg különbözik a közönséges történelemtől), ez beszéli el életét, megalázott állapotát és azt, hogy ő maga vallotta Istennek magát. Ő az a paradoxon, amelyet a történelem sohasem győz megemészteni vagy közönséges szillogizmusba önteni. (...) A világtörténelemben feltündöklő következmények, amelyek még egy történészprofesszort is csaknem meggyőznek Krisztus istenségéről, mindezek korántsem egyenlők az ő dicsőséges visszatérésével.»³³ Kierkegaard ironikus szavai a történettudományról, mutatis mutandis a modern történetiség elvére és a történelemtudománnyal eljegyzett *történelmi regény* műfajára is vonatkoztathatók: „A történelem lehet kiváló tudomány, de annyira mégse legyen öntelt, hogy magára vállalja, amit az Atya óhajt véghezvinni, hogy dicsőségbe öltözteti Krisztust, válla köré kanyarítva *a következmények tündöklő köpenyét*, mintha ez volna a visszatérte.»³⁴ Hozzátehetnénk: hasonlóképp ne vállalja, hogy vallási dicsőségéből „kiöltözteti”, leleplezi, privatizálja, demitizálja alakját, de nem mert ez szentségtörés (a tudománynak és a művészetnek a szentségre nem kell tekintettel lennie), hanem mert nincsen semmiféle történeti alapja. A „profán Jézus” alakja, „igazi története” – történeti források szinte teljes

³³ I.m. 42.l.

³⁴ U.o.

hiányában – éppúgy hiten és misztifikáción alapulhat csak, mint szakrális-mitikus képe, amelyben Istenként tisztelik.

Ez elé a dilemma elé kerül a regényíró is, ha Krisztusból művészi alakot akar csinálni, hiszen *vagy* saját képzelőerejére, a legtisztább fikcióra kell hagyatkoznia, *vagy* megint csak az üdvtörténetre, amit „regényesített” formában profanizál. (A legnagyobb regényírók egyike, Dosztojevszkij olyannyira tisztában volt ezzel a dilemmával, hogy nemcsak a jelenben, kortársaként léptette föl Krisztust Miskin herceg alakjában, de a regény eredeti címét is megváltoztatta: *Krisztus Hercegről Félkegyelműre*. A magyarra kissé eufemisztikusan fordított eredeti orosz cím – „A hülye”, vagy még inkább: „Az idióta” – félreérthetetlenül utal a görög szó eredeti („sajátos”, „helyi”, „eltérő”, „furcsa”) és későbbi keresztény jelentésére is, amelyen, ha nem is szó szerint, de értelme szerint a „szent bolond”, a „szalosz” vagy „jurogyivij” félig-meddig intézményesített alakja és rituális mintája is alapul. Végző soron Jézus Krisztust is rituális Bolond Királyként csúfolják és ölik meg – „ez az az agyalágyult, aki a zsidók királyának képzelte magát” –, a svájci idegklinikáról az Oroszország nevű elmeegógyintézetbe visszatért Miskin művészi alakja pedig egyértelműen a „szent bolond”, a „jurogyivij” ortodox keresztény eszményképét követi.)

Innen nézve messzemenő művészi mértéktartásról tanúskodik, ahogyan Spiró György minden egyéb tekintetben mértéktelen, ám saját művészi elveihez hű regényében Jézus Krisztus alakja és ügye felbukkan, mintegy a regény örvényszerűen forgó életvilágainak peremén, furcsa és önmagában nem túl jelentős, bár a főhőst belülről egyre mélyebben érintő, egyre jobban nyugtalanító epizódként. Urinak, a tömlöcben, ahová Jeruzsálembé érkezésükkor,

Pészach előestéjén kerül, fogalma sem lehet róla, ki az a mérsékeltten rokonszenves, kissé petyhüdt arcú középkorú férfi, akit pár nappal később belöknek cellájukba, ahol két rablóval van összezárva. Még a furcsa lakomán is, ahová az Agrippa küldöttének/kémének nézett fiút egyenesen a tömlöcből kísérik át, csak az önmagában érdektelen eset hatalomtechnológiai hátterére derül fény a Pontius Pilátussal és Heródes Antipással folytatott társalgásból. Maga az esemény, mármint az elfogatás és a keresztfeszítés történeti jelentősége nagyjából ebben merül ki: Pontius Pilátus annyi kudarc után meg akarta mutatni végre, ki az úr a házban, nehogy kudarainak híre nyomán visszahívják: „Ez a mostani Pészach feszültebb volt a szokásosnál, s nekem tartanom kellett attól, hogy újabb provokáció ér. Meg kellett előznom. Három köztörvényes bűnöző zsidót keresztre vonattam, hadd lássák, hogy kemény is tudok lenni, és a türelmem véget érhet.” (205.1.) A történeti igazság, ahogy azt Spiró rekonstruálja, még csak nem is érintkezik a mitikussal: Jézust köztörvényes bűnözőként végeztették ki, nem pedig vallási tanítóként, csakis ezért szenvedhetett – jogi értelemben római halált – kereszthalált, ezért kerülhetett egyáltalán a helytartó – Pontius Pilátus joghatósága alá (vallási ügyekben ugyanis a jeruzsálemi papság volt illetékes, márpedig az, ha hozott is halálos ítéletet, a keresztfeszítés római halálnemét soha nem alkalmazta).

Történetileg nem Jézus alakja és sorsa jelentős, hanem a mozgás, amit elindít, s amely történetileg a római birodalom zsidó és görög népelemének együttéléséből, kulturális ellentétéből és egymásba fonódásából, vagyonos rétegek éleződő gazdasági érdekháborújából, és a Nílus-deltában Nagy Sándor által alapított és a Ptolemaioszok uralkodása alatt kulturális világközponttá váló Alexandria birodalmi

aspirációiból következett inkább, semmint abból a tisztán szellemi hatásból, amelyet saját korának írástudóira és népi tömegeire maga Jézus és tanítása gyakorolt. A hellenisztikus kor multikulturális megapolisza, a nagyjából fele-fele arányban zsidók és görögök lakta, ám teljesen görög nyelvű Alexandria nélkül (becslések szerint a Római Birodalom területén élő négymillió zsidóból egymillió, tehát a teljes népesség közel egynegyede élt a Kr. u. 31-ben kezdődő zsidóüldözések idején Alexandriában) a kereszténység sem szellemi, sem politikai értelemben nem válhatott volna világvallássá, mint ahogy nem is születhetett volna meg máshol (sem Rómában, sem Judeában), mint éppen itt, ahol a képmádó és politeista görög és a képtagadó és monoteista zsidó gondolkodás és vallási-kulturális intézményeik, törvényeik, rítusaik, szokásaik közötti feszültség a legkiélezettebb és legreflektáltabb jelleget öltötte; ahol a Tóra, majd a teljes Biblia (az Ószövetség) görögre fordítására sor került (eredetileg az arámit és a hébert egy aránt elfelejtő és görög nyelvű helyi zsidóság igényének kielégítésére); s ahol végezetül – az éleződő ellentétek és ellenszenvnek elszabadulásának zsidóellenes pogromokkal alátámasztott állandó fenyegetésére, az utcai csöcselék helyi és birodalmi manipulálásának leszerelésére – mind erőteljesebben fogalmazódott meg a szándék valamilyen feloldásra, kompromisszumra, megbékélésre, vallási-kulturális szintézisre, amelyben nincs különbség zsidó és görög között. Ámde a zsidóság „abbahagyására” – ahogyan egyhelyütt a regény főhőse fogalmaz – ténylegesen egyetlen út nyílt meg, a „hit bolondságának” útja, vagyis a kereszténység, ahogyan azt a kereszténnyé vált „zsidó Pál” magyarázta.

Philón (a regényben régiesen Philó) *spekulatív erőfeszítése* annak az idegenkedésnek és ellenszenvnek az

oldására, leküzdésére irányult, amely a Római Birodalomban, különösen a diaszpórában élő zsidóság felé háramlott. A mindenfelől „normális” politeista, „bálványimádó”, a császár személyét istenítő „pogány” népektől körülvevett zsidóság ugyanis istentagadásnak ható és ténylegesen is képromboló monoteizmusával, vallási-etnikai exkluzivitásával, életformabeli elkülönülésével, kihívó kiválasztottság-hitével, a jeruzsálemi templomhoz fűződő, a vallási törvény által előírt, ám a kívülállók szemében titokzatosnak és gyanúsnak ható kapcsolatával folyamatosan és mindenütt féltékenységet, gyanakvást, irigységet, viszolygást keltett a környező népekben, a legerősebbet nyilván ott, ahol lélekszámban is elérte a rivális nyelvi-vallási ellenpólust képviselők lélekszámát, vagyis Alexandriában. De túl ezen a kulturális ellenszenvén, a félig-görög, félig-zsidó Alexandriában a zsidó elit – fokozódó kereskedelmi sikereivel és gazdagodásával – gazdasági kihívást is jelentetett a rivális görög elitnek, ami aztán az indulatok elszabadulásához (és elszabadításához) vezetett, a birodalmi középpontban dúló hatalmi viszályok idején pedig helyi zavargásokba és mészárlásokba csapott át.

Alexandriai Philón az ismeretlen és titokzatosnak ható zsidó vallás és történelem megismertetésével és átértelmezésével, az összegeztethetetlen görög és zsidó kulturális elemek allegorikus összegeztetésével (mindenekelőtt az Ószövetség allegorikus értelmezésével) próbálta *lefordítani* a görög bölcsélet nyelvére, és megvédeni a zsidó vallást a görögök előtt, kimutatva, mennyire nem más annak végső szellemi alapja, mint a görögé, s hogy épp ezért a görögség mindenféle kulturális önfeladás nélkül nemcsak táplálkozhat belőle szellemileg, de zsidóvá is válhat, ahogyan a zsidóság meg – mint azt az elgörögösödött alexandriai zsidóság

példája mutatta – minden nehézség nélkül felveheti gondolkodásába és kultúrájába a hellenisztikus szellemet, a Platón utáni görög bölcelet kategóriáit (Numéniosz, az alexandriai teológia egyik előfutára, aki egyes feltevések szerint maga is zsidó volt, Platónt egyenesen „attikaiul beszélő Mózesnek” nevezte Alexandriai Kelemen tanúsága szerint). Ennek az egyeztetési és fordítási kísérletnek persze édeskevés köze volt a *zsidó* monoteizmushoz, amely lévén – Jan Assmann kifejezését kölcsönvéve – ellenvallás, *elvileg* lefordíthatatlan más vallások „nyelvezetére” (ahogy a keresztény és muszlim monoteizmus is „fordíthatatlanok”, kiáltó ellentétben a könnyedén „fordítható” kozmoteista és politeista vallásokkal). Annál több köze volt a hellenisztikus világ eklekticizmusához és ezen belül is Alexandria nagyszabású kulturális mixtúrájához, ahol a zsidó vallás lefordítása kezdetét vette, s ahol ennek a fordításnak a végső eredménye – a kereszténység formájában – megszületett és világhódító útjára indult.

Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a „göröggé válásban” – nyelv, gondolkodás, életforma terén – mind gyorsabb ütemben előrehaladó zsidóságot a görögség a „zsidókereszténység” hellenizálásával, *spirituálisan* éppen a kereszténységben győzte le és – bizonyos értelemben – haladta meg, bár a kereszténység uralkodó vallássá (birodalmi vallássá, államvallássá, egyetemes vallássá) válásával a Templomot épp ekkor – második lerombolásakor – végleg elveszített és mindinkább diaszpóralétre berendezkedő zsidóság szigorú vallási-kulturális elkülönülése egyáltalán nem szűnt meg, sőt, az enklávóban élő kisebbségek mindenkori védekező, elzárkózó, elutasító kulturális-vallási reakciójának megfelelően még meg is erősödött.



A mózesi megkülönböztetés

Jan Assmann használja ezt a kifejezést *Mózes, az egyiptomi* című könyvében³⁵, amelyben az úgynevezett „Mózes-vita” fejezeteinek emlékeztetőtörténeti rekonstrukciójával és a mai egyiptológia tudományos kutatási eredményei alapján jut el oda, ahol Sigmund Freud nevezetes művével a *Mózes és a monoteizmussal* (illetve Thomas Mann az ezzel egyidejűleg született *József és testvéreivel*) pontot tett a „vita” végére. Meggyőződésem, hogy Spiró regényének írói koncepciója a „Mózes-vita” összefüggésében tárul fel igazi radikalitásában, jóllehet nem megy túl azon a ponton, amelyet Assmann a „mózesi megkülönböztetés” felszámolásaként definiál, s amely a regényben egyszer úgy fogalmazódik meg a főhős szájából, hogy „abba kell hagyni a zsidóságot”. A „zsidóságot” mint mit? Vallási-kulturális identitást? Származási közösséget? Enklávélétformát? Máságot? Különbözőséget? Szó sincs róla. Sőt, bizonyos értelemben nem is a „zsidóságról” van szó. A „zsidóságban” csak kiélezett formát kap a monoteista (teoklaszta) ellenvallásokon alapuló kultúrákat generáló eredeti megkülönböztetés, amely mindig újabb és újabb meg hasonlításokat idéz elő a kulturális világban, új hasadások okozója, s ha más történetekbe, más szereplők jelmezébe öltözik, más nyelven szólal is meg, lényege változatlan marad. Az ellenvallás kötelességként írja elő híveinek az elhatárolódást

³⁵ Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi*. Osiris Kiadó, 2003. 13-40.1.

minden más vallástól, közösségtől, társadalmi csoporttól. Megköveteli annak folytonos, rituálisan megformált kinyilvánítását és törvényekben rögzítését, hogy az ember „nem a többiekhez tartozik”, nem a hamis istenek hívőjéhez, a tisztátalanokhoz, akiknek szokásaik undorítóak vagy megvetendőek, s akikkel épp ezért nem érintkezhet és nem keveredhet. A regény koncepciója azt mutatja, hogy miként Freud és Assmann, Spiró is az ellenvallás eredendő megkülönböztetésében találja fel a „zsidósággal” szemben táplált ókori ellenszenvet – irigység, bizalmatlanság, viszolygás – és sztereotíp vádak – exkluzivizmus, embergyűlölet, istentelenség – okát, amely a keresztény világban a kereszténységet közvetlenül a „zsidó anyatesthez” kapcsoló vallási leszármazás okán csak még kiélezettebb jelleget öltött.

A kinyilatkoztatáson alapuló monoteizmus nem egyszerűen új teológiai álláspont volt ugyanis – mint Assmann nem győzi hangsúlyozni –, hanem *ellenvallás*, amely a hagyományos vallás (a természetes vallás) egész megelőző és őt körülölelő világával ellenségesen állt szemben: hazugságként, tisztátalanságként, pogányságként rekesztette ki magából, elzárkózott, irtózott és undorodott tőle, gyűlölettel és erőszakkal fordult szembe minden más vallással, s e tekintetben a „mózesi megkülönböztetés” kultúrát kettéhasító öröksége átgyűrűzött az ugyancsak ellenvallásként létrejövő kereszténységbe és az iszlámba is, majd a vallási kultúra e konstrukcióját szekularizált formában fenntartó modern államnacionalizmusokba (különösen szélsőséges formában pedig a nemzet-vallásokat faji vagy osztályalapra helyező totalitárius állam-vallásokba) és tart mindmáig.

Természetesen a „mózesi megkülönböztetés” elleni harc, ahogy a Mózes-vita mutatta, kezdettől fogva kaphatott

antiszemita (pontosabban: zsidóellenes vagy antijudaista) felhangot, de irányulhatott az antiszemitizmus ellen is, mint a XVIII. században, a felvilágosodás gondolkodóinál (Lessingnél, Schillernél például), vagy a „mózesi megkülönböztetés” legkönyörtelenebb lerombolójánál, a „zsidóként” megkülönböztetett és üldözött Sigmund Freudnál, aki nevezetes könyvében szintén a felvilágosodás nagy hagyományát folytatta.

Innen nézve Spiró György kérdésfeltevése – egy új, de nem kevésbé vészterhes történelmi kifejlés felé haladó világban – szinte egybevág Sigmund Freud Mózes-könyvének kérdésfeltevésével, aki „nem azt kérdezte, miért gyűlölik a pogányok, a keresztények vagy a németek a zsidókat, hanem azt: »miért lett a zsidó az, aki lett, s miért vonta magára ezt a kiolthatatlan gyűlöletet?« Freud a monoteizmusra és a vele járó fennsőbbiségérzetre vezette vissza ezt a »kiolthatatlan gyűlöletet«. »Ha valaki a félelmetes atya kinyilvánított kegyeltje, nem lehet csodálkozni a testvérek féltékenységén, s hogy hova vezethet ez a féltékenység, azt igen szépen mutatja Józsefről és testvéreiről szóló zsidó monda.« A zsidók, azaz az egyistenhívők ellen irányuló gyűlölet a mózesi megkülönböztetés kirekesztettjeinek bosszúja. (...) Nem a zsidó, hanem a monoteizmus vonja magára ezt a kiolthatatlan gyűlöletet.”³⁶

Az igaz és igaztalan vallás, zsidók és gójok, keresztények és pogányok, muzulmánok és hitetlenek megkülönböztetése – amennyiben a felvilágosodás „Mózes-vitájának” Assmann-i olvasatát elfogadjuk, végsőleg a mózesi „megkülönböztetéséből” fakadt, amellyel a vallási világ addig nem ismert, új és veszélyes kulturális konstrukciója jött létre,

³⁶ I.m. 235.l.

melyben a megkülönböztetés – Assmann szavaival – „szüntelenül visszatér az önmaga által felhasított téren belül”, újabb és újabb végletes és feloldhatatlan szembenállásokat és folyamatos erőszakosságokat szülve: „Az ilyen kulturális, vallási vagy intellektuális megkülönböztetések egy olyan világot hoznak létre, amely nem csupán jelentéssel, identitással és iránymutatással van tele, hanem egyben konfliktussal, intoleranciával és erőszakkal is. Éppen ezért soha nem volt hiány az olyan kísérletekből, amelyek a megkülönböztetést vissza akarták vonni vagy legalábbis átjárhatóvá akarták tenni, és ezáltal akarták a konfliktust legyőzni, még ha ez a kulturális jelentés feláldozásának veszélyével járt is.”³⁷

Ha jól látom, Spiró György alkotói szándéka az, hogy regényes formában, azaz népszerűen a lehető legszélesebb olvasóközönségnek – tudatlanoknak, nagytudásúaknak és csöppnyi tudástól kótyagosaknak – egyaránt hozzáférhetően beszéljen erről a bajról. Ez a felvilágosító-beavató intenció természetesen eleve csak a művelteket veheti célba, csak hogy napjainkban immár mindenki annak számít, aki valamilyen szinten még képes kisilabizálni egy szöveg értelmét, aki képes és kész elolvasni egy közel nyolcszázoldalas könyvet, még ha a regénykaland ostyájában nem a lét-feledés édes örömét nyújtják is át neki, hanem egyfajta tudást.

A rezignált-ironikus sóhaj – „a zsidóságot abba kell hagyni” – a regény konceptusa szintjén egyáltalán nem specifikusan a „zsidókhöz” vagy a „zsidósághoz” intézett „jótanács” és üres szólam, hanem egyetemes metafora, amely a „kereszténységre” és az „iszlámra” is vonatkozik: *mindent abba kell hagyni, ami az „igaz” és igaztalan” megkülönböztetése*

³⁷ I.m. 15.l.

nyomán ellenvalláshoz, s ezzel együtt gyűlölethez, intoleranciához, emberöléshez vezet.

A „mózesi megkülönböztetés” – elválasztás vagy kettéhasítás – által létrehozott tér – írja Jan Assmann idézett könyvében – „a zsidó-keresztény-izlám monoteizmus tere. Egy olyan szellemi és kulturális térről van tehát szó, melyet ez a megkülönböztetés hozott létre, és melyben az európaiak immár lassan két évezrede élnek”³⁸. Innen nézve a regény kompozicionális és egyben konceptuális csúcspontját képező alexandriai Vész (a történetileg éppen Philón Caiushoz írt beszámolójában megörökített első tömeges zsidóellenes pogrom a diaszpórában), ahogyan azt a főhős közvetlenül átéli, elszenvedti és elbeszéli, korántsem csak az „antiszemitizmusról”, az „oszd-meg-és-uralkodj” birodalmi játszmaíról, a zsidó és görög vagyonos osztály öldöklő érdekharcának katasztrofális következményeiről, a pórázon tartott és bármikor leoldható utcai csőcselék rémuralmáról vagy az örök „pharmakosz”-szerepre kárhóztatott diaszpórazsidóságról szól, mintegy jövőként vetítve előre a múltat (a hősnek a jövőt, az olvasónak a múltat, sőt, közelmúltat). Hol vagyunk már ettől?! A Vész a globális végzet alakját öltötte, amely bármikor és bárhol elszabadulhat, bármilyen társadalomra, bármilyen kisebbségre, bármilyen embertömegre lecsaphat, anélkül, hogy előzetesen „pogány kutyákká”, „hitetlen barmokká”, „ragályt terjesztő patkányokká” kellene átalakítani képüket, hogy felszítsák a tömegszennvedélyeket, és igazolják a diszkriminációt, az erőszakot, az emberölést. A regény ebben a konceptuális keretben nem vállalkozik kevesebbre, mint hogy a lehető legszélesebb olvasói közönség, elvileg az egész társadalom számára fölfogható és átélhető

³⁸ U.o.

módon mutassa be a minden rajongás, minden vallási és politikai fundamentalizmus alapját képező radikális megkülönböztetés végzetes és vészterhes következményeit és rezignáltan, végtelenül kevéssé bízva a kimondott és leírt szó erejében, *regényesen dekonstruálja* ezt a veszedelmes kulturális szerkezetet, megpróbálja a maga módján hatástalanítani, akár egy ketyegő világbombát.

