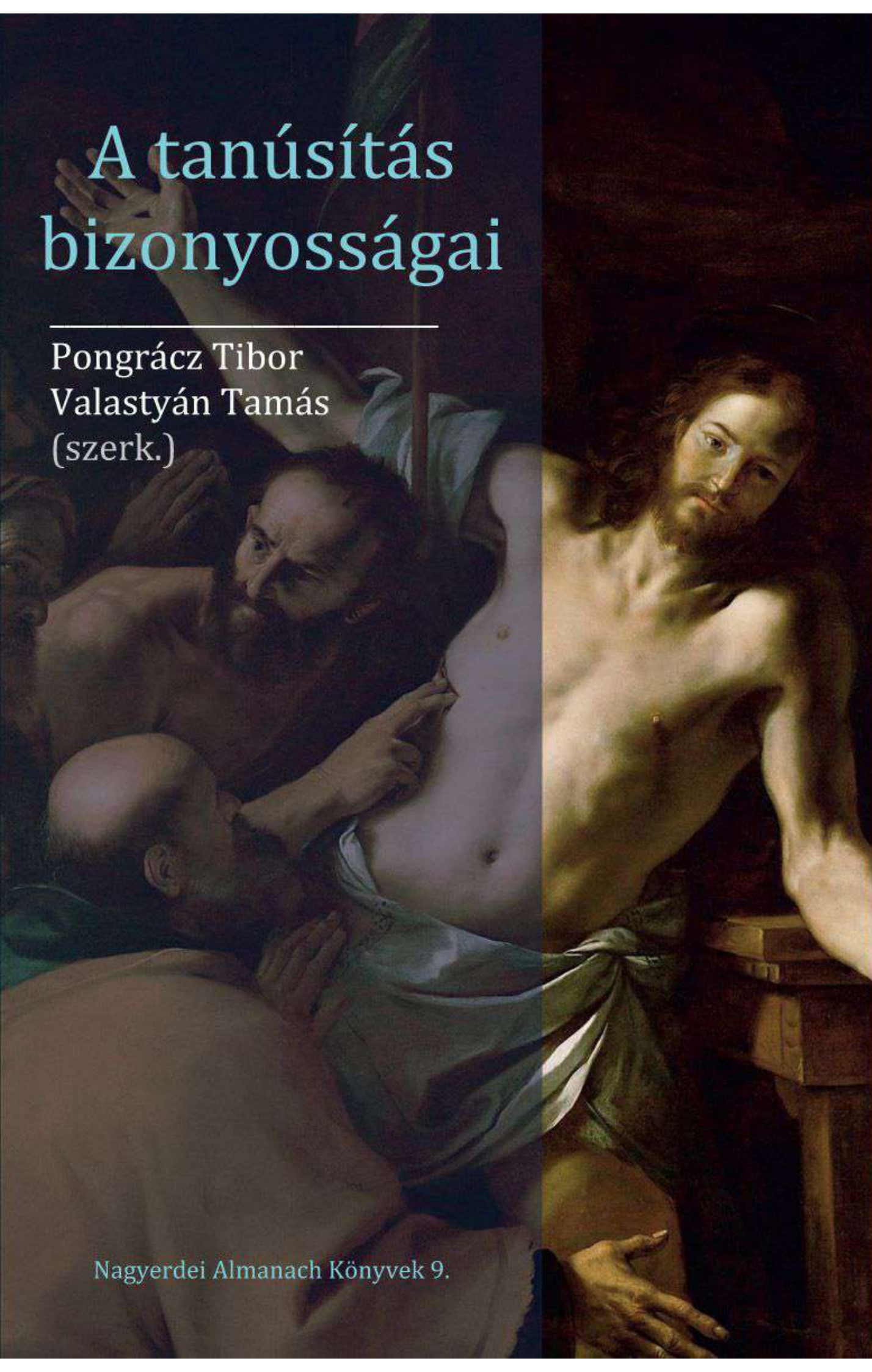


A tanúsítás bizonyosságai

Pongrácz Tibor
Valastyán Tamás
(szerk.)

Nagyerdei Almanach Könyvek 9.



Pongrácz Tibor – Valastyán Tamás (szerk.)

A TANÚSÍTÁS BIZONYOSSÁGAI

NAGYERDEI ALMANACH KÖNYVEK – 9.

A DEBRECENI EGYETEM

FILOZÓFIA INTÉZETÉNEK

SOROZATA

DUPress

Nagyerdei Almanach Könyvek 9.

A tanúsítás bizonyosságai

SZERKESZTETTE
PONGRÁCZ TIBOR
VALASTYÁN TAMÁS



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
&
Líceum Kiadó, Eger
2017

A könyv a DE Filozófia Intézetének és az
MTA BTK Filozófia Intézete Hermeneutikai
és Vallásfilozófiai Kutatócsoportjának
együttműködésében készült.

Szerkesztette:

Pongrácz Tibor és Valastyán Tamás

Az előszót írta:

Valastyán Tamás

A borítóterv Mattia Preti *Hitetlen Tamás* című
festményének felhasználásával készült.

A kötet megjelenését támogatta az Eszterházy
Károly Egyetem és a Corvinus Prudenti
Nonprofit Kft.

ISSN 2063-0042

ISBN 978 963 318 681 7

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press
www.dupress.hu

Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi

Készült a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzemében, 2017-ben

TARTALOM

Valastyán Tamás

ELŐSZÓ

7

„ÉS NINCS REÁ TANÚ”

Heller Ágnes

„NE TÉGY FELEBARÁTOD ELLEN HAMIS TANÚBIZONYSÁGOT!”

13

Gábor György

MIÉRT INKÁBB A KAKASNAK S NE HOMÉROSNAK HIGGYÜNK?

A látvány archeológiája avagy megbízható-e a tanú szeme?

23

Hévízi Ottó

A BAGOLY, A KÍGYÓ ÉS A KRÁK *A tanúsítás-filozófiák színe és visszája*

71

Trembeczki István

AZ EMBER ÁLTAL, MIVÉ? *Egy új korszak első tanúi*

83

„TANÚSÍJTJA A TANÚBIZONYSÁG HIÁNYÁT”

Angyalosi Gergely

A TANÚSÍTÁS POÉTIKÁJA DERRIDÁNÁL

97

Kicsák Lóránt

DERRIDÁT OLVASNI BENVENISTE-TEL

107

Kiss Lajos András

GIORGIO AGAMBen A TANÚSÁGTÉTEL PARADOXONJAIRÓL

129

Pongrácz Tibor

„AZ EMBER A LÉT TANÚJA” *Az igazság tanúsítása Heideggernél*

145

Czeglédi András

KAFKA ÉS BUBER *Tanúsítás és lehetetlenség*

165

„TANÚSÁGOT AKAROK TENNI...”

Vajda Mihály

A TANÚSÍTÁS

179

Széplaky Gerda

A TANÚSÍTHATATLAN *A tanúsíthatóság problémájáról Esterházy Péter:*

Hasnyálmirigynapló és Nádas Péter: Saját halál című műve kapcsán

186

Valastyán Tamás

ELŐTTED ÉS ÁLTALAD *Történetformálás, fikcióteremtés és tanúsítás*

a Maigret és a gengszterek című Simenon-regényben

213

„A TANÚSÁGTÉTEL ALAPJÁN ÍTÉLÜNK”

Kékesi Zoltán

A FELSZABADULÁS ÜGYNÖKEI

229

Loboczký János

TITOK ÉS EL-NEM-REJTETTSÉG

Hermeneutikai reflexiók Bartók zenéjéhez

247

Sárközy Réka

MEGKÍSÉRELT ENGESZTELÉS

260

Pólik József

A TÖRPE, AKI LEHARAPTA A LÁBUJJAMAT

265

Takács Miklós

TEST, TRAUMA, TEATRALITÁS

A tanúságtétel újraértelmezése a Tünet Együttes Sóvirág – avagy a

létezés eufóriája című előadásában

274

ELŐSZÓ

A tanúság, tanúsítás ugyanúgy része a kulturális identitásunknak és a történeti tudatunknak, mint az emlékezés folyamata, a felejtés direkt vagy indirekt aktusa vagy éppen a képzelet korszakonként módosuló, de alapvetően konstans gazdagsága. Ezek az elméleti vagy affektív aktivitások a megtörtént, az eseményszerű és az igazság vagy a valóság viszonyára épülnek, de valahogy mintha a tanúság, tanúsítás lenne közülük a legvédtelenebb. Mintha a tanúnak lennének a legkevesebb fogódzói arra nézvést, hogy rekonstruálja a megtörtént valószerű vagy igaz voltát. Mintha azzal a távolsággal vagy különbséggel, amely őt a megtapasztalt eseménytől elválasztja, a tanú tudna a legkevésbé elszámolni, holott ez a távolság teszi őt azzá, aki. Az emlékezet, a felejtés vagy a képzelet ezt a távolságot bekebelezi, a tanúság ettől a különbségtől az, ami. Ráadásul a tanú megszerzett tudásában vagy tapasztalatában máshová esnek a hangsúlyok, ha szemtanúként vagy éppen fültanúként érzékeli az eseményeket. Ahogy Plautus mondta, „egy szemtanú többet ér, mint tíz fültanú”,¹ s emögött nem feltétlen az az elképzelés áll, hogy a szem megbízhatóbb érzékszerv, mint a fül, jóllehet az antikvitás óta a szem és a látóérzék privilegizáltabb episztemikus szerepet játszik a fülnél. Hérodotosz is azt mondta, hogy „a halandók kevésbé hisznek a fülüknek, mint a szemüknek”.² A döntő különbség a szem- és a fültanú tapasztalata és tudása között az, hogy míg a szemtanú az adott eseményt önmaga észleli, a fültanú a tudását csupán mendemondára alapozza. Ebből megint csak az következik, hogy a tanúság, tanúsítás védtelen nyelvi és egzisztenciális cselekvés, ám kikerülhetetlen mindenki számára, aki megtapasztalt saját maga vagy mások számára valami fontosat. Megkerülhetetlen a filozófus, az irodalmár, a történész, az író s általában a humaniorák emberei számára.³

Renato Serra és Primo Levi egy-egy gondolata véleményünk szerint kijelöli a tanúsításról való gondolkodás és beszéd elliptikus terének két fókusz-

¹ Plautus: *Goromba*. Fordította Csiky Gergely. II. 8.

² Hérodotosz: *A görög-perzsa háború*. Fordította Muraközi Gyula. Budapest, Osiris, 1998. 12.

³ Vö. Sibylle Schmidt: *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*. Konstanz University Press, 2015. 84.

pontját. Serra ezt írja egy helyütt: „Minden tanúság csak önmaga tanúsága; közvetlen környezetéé, eredetéé, szándékáé – ez minden.” Levi pedig: „Szükségét éreztük, hogy a »többieknek« meséljünk, a »többieket« beavassuk, a szabadulás előtt és után is közvetlen és erőszakos készletesként jelentkezett bennünk ez az igény, olyannyira, hogy már-már az elemi szükségleteinkkel vetekedett.”⁴ Az egyik mondat (Auschwitz előtt) azt állítja, hogy a tanúság kikerülhetetlenül individuális, önmagára vonatkozó, a másik pedig azt (Auschwitz után), hogy a tanúsításnak csak a másik felé irányulóan lehet és kell végbemennie. Magát a tanúsítás eseményét egyik sem vitatja el, ám az eseményhez való hozzáférés mikéntjét és értelmét a két állítás szöges ellentétben jeleníti meg. Az egyiket hívjuk monadikusnak, a másikat alterálónak.

De talán mindegy is, hogyan nevezzük el ezeket az oppozicionális pontokat, a tanúsításban rejlő és a tanúsítás körüli ambivalens, sőt antagonisztikus erőterre pontosan rávilágíthatunk általuk. Ez az erőter, meglehet, maga a tanúsító személy. Jean-François Lyotard „hatalmas szeizmikus erő”-ről beszél a tanúsító személy, jelesül a túlélő lehetőségeit, illetve lehetetlenségeit mérlegelve,⁵ amihez csak annak a bizalomnak a mértéke érhet fel, amelyről Jacques Derrida ír, amikor a tanúhoz, a tanú kijelentéseihez való viszonyt taglalja: az, aki számára a tanúsítás megtörténik, a „többiek”, ahogy Levi írta, azt deklarálja a túlélő tanú felé, hogy: „Hiszek neked.”⁶ Persze tudhatjuk, hogy ugyanolyan érvénnyel és eréllyel szokták deklarálni azt is, hogy: „Nem hiszek neked.” Pl. a peres eljárásban megjelenő tanú funkciója éppen hogy a bizalmatlanság jegyében formálódik, vagy még inkább a bizalom és bizalmatlanság eldöntetlenségében. Éppen ezért van szükség a bizonyítékra, a tanú biztos tudására. De hát a tanú tudása másokkal voltaképpen megoszthatatlan. Ebben áll létének tragikus krízise. A tanú egzisztenciájának áthidalhatatlan szakadékát a tapasztalata, tudása és a nyelve közti szétrepesztő differencia rejtí. Olyan figura ő, aki nem oszthatja meg velünk a titkát, ám aki a nyelv határait paradigmátikusan megtestesítve, radikálisan egyediként azért él, hogy beszéljen nekünk, velünk, „többieknek”, „többiekkel”.

⁴ Renato Serra: *Scritti letterari, morali e politici*. Szerk. Mario Isnenghi. Torino, Einaudi, 1974. 286.; Primo Levi: *Ember ez?* In: Uő.: *Ember ez? Fegyvernyugvás*. Fordította Magyarósi Gizella. Budapest, Európa, 1994. 7–221. 8. Mind a két szöveghelyet idézi Carlo Ginzburg: „Unus testis”. *A zsidók kiirtása és a valóság elve*. In: Uő.: *Nyomok, bizonyítékok, mikrotörténelem*. Budapest, Kijarat, 2010. 273–291. 289., 291.

⁵ Jean-François Lyotard: *Le Différand*. Paris, Ed. de Minuit, 1983. 91. Idézi Ginzburg: „Unus testis”... 290.

⁶ Jacques Derrida: *Poétique et politique du témoignage*. Paris, L’Herne, 2005. 49.

Mert hát nincs, nem is lehet más kerete a tanúsításnak, csupán ez a perszonális és szociális eredőjű és rétegződésű erőter, amiben vagyunk, ahogyan azt Giorgio Agamben felvázolja. A tanú hasadt szubjektumának figurája, azaz a belső, perszonális differenciát magában hordozó tanúsító személy voltaképpen a tanúsítás alapvetően szociális alapstruktúráját fedi fel. A perszonális és a szociális feszültsége mögött pedig nemcsak az sejlik fel, hogy „a tények és az igazság [...] nem esnek egybe”, hanem ott pulzál a megállapítások, a történetek nyelvi közvetítése és a megértés közti eltérés is.⁷ Ez a rés, spácium, különbség a kötetünk tanulmányaiban sokszor sokféle változatban jelenik meg. A szövegek elrendezésének elvét főképp a tanúsítás megközelítésének módja és tematikus súlypontja határozza meg. Először azok a tanulmányok szerepelnek, amelyekben általánosságban jelölik ki a szerzők a probléma megragadásának kereteit, a második ciklusban olyan szövegek kapnak helyet, amelyek egy-egy gondolkodó tanúsítás-interpretációját követik nyomon, a harmadikban az irodalom, a negyedikben más művészetek (zene, építészet, film, színház) fókuszálta értelmezések jelennek meg.

A könyv a Debreceni Egyetem Filozófia Intézete és a Magyar Tudományos Akadémia Filozófia Intézetének Hermeneutikai és Vallásfilozófiai Kutatócsoportja által 2016. október 27-28-án Debrecenben *Tanúsítás* címmel rendezett konferencia szerkesztett anyagát tartalmazza. Reményeink és terveink szerint évente-kétévente, ahogy a lehetőségek engedik, rendeznénk ehhez hasonló szabású és tematikájú konferenciákat, részint igazodva a DE Filozófia Intézet eddigi hagyományaihoz – a tavaly elhunyt Márkus György emlékének is adózva hadd említsük meg ezek közül most csak az elsőt, az 1991-ben Debrecenben a Budapesti Iskoláról rendezett konferenciát, amelyen Márkus is jelen volt –, részben egy kicsit alapító erővel és szándékkal is fellépve, már ami a rendszerességet és a különbségek megtartása mellett a felismerhető profil élességét illeti.

„Testis unus, testis nullus”, „Egy tanú nem tanú”, ahogy mondták a régiek Mózes ötödik könyvére hivatkozva (Deut 19,15.). Itt és most és majd – a konferencia résztvevőjeként s immár olvasóként – viszont sok tanú tanúsíthatja *A tanúsítás bizonyosságai* című kötet gazdagságát.

⁷ „Auschwitz apóriája magának a történeti megismerésnek az apóriája: amikor a tények és az igazság, a megállapítás és a megértés nem esnek egybe.” Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2003. 8.

„ÉS NINCS REÁ TANÚ”

„NE TÉGY FELEBARÁTOD ELLEN HAMIS TANÚBIZONYSÁGOT!”

A Tízparancsolat mindegyikét képes betartani nagy erőfeszítés nélkül minden tisztességes ember. A „Ne tégy felebarátod ellen hamis tanúbizonyságot!” is egyike ezeknek a parancsolatoknak. Nem azt parancsolja nekünk, hogy ne hazudjunk, hiszen arra, hogy soha és sehol ne hazudjon egyszerűen, minden ember képtelen, hanem azt, hogy ne hazudjon úgy és azért, hogy felebarátjának az ő hazugságából kára származzék. Nem tiltja a parancsolat, hogy az ember hazudjon felebarátja védelme kedvéért, ha ezt hozza magával a szükség, de azt sem, hogy igaz tanúbizonyságot tegyen egy felebarátja ellen. Ez nem kötelező, de nem is tilalma. Ember és a helyzet válogatja.

Összevethetjük ezt a parancsolatot Kant kategorikus imperatívuszával, melynek értelmében hazudni soha, semmilyen körülmények között sem szabad. Tudjuk, hogy Kantnak szegezték a kérdést: Mit tegyek, ha egy rendőrügynök halálra keresi a nálam bujkáló barátomat? Mondjam meg neki, hogy itt találja, vagy inkább hazudjak? Kant erre a provokációra következetesen azt válaszolta, hogy hazudni ekkor sem szabad. Meg is indokolta. Azt mindig tudjuk, hogy milyen szavunkkal vagy tettünkkel érvényesítjük az erkölcsi törvényt, de azt nem, hogy mi lesz szavunk vagy tettünk következménye. Sartre első sikeres elbeszélését erre a kanti témára írta. A Gestapo üldöz egy ellenállót, aki nálam bujkál. Én hazudok neki, azt mondom, hogy nincs a lakásomban, hanem a temetőben van. Közben a barátom kiugrik az ablakon és a temetőben búvik meg. Ott megtalálják, s ha jól emlékszem, agyonlövik. Erre a példára Arisztotelész bölcsen azt válaszolná, hogy vannak előre látható és előre nem látható következmények. Az előre látható következményekért felelősséget vállalunk. Aki erkölcsi érzékére támaszkodik, az ilyen és hasonló esetekben ösztönösen is a Biblia szellemében dönt és hamis tanúbizonyságot tesz felebarátja mellett.

Hogy még egy percig a Bibliánál maradjak. Isten felteszi a kérdést: „Ádám, hol vagy?” Eckhart mester ezt a következőképpen értelmezi. Isten egy költői kérdést tett fel. Nem arra vonatkozott a kérdés, hogy Ádám hol tartózkodik, hanem hogy megérti-e, hogy nem nála (Istennél) tartózkodik, azaz hogy nem tölti be saját célját, azt a bizonyos hasonlatosságot. Nos, aki

sosem tesz hamis tanúbizonyságot felebarátja ellen, az betölti az ember célját, olyan ember, amilyennek lennie kell, amilyen a rendeltetése.

Maga a parancsolat nemcsak végtelen számú konkrét esetre, hanem igen nagyszámú tipikus esetre vonatkozik. Mit jelent az, hogy valaki tanú? Mit jelent az, hogy tanúbizonyságot tenni?

Mindannyian tanúk vagyunk, tanúi mindannak, amit átélünk, tapasztalunk, láttunk, hallottunk, érzékeltünk. De a legtöbb tanú nem tesz tanúbizonyságot. Továbbá senki sem tesz tanbizonyságot mindenről, aminek tanúja volt s emlékezetében megőrzött. A tanúbizonyság-tétel ugyanis kérdésekre adott válasz. A kérdést mások teszik fel. Ezek a „mások” lehetnek egyes emberek, akik minket próbára tesznek vagy vallatóra fognak. Lehet szülőnk, tanítónk, szeretőnk, gyerekünk. Többnyire (bár korántsem mindig) a „más”, aki ellen ilyenkor igaz vagy hamis tanúbizonyságot teszünk, saját magunk. Mondhatjuk, hogy amennyiben saját felebarátunk vagyunk, magunk ellen sem szabad hamis tanúbizonyságot tennünk. Mindig és mindenkinek felhangzik a kérdés: „Ádám, hol vagy?”

A legközismertebb tipikus esete a hamis tanúbizonyság-tételnek a hamis tanúskodás. Annak is a legegyszerűbb esete, mikor valaki pontosan tudja, hogy hazudik, méghozzá valakinek a kárára. Így Arany János egyik balladájában a vén Márton, aki megesküszik arra, hogy a föld, melyen áll, nem tarcsai birtok, hanem ladányi határ, s ezért a hamis esküért a Menny megbünteti.

A hamis tanúvallomás morálisan súlyosabb esete, mikor a hamis tanúvallomás nem egy kérdésre adott hazug válasz, hanem tervszerű, célszerű. Az emberek hamisan vádolják felebarátaikat bosszúból, féltékenységből, más forrásból eredő gyűlöletből, anyagi vagy egyéb haszonért. Ilyenkor a hamis tanúskodás (én tudom, én láttam, én biztos vagyok benne), azaz a rágalmozás nem öncél, hanem valaminek az eszköze. Felebarátunk megsemmisítésének eszköze. Mint Jago esetében. Ő nemcsak megrágalmazza Desdemonát és Cassiót, hanem olyan helyzetet állít elő Othello számára, hogy az fültanúja és szemtanúja lehessen valaminek, ami nem történt meg. A hamis vádaskodás, mely a tanúsítás álarcában jelenik meg, olyan morális vétek, mely jogilag többnyire nem büntetendő. Ezért nyúlnak az írók és költők (ahogy Arany János is) az isteni igazságszolgáltatáshoz.

A törvény (bíróság) által megidézett tanúként hazudók már a földi igazságszolgáltatás elé tartoznak. A hamis tanúzást a törvény általában bünteti. De mikor hamis egy tanúvallomás? Hogyan tudjuk ezt megállapítani? Mikor hazudik a tanú? Mikor téved? Tanúként azokat szokták meghallgatni, akik egy esemény jelenkorában, tehát akkor, mikor az esemény (gyilkosság, rablás, nemi erőszak, robbantás stb.) történt, tapasztaltak valamit, ami az ese-

mény tetteire, lefolyására, megítélésére fényt deríthet. Arról kell elsősorban beszámolniuk, amit saját szemükkel láttak, saját fülükkel hallottak, s csak másodsorban arról, amit másoktól hallottak. A tanú szavahihetősége nem pusztán azon múlik, hogy egy személyesen tapasztalt vagy másoktól hallott benyomásról tanúskodik-e, mivel az utóbbinak csak akkor van jelentősége, ha egy másik tanú vallomásának ellentmond vagy azt konfirmálja. A tanúvallomás hitelessége nem azonos a mondottak valóság-, illetve igazságtartalmával. Hiteles a tanúvallomás akkor, ha a tanú nem sérti meg szándékosan a normát, hogy „az igazat mondja, csakis az igazat”, de ebből még nem következik, hogy az általa vallottakat tényként kell elfogadni. Kantnak erre van egy szép német kifejezése: „für wahr halten”. A tanúskodás normája, hogy a tanú azt vallja, amit ő igaznak tart.

Minden detektívregény-olvasó tudja, hogy a probléma nem itt végződik, hanem itt kezdődik. Kezdjük a mély benyomással, tételezzük fel, hogy a tanú azt mondja el, ami rá azonnal mély benyomást gyakorolt. Mondjuk, valaki hangosan sikoltozott, valaki kirohant a házból éjjel s egy kocsi csikorgott, egy lámpa kigyulladt éjjel ott és akkor, ahol és amikor nem szokott. Minden tapasztalat, mely rögződik az elménkben, értelmezett, interpretált tapasztalat. Úgy értelmezem már az emlékképben is a hallottakat, hogy pl. egy aszszony fájdalmasan sikoltozott félelmében, hogy egy álarcos férfit látott kirohanni a házból és beszállni egy autóba, mely csikorgott induláskor. Mikor ugyanezek a tanúk értesülnek arról, hogy mi történt, s hogy ők e történés tanúi, azonnal, spontánul megkezdődik a másodfokú interpretáció. A fül-, illetve szemtanú beleilleszti saját emlékképeit egy narratívába s e narratíva egyik alkotóelemévé változtatja azt. Ekkor már azt látta, amiről hallott, s azt hallotta, mit hallania kellett. Eltekintve a pszichológiai tényezőktől (pl. hogy fontosnak akarják érezni magukat), a tanúk fantáziája felcifrálja az emlékeket. Mi több, kihalássza a még nem rögzített halvány nyomokat is emlékezetéből, hogy az elvárásoknak megfelelően. Százával idézhetünk efféle történeteket regényekből, ha nem akarunk saját tapasztalatunkra támaszkodni. Így arról a hölgyről, aki saját szemével látta a szomszéd ház ablakából a gyilkosságot, mire a vádlott ügyvédje kideríti, hogy sötét éjszaka volt, nem volt rajta szemüveg, s erős rövidlátó lévén lehetetlen, hogy láthatta volna.

Mi történik, ha hosszú évek telnek el egy átélt (látott, hallott, tapasztalt) esemény és az elbeszélés ideje között? Tehát amikor valaki egy múlt vagy egy régmúlt esemény tanúja? Általános kijelentéseket erről nem lehet tenni. De elmondható, hogy a tanú hitelessége az eltelt idő következtében általában csökken. Sokszor fogja annak a történetnek az elbeszélését hallani, melyet maga elszenvedett, látott, tapasztalt, s egy idő múlva nem fog tudni saját tapasztalata és a hallottak között különbséget tenni. Tehát sok mindenre fog

emlékezni, mintha átélte volna, holott nem élte át. Ugyanakkor sok mindenre nem fog emlékezni, amire emlékeznie az eltelt idő alatt kellemetlenné vagy szegyenletesé vált. Sokféle szelekcióra nyílik alkalom, s a szelekció az idő elteltével változik.

Úgy látom, hogy csak a traumatikus tapasztalatok állnak ellen az idők multával egyre inkább a tapasztalatokra rakódott másodlagos interpretációnak. Csak a traumatikus élménytapsztalattal magával nem játszik a fantázia, bár a ráakódott értelmezésekkel inkább, mint más tapasztalatok esetében. A *Saul fia* bemutatása után mindenki tud valamit a Sonderkommandóról. Talán a Sonderkommando tanúinak tanúbizonyság-tételei azok, melyek legjobban rávilágítanak az idő szerepére a tanúságtételek hitelességének kérdésében.

Két könyvet tartok a kezemben. Az egyik Nyiszli Miklós tanúságtétele: *Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az auschwitz-i krematóriumban*, a másik egy interjúkötet Gideon Greif kiadásában: *We wept without tears, azaz. Könnyek nélkül sírtunk*.¹ Nyiszli könyve 1946-ban jelent meg, ő tehát Auschwitzból való hazatérése után azonnal papírra vetette, amit látott, hallott, tapasztalt. Gideon Greif interjúalanyai mind annak idején a Sonderkommandókban szolgáltak és csodával határosan életben maradtak. Közülük egyesek 1963-ban szólalnak meg, míg mások 1993-ban adnak a kérdezőiknek interjút, tehát 40, illetve 60 (!) évvel tapasztalataik után. Nos, az alaptrauma elbeszélése minden esetben majdnem teljesen megegyező. Hogy mit láttak a gázkamrában, hogyan szállították az elgázosított tetemeket a krematóriumba, hogyan vártak saját kivégzésükre – erről egyformán vallottak egy évvel vagy 60 évvel később.

Nyiszli megbízható tanú. Elmondja, amit látott, úgy, ahogy ő látta. Nem mondja azt, hogy látta, amit nem láthatott, legfeljebb, hogy hallott róla. Természetesen ő sem a törvényszéken feltett kérdésekre válaszol, ahogy nem sokkal később a nürnbergi perben kihallgatottak tették, hanem egy történetet mond el, ő is összeköti ügyel-bajjal a látottakat, hallottakat, tapasztaltakat. De Nyiszli nem konfabulál. A késői tanúságtételekben ezzel szemben a traumatapsztalatra egy egész fantáziavilág épül, méghozzá az elbeszélők vágyálmait elbeszélő mesevilág. De hát honnan tudom én, aki ott sem voltam, hogy mi az autentikus tapasztalat s mi a fantáziatermék? Általában nehéz a kettőt szétválasztani. Ebben az esetben azonban nem kellett ehhez sem történésznek, sem pszichológusnak lenni. A fantáziatermékek ugyanis

¹ Dr. Nyiszli Miklós: *Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az auschwitz-i krematóriumban*. Budapest, Magvető, 2013.; Gideon Greif: *Könnyek nélkül sírtunk*. Fordította Szántó Judit. Budapest, Európa, 2016.

többszörre szentimentális öngigazolások. Az interjúalanyok elbeszélik, hogyan kérték a gázba indulók őket arra, hogy meséljék el történeteiket, hogy tanúskodjanak. Hogyan társalogtak a gázba indulókkal, közöttük egy bölcs kislánnyal, aki kitanította őket a helyes morális magatartásra.

Autentikusak-e a fantáziatermékek? Nem valós emlékek persze, de valós öngigazolások. Olyan hosszú ideig rágalmazták a Sonderkommando tagjait, tekintették őket árulóknak, mi több, gyilkosoknak, hogy az önvédelem ösztöne készítette őket a múlt megváltoztatására. Önmaguknak találták ki a kis szentimentális történeteket, nem másoknak. S mikor másoknak elbeszélték őket (ez esetben az interjú készítőinek), már maguk is hittek bennük.

Tanúk nemcsak a bíróságon vagyunk, nem is csak akkor, mikor egy eseményben tapasztaltakat magunknak, másoknak, az utódoknak elbeszéljük. Mindezekben a tanúskodásokban tehetünk hamis tanúbizonyságot felebarátunk ellen. S egyikben sem szabad. Efféle hamis tanúbizonyságot tettek azok, akik a Sonderkommando tagjait mint gyilkosokat átkozták azon az alapon, hogy ők kaptak enni, míg a többieknek nem jutott (ami igaz volt). A tanúk ugyanakkor igaz tanúbizonyságot tettek a gyilkosok ellen a nürnbergi perben és más perekben.

De hát ki a felebarátunk? Meghatározás nem áll ebben rendelkezésünkre. Legjobb mégis újra Eckhart mesterre hivatkozni. Felebarátaink szűkebb értelemben mindazok, akik számára ez a tíz parancsolat érvényes, ha egyik másik parancsolatot időnként meg is szegik, mivel ők „önmaguknál vannak”. Felebarátunk tágabb értelemben mindenki. Hiszen hamis tanúbizonyságot senki ellen nem szabad tenni. Még a kémnek sem, s a kémek ellen sem.

Az eddigiekhez képest van a tanúbizonyság-tételnek egy tágabb, mondhatnám, történelmi értelmezése is. Beszélünk az idők tanúiról. Ők nem egy büntett vagy jótett tanúi, nem egy esemény vagy történet tanúi, hanem egy korszaké. Minden történelmi korszaknak, mondjuk, egy király uralkodásának, vannak tanúi, a krónikások is efféle tanúk. Az úgynevezett „nagy idők tanúi” azok, akik a „kizökkent időről” tanúskodnak.

Európában a XX. században az első világháborúban zökkent ki az idő, hogy a szó szoros értelmében sose zökkenjen vissza. Ezeknek a kizökkent időknek számtalan tanúja, krónikása volt. Mindegyik tanú csak egy időről és helyről tanúskodhat, mindegyik tanú ezt a maga szemszögéből s a maga tapasztalatainak szövedékében teszi. Ha nem a maga tapasztalata szövedékében és saját nézőpontjából tenné, történész lenne, nem tanú. A történész felhasználja a tanúkat, de maga nem tanúskodik, Szoltsenyicin hatalmas hatású tanúvallomása, a *Gulág szigetcsoport*, az igaz történelmi tanúbizonyságtétel egyik alapszövege.

A történelmi tanúságtétel feltételezi a tanú önazonosítását. A tanú ugyanis azért nevezhető tanúnak, mert saját tapasztalatai, élményei, szenvedései szempontjából mutatja be, értelmezi azt, amit elbeszél. A tanú nemcsak egyes szám első személyben beszél, hanem vállalja is saját magát, saját helyzetét, saját perspektíváját. Azt írja meg, ahogy ő a saját világát látta, vagy amit erről a világról gondolt. Nem történész, nem hallgatja meg a többi tanút, nem törekszik minden nézőpont bemutatására, okok és körülmények mérlegelésére, nem akar ebben az értelemben objektív lenni, sem annak tűnni. Ugyanakkor nem akar felebarátai ellen hamis tanúbizonyságot tenni sem. Az idő kizökkenésének krónikása arról beszél, mint minden tanú, tehát arról, amit látott, amit hallott. De szemben egy bíróságon megidézett tanúval, az idők tanúja értelmezi a történeteket, az eseményeket, az idő kizökkenését, aminek egyszemélyes krónikása. Ő értelmez, ő beszéli el azt, amit gondol, vállalja azt, hogy igazat szól, de azt is, hogy saját nevében szól. Nem pusztán saját személyes élete és sorsa nevében, de kultúrája, hagyománya, népe, hazája, a világ nevében. Szemtanú és krónikás egy személyben. Mint egy haditudósító.

Nos, az „idők tanúja” esetében is fontos, hogy mikor tesz tanúbizonyságot. Minél hamarabb, annál kevésbé játszanak közre a tanúságtételben más körülmények között szerzett tapasztalatok vagy gondolatok. Márai, akinek a könyvére azonnal rátérek, 1950-ben vetette papírra az 1948-ban záródó történetet. Mikor valaki a későbbi időkben, minden később szerzett tapasztalat birtokában tanúskodik a múltból, akkor hiteles, ha folyamatosan szembesíti azt, ahogy „ma” lát, gondol valamit azzal, ahogy „tegnap” látta, gondolta. Ilyen nagyon is hiteles tanú Stefan Zweig a *Bűcsű a tegnaptól* című megrázó krónikájában.

Nem minden esetben lehet egy önéletrajzot mint műfajt a tanúsítástól mint műfajtól elválasztani. Hiszen az önéletrajzokban is megjelenik a világ minden én-tapasztalatban, s az idők krónikása is a maga nevében beszél. A különbség a főszereplő személyében van. Az önéletrajzban mindig az Én a főszereplő, a világ szerepe az Énre tett hatásban áll. Ez a hatás, amire az Én válaszol, reagál, illetve amire ő maga hatást tesz. Azaz az Én az önéletrajzban önmaga tanúja, nem az időké. A vallomások nem tanúvallomások, azaz nem elsősorban azok. Az önéletrajzok arról tanúskodnak, hogyan lett az Én azzá, ami, azzá az Énné, aki az önmaga életét elbeszéli. Így van ez minden jelentős önéletrajz esetében, akár Ágostonra, Rousseau-ra vagy Goethére gondolunk. Mikor Nietzsche elbeszéli életét, azt, hogy hogyan lett azzá, aki, könyveit sorolja fel. Művei múltbeli énjeinek megtestesítői.

Természetesen nem szabad összetéveszteni az önéletrajzot mint irodalmi műfajt az önéletrajzi emlékezéssel. Az önéletrajzi emlékezésben össze

nem függő emlényomokat alakítunk folyamatos narratívává. Hogy maguk az emlényomok is interpretáltak, arról megemlékeztem már a szem-, illetve fültanúk esetében. A bírósági tanú nem ad elő egy történetet, s ha elő is ad, az nem az ő története lesz. Az önéletrajzi emlékezés esetében az emlékező saját élettörténetét beszéli el az emlényomok összekötésével, akár száz egészen különböző variációban. Mindig a jelen nézőpontjából rekonstruálja saját múltját, tehát a narratívának soha sincsen végső formája, ha a haldoklás pillanatát nem számítjuk. Az önéletrajz mint irodalmi műfaj ezzel szemben, hogy így mondjam, „végleges”, bár persze ugyanaz a személy írhat több önéletrajzot is. Nos, ebben a „végleges” variációban a másodlagos fikciónak mindig nagy szerep jut. Mivel az író „megörökíti” énjét s egy közönséghez szól, tudatosan szelektál élménytöredékei között, tudatosan hagy ki olyan emlékeztöredékeket, melyeket nem akar az olvasók orrára kötni. Goethe önéletrajzának címe, *Költészet és valóság*, jól határozza meg a műfajt, akár ez volt a szándéka, akár nem.

Visszatérve az „idők tanúihoz”! Ők valóban tanúk. Tekintetük nem önmaguk felé, hanem a kizökkent idő felé fordul. Ez még olyan „köztes” alkotásra is vonatkozik, mint Stefan Zweig említett remekműve. Nála is a múlt, a tegnap elveszett világa a voltaképpeni főszereplő. A „kizökkent idő” leghitelesebb krónikája a napló. A napló, melyet a tanú minden nap vagy majdnem minden nap vezet. Mikor a napló írója nem tudja, mi lesz holnap, s krónikájában ez a holnap legfeljebb sötét sejtelmek képében van jelen. Az én szememben a kizökkent idő leghitelesebb tanúja Viktor Klemperer s az ő négykötetes naplója a náciizmus 12 évet felölelő eskalációjának, s ezen belül a német zsidóság 12 évet magában foglaló katasztrófájának utolérhetetlen krónikája. Nem ő adta ki, nem tudott, bizonyára nem is akart naplójához semmit hozzáfűzni.

Mégsem ezen a klasszikus szövegen fogom a történelmi tanúvallomás szerkezetét röviden értelmezni, hanem egy magyar történeten. Mária Sándor *Hallgatni akartam* című irodalmi tanúvallomásán. Ez a tanúvallomás tíz esztendőről tesz tanúbizonyosságot: 1938-tól 1948-ig, ugyanarról a helyről, Magyarországról nézve. *Hallgatni akartam* – a tanúvallomás címe. S azonnal így folytatja: „De aztán megszólított az idő, s megtudtam, hogy nem lehet hallgatni.” Tanúvallomásra tehát maga az „idő” szólította fel, az „időnek” válasszolt, mikor tanúbizonyosságot tett. Hiteles tanúként azonnal megmondta, milyen időszakról tanúskodik: az 1938-tól, az Anschluss napjától 1948-ig, az emigrációjáig terjedő tíz évről. A „kizökkent időről” tanúskodik. Azon a bizonyos 1938-as márciusi napon, írja, „omlott össze minden, ami a régi Európából megmaradt”.

Ebben a tíz évben – írja – nemcsak országok szűntek meg, bomlottak fel, [...] ebben a tíz évben megszűnt egy életforma és egy műveltség. Ebbe az életformába és műveltségbe születtem, s mikor megtudtam, hogy a polgári életforma az én hazámban nincs többé, különös nyugalmat éreztem [...]. Egy álomból felébredtünk. Megkísérlem feljegyezni, ahogy tudom, a tényeket.²

Ez a bevezetés tökéletes leírása az „idők tanúi” hiteles elbeszéléseinek. Márai világossá teszi, hogy nem történelmet ír, hanem tanúbizonyságot tesz. S azt is, hogy a „kizökkent időről” tesz tanúbizonyságot. Továbbá azt is, hogy számára, az ő világa s ezzel egy egész világ számára mikor zökkent ki az idő: 1938 márciusában, mikor Hitler bevonult Bécsbe. S végül azt is bevallja, hogy egy pótolhatatlan veszteség nézőpontjából tanúskodik. A pótolhatatlan veszteség a polgári műveltség, polgári életforma. A polgári életforma elpusztulása Márai számára a világösszeomlás lakmuszpapírja. Melyik világe? Márai világa Európa, s Európában is mindenekelőtt Magyarország, az európai polgárság, mindenekelőtt a magyar polgárság. De mitől érez akkor megnyugvást? Attól, hogy a gázs munkát befejezte, hogy reményre többé semmi ok, sem lehetőség.

A tanúvallomást megelőzi a bemutatkozás. Meg kell mondania, hogy ki az, aki beszél, s ki az, akinek emléknymait ő most, 1948-ban, a szovjet megszállás harmadik évében elbeszéléssé formálja és papírra veti. Először jön a hitvallás: „Hiszek abban, hogy kezdetben volt az Ige, és az Úr lelke lebegett a vizek fölött.” Majd következik a földön betöltött hivatás és a kedélybeszámoló. Író és újságíró, aki az újságírást nemes mesterségnek tekinti, egy harmincnyolc éves férfi, aki elégedett sorsával, jókedvű és szeret élni. 1950-ben, mikor visszatekint önmagára, így látja akkori önmagát s ami vele történt: „Nemsokára megtudtam, hogy az az »én«, akit ismertem, felneveltem, megalkottam, akinek létezésében hittem, igazi mivoltában nincsen többé.”³ Ehhez később még hozzáteszi: „azt hittem, hogy író vagyok. Ezen felül még azt is hittem, hogy egy osztályhoz és egy műveltséghez tartozom, mely osztálynak és műveltségnek biztos alapja van.”⁴ A kizökkent idő alaptalanná változtatta.

A bemutatkozást követi az illúziókkal való leszámolás. A magyar szellemi tevékenység forrása és értékelője a felvidéki és erdélyi polgárság és a vároosi zsidóságot volt, nem a magyar dzsentri. Kinek ír ma az író? Márai számá-

² Márai Sándor: *Hallgatni akartam*. Budapest, Helikon, 2015. 7–8.

³ Márai: *Hallgatni akartam*. 12.

⁴ Márai: *Hallgatni akartam*. 21.

ra a magyarsághoz tartozás alapvető volt, egyfajta elkötelezettség. De elfogadta-e magyarnak őt ez a dzscentri világ, akinek ősei nem a Vereckei-szoroson jöttek „be”, hanem háromszáz esztendeje német földről? Márai számára rettenetes volt látni választott népe fokozatos elzüllesztését, a rablószándékot, a zsidózást. Leírt sok mindent, amiért, úgy gondolta, és joggal, hogy minden lelkiismeretes magyarnak szégyenkeznie kell. Ezekhez a személyes tapasztalatokhoz, elbeszélésekhez, emlékképekhez Márai mindig hozzáfűzi értelmezését. Valahogy így: „Én így látom, hogy ez így történt, hogy ez így volt.” Mindkét elem döntő, az „én így láttam”, az „így volt”. Értelmezi a történeteket (a tényeket, amint ő mondja), úgy, ahogy azokat akkor látta. Egyes történeteket a jelen (1950) fényében újraértelmez, de az egyidejű értelmezés képezi az újraértelmezés alapanyagát. A legmeggrázóbbak azok az epizódok, melyek a szó szoros értelmében az író húsába vágtak. Így mikor a magyar katonasággal együtt végre megint meglátogathatja Kassát, szeretett szülővárosát. Örömkönnyejtől csillogó szemmel indul, hogy keserű szájjal térjen Budára vissza. S mindig boldog volt, ha rátalál egy becsületes, régi értékeket hordozó magyar emberre, mint amilyennek ő Bethlen Istvánt látta.

Márai tehát tanúvallomást tesz ebben a könyvben egy régi világ végéről, ahol elpusztult a jó a rosszal együtt. Nincs többé magyar polgárság, sem polgári műveltség, ahogy európai sem. A náciizmus tönkretette Európát s megmérgezte múltjának szellemét, a bolsevizmus ezt folytatja. De ez az elpusztított szellem valahol mégis létezik.

A nagy gyászének dalosai, akik ez évtizedekben temetni kezdték a polgárságot, mintha sohasem hallottak volna arról, hogy a Májusi Virágról elnevezett hajó 1620-ban többet és mást is hozott Amerikába, mint későbbi milliomos polgári sznobok őseit. Hozta a puritánokat, ezeket a polgárokat, akik [...] elültettek ott valamit, ami a Wall street emberek világa alatt és mellett ma is legmélyebb értelme az Új Világnak: egy elpolgárosodott pionír nép hitét abban, hogy erkölcs és haladás is van az emberi világban.⁵

Márai a kizökönt idő magyar világot 1938-as hitének és személyének bemutatásával kezdte. S miután igaz tanúvallomást tett a legrettenetesebb történelmi és erkölcsi bukásról, haraggal és nem részrehajlás nélkül, végül a gyászmunkát elvégezve, tanúságtételét megint egy hitvallással zárja:

⁵ Márai Sándor: *Ami a naplóból kimaradt*. 1948. Toronto, Vörösváry, 1998. 147.

Meg kellett tudnom egy napon, hogy ebben a forradalmi világban »szerepem« van: azt a humanista gondolatvilágot, melynek szellemében nevelkedtem, melynek műveltségében és életformájában éltem, melynek szellemi és erkölcsi örökségét magaménak érzem, én soha megtagadni nem tudom.⁶

A tanúvallomás hiteles és igaz. Egy hitvallás cáfolhatatlan. Ne mulassunk fölényesen rajta, jobban tesszük, ha meghajtjuk fejünket.

⁶ Márai: *Hallgatni akartam*. 121.

MIÉRT INKÁBB A KAKASNAK S NE HOMÉROSZNAK HIGGYÜNK?

A látvány archeológiája avagy megbízható-e a tanú szeme?

szemük van, de nem látnak
(Zsoltár 115,5)

Hamlet: Nem látsz te semmit ott?
Királyné: Semmit; pedig jól mindent, ami ott
van.
(Shakespeare: *Hamlet*, III. felvonás, 4. szín)

Akkor most tisztelettel arra kérem a kedves olvasót, hogy képzeljen maga elé egy kakast. Ez még nem okozhat gondot, mindannyiunk előtt többé-kevésbé hasonló kakas fog megképződni, tudniillik a kakasok alig különböznek egymástól: nincs történelmük, nemigen változtak sem kívül, sem bévül, így aztán nem is volt szükségük sem Hérodotoszra, sem Thuküdidészre, sem Tacitusra, akik megírták volna a kakasok polgárháborúját, a kakasok és a perzsa fácánok vagy – teszem azt – a kakasok és a germán libák összecsapását, netán arról értekeztek volna, miért bomlott fel a kakasok hatalmasra nőtt birodalma. Szóval, ha szemünk előtt megképződött a kakas, akkor fantáziáljunk tovább. Mit szólnának, ha ez a kakas, kinek lelke Apollónból ereszkedett alá a földre, előbb emberré lesz, aztán madárrá, később – mi más is? – filozófus válik belőle, maga a nagy Püthagorasz, s épp kalandoktól hemzsegető életének történetét osztja meg gazdájával, Miküllossal, akiről ugyancsak köztudott, hogy emberi életét megelőzően aranyat bányászó indiai hangya volt. Nos, kakasunk elbeszéléséből arra is fény derül, hogy valamikor Euphorbosz néven az akhájok ellen viaskodott, s mint maga mondja: „Ilion előtt harcoltam, és Menelaosz kezétől estem el.” Gazdája e hír hallatára izgatottan szegezi neki a kérdést: „Nem beszélnél előbb arról, mit láttál Ilionban? Úgy volt minden, ahogy Homérosz megénekelte?” Ám kakasunk fitymálóan – ha nem volna némi képzavar, mondanám: magas lóról – válaszol: „Honnan tudta volna ő azt, amikor abban az időben mint te-

ve éldégetl Baktriában?” Majd elered kakasunk nyelve, s mesél Aiaszról, aki nem volt olyan hatalmas nagy, mint ahogy Homérosz utólag láttatni akarta, Helené sem volt olyan szépséges, „láttam, hiszen, fehér volt a bőre, a nyaka meg hosszú, látszott, hogy hattyú lánya. Egyébként azonban meglehetősen öreg volt, csaknem egyidős Hekabével” – hangzik a beszámoló. Kakasunk rendkívüli visszafogottsága és tárgyyszerűsége dicséretes és példászerű. Arra a kérdésre, hogy Akhilleusz „valóban olyan kiváló volt minden tetteiben...?”, kimért eleganciával és a valósághoz ragaszkodó objektivitással szögezi le: „Nem találkoztam vele, Mikülloz, s mindarra, ami az akhájok táborában volt, nem tudok pontosan felelni, hiszen ellenségük voltam.”¹

Nos, mielőtt úgy vélné a kedves olvasó, hogy az, ki e sorokat írja, az egykori zürichi Cabaret Voltaire valamelyik dadaista protagonistájának (gyenge) utánzata próbál lenni, netán szürreális álmát törekszik megosztani, tegyük gyorsan világossá: Lukianosz a fenti történet lejegyzője. Lukianosz, a híres satíráíró, aki több munkájában is kereste a választ, milyen feltételek szükségesek ahhoz, hogy valaki jó történetíró legyen,² a fent idézett elbeszélésben egyfelől a történelmi rálátás sokféleségét hozza szóba, vagyis azt, hogy ahány aspektus, nézőpont és látószög nyílik az egy ugyanarra, annyi történelmi narratíva születhet az egyszer voltról. Homérosz amonnan, az akhájok felől, a kakas eminnen, az ostromlott trójaiak szemszögéből látta, érzékelte és tapasztalta meg az eseményeket, ebből következően a kakasnak és jó nevű kollégájának a beszámolója nem lehet azonos. De Lukianosz másról is beszél. Visszafogottnak cseppet sem nevezhető kritikával arról, hogy Homérosz nem az események jelenlévő tanújaként írta meg a háború történetét, hanem jóval később: ezért hemzseg a homéroszi eposz megannyi szubjektivitástól, túlzástól, tévedéstől és pontatlanságtól. Ám a kakas ott volt, s mint a trójai háború szemtanúja – egy kis lélekvandorlástól támogatva – pontosan emlékszik mindarra, amit saját szemével látott és megtapasztalt. A kakas, no meg hát Lukianosz eleganciáját és politikai korrektségét eközben mi sem bizonyítja jobban, mint hogy meg sem említik Homérosz vak-ságát, ami, ugyebár, ab ovo ki kellett hogy zárja a rapszódoszt a szemtanúk sorából.

Aligha véletlen, hogy a történelmi események demitologizálását, a Homérosz és Hésziodosz által mitológiai keretbe és hagyományba foglalt tör-

¹ Lukianosz: *Az álom vagy a kakas*. Fordította Détshy Mihály. In: *Lukianosz összes művei*. II. Budapest, Magyar Helikon, 1974. 104–136.

² A történetírásra vonatkozó nézeteit Lukianosz a legrésztetesebben az alábbi munkájában fejti ki: Lukianosz: *Hogyan kell történelmet írni?* Fordította Kapitánffy István. In: *Lukianosz összes művei*. I. Budapest, Magyar Helikon, 1974. 590–616.

ténések – amelyeket már Xenophanész is oly erőteljesen bírált³ – mítoszstalanítását, a múlt „varázstalanítását”⁴ a racionális kíváncsagságnak megfelelni szándékozó történetírás céljául tűzte ki. A trójai háborúról íródott II-III. századi munkák, miközben valamennyi azt teszi szavá, hogy Homérosz „sok évvel a háború után született”,⁵ fiktív forrásközlőket jelölnek meg, ám fiktivitásukban valóságos személyekként igyekeznek azokat beállítani, autentikus szemtanúkként, akik jelen voltak a harcokban, s ezáltal – Homérosztól eltérően – hiteles forrásnak számítanak. Vagyis valójában pszeudo-történeti munkákról van szó, ám a trójai háborúról készült beszámolók szavahihetősége s az isteni jelenlét felesleges és értelmetlen hangsúlyozása a szerzők kvázi-szemtanúi kompetenciájától nyerek el megkérdőjelezhetetlen hitelességüket. Krétai Dictysről megtudjuk, hogy a trójai hadjáratban részt vett, vagyis ez a legfőbb garanciája annak, hogy „elmondjuk ezeket a dolgokat úgy, ahogy voltak”.⁶ S Frígiai Dares, akit trójaiaként ismerhetünk meg, tehát aki amonnan, a „másik oldalról” látta a történeteket, s „aki abban az időben élt és harcolt, amikor a görögök Tróját ostromolták”, szemtanúként képes gondoskodni arról, hogy „az olvasó megtudja, hogyan történtek a dolgok valójában”.⁷ A fiktív szemtanúkat felvonultató munkák ugyanakkor olyannyira ragaszkodnak a mitológiátlanított, racionális történetírás és történelemszemlélet elveihez, hogy például Krétai Dictys a trójai háború kirobbanásának mitikus okát (*cherchez la femme*), vagyis a nőügyet képtelenségnek tartja, ellenben a háború lényegét kimondottan politikai okokra, a görög és a barbár világ érdekeinek súlyos konfrontációjára vezeti vissza:

³ „Rákent isteneinkre Homérosz Hésziodosszal minden olyant, ami gáncs vagy szégyen az emberi nemnél: lopni, paráználkodni s amellett csálni is egymást.” Xenophanész: 166. fr. In: G. S. Kirk – J. E. Raven – M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok*. Fordította Csiszter Kálmán és Steiger Kornél. Budapest, Atlantisz, 1998. 252–253.

⁴ A fenti összefüggésben talán pontosabb lenne Max Weber „Entzauberung” („varázstalanítás”) fogalma helyett a schilleri „Entgötterung”-ot („istenektől való megfosztás”) használni. Vö. Friedrich Schiller: *Die Götter Griechenlandes*. In: Uő.: *Gedichte und Balladen*. H. n., Lechner Verlag, 1994. 386.

⁵ Frígiai Dares: *Trója pusztulása*. In: *Szemtanúk a trójai háborúról. Krétai Dictys, Frígiai Dares és Philoxaratosz szövegei*. Fordította Hajdu Péter. Budapest, Gondolat Kiadó, 2011. 107.

⁶ Krétai Dictys: *Trójai napló*. In: *Szemtanúk a trójai háborúról*... 17.

⁷ Frígiai Dares: *Trója pusztulása*. In: *Szemtanúk a trójai háborúról*... 107.

Ezek a katonák nem Helena és Menelaus kedvéért hagyták el otthonukat és gyermekeiket, nem az ő kedvükért ontjuk ellenségeink és a magunk vérét, nem miattuk vállaljuk egy ilyen kegyetlen háború viszontagságait, hanem mert el akarjuk dönteni, a barbárok vagy a görögök akarata érvényesüljön-e a világban.⁸

A görög történetírás – elsősorban Thuküdidésznél érzékelhető mindez – alapvetően kortárs történetírásnak számított, amely meghatározó módon a szemtanúk elbeszélésére épített, miként Collingwood mondja a görög történetírásról: „Az evidencia a szemtanúk elbeszéléseiből, a történeti módszer pedig a szemtanúk kikérdezéséből áll.”⁹ Vagyis Thuküdidész módszere az *itt és most* megtapasztalt narratíváját jelentette, vagy másként fogalmazva: az immár kanonizált és kollektívnek tekintett emlékezettel szemben az átélt és megélt, azaz akár traumatikusnak is nevezhető, de mindenképpen az egyéni élményekből, érdekekből és emóciókból táplálkozó közvetlenséget.¹⁰

Mindenekelőtt le kell számolni egy XIX. századi pozitivistá történettudományi nézettel, amely szerint „a történelem kizárólag akkor születik meg, ha az a korszak végérvényesen elmúlik. A történelem területe a múlt”.¹¹ Vagyis a történelem kutatása annyit jelent, hogy járni az archívumokat és felgöngyöltetni (rosszabb esetben: rekonstruálni) a múltat, az események hosszú láncolatát. Ez az ördögűző tevékenység ma alapvetően másként mutatkozik meg a tömegmédia korában. Hiszen minden látvánnyá vált, a történetek fizikai távolságuk ellenére is érzékelhető eseményekké, s a fotók, a filmfelvételek, a televízió, a computer, az internet és a digitális technika részben a közvetlenség, részben a múlt eseményeinek jelenvalóvá átlényegített illúzióját keltik a szemlélőben. Az élmények számomra-valósága, mindennek az érzéki-vizuális megragadhatósága, láthatóvá tétele egyfelől, másfelől a „spektákulum társadalma”,¹² ahol a vizuális képeknek már nincs referenciájuk a valóságos, optikailag észlelt világra, hiszen a vizualitás egyre inkább kiberne-

⁸ Krétai Dictys: *Trójai napló*. In: *Szemtanúk a trójai háborúról...* 65.

⁹ Robin C. Collingwood: *A történelem eszméje*. Fordította Orthmayr Imre. Budapest, Gondolat, 1987. 74.

¹⁰ Friedländer különbözteti meg a kanonizált emlékezetet és a traumatikus emlékezetet. Lásd Saul Friedländer: *Memory, History, and the Extermination of the Jews of Europe*. Bloomington, Indiana University Press, 1993. 119.

¹¹ Egy 1867-ből való miniszteri állásfoglalás a történelem oktatásáról. Idézi Pierre Nora: *Le retour de l'événement*. In: *Faire de l'histoire I*. (sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora). Paris, Éditions Gallimard, 1974. 211.

¹² Lásd Guy Debord: *A spektákulum társadalma*. Fordította Erhardt Miklós. Budapest, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, 2006.

tikus és elektromágneses terepre helyeződik át, s a láthatatlan válik láthatóvá (röntgen, mikroszkóp stb.).¹³

A vizualitásában megmutatkozó s képszerűségében magát kínáló világban a szem, a látvány a folytonos jelenvalóság érzetét és illúzióját kelti, egyfajta prezentizmust, mintha legalábbis folyamatosan jelen lennénk, s mintha állandó kortársai volnánk az eseményeknek. A jelenkortörténet-írás szimbolikus kezdetének Goethe valmy-i csatával kapcsolatos nevezetes kijelentését tekinthetjük: „Ezen a helyen és ezen a napon új korszak kezdődött a történelemben, és ti mind elmondhatjátok, hogy a részesei voltatok.”¹⁴ Vagyis az autopsziára, a saját szemmel való látásra, a dolgok közvetlen megélésére és érzékelésére utal az idézet, azaz a kortárs-létre. Arra az egyidejűsége, amelynek aktualitását annak voyeur-jellege adja meg. Croce ezért is mondja, hogy a történelem mindig is „*kortársi*” („az a történelem is, amelyet nem-kortársinak szokás nevezni”, ugyancsak „*kortársi*”, hiszen „csak a jelenkori élet valamely érdeke ösztönözhet bennünket egy múltbeli tény kutatására”¹⁵), közvetlenül az életből sarjad, s ez az a specifikum, amely megkülönbözteti a múlt történelmétől, miközben az autopszia biztosítja az életszerűséget, a közvetlenséget és az érzékiséget, a történelem szoknyája alá való bepillantást.

A kortárs-létben az esemény közszemlére tétetik, s létrehozván saját láthatóságának terét, „közvetlen igazsággá”¹⁶ válik. Az antik történetírók legtöbbje, kivált Thuküdidész, voltaképpen ennek tudatában írta a történelmet, amelyet a tanuskodás és a szemmel való láthatóság legfőbb kritériuma alapján egyértelműen a kortárs történelemmel azonosított. A tanúság, a tanuskodás legfőbb szerve a szem. A narrátor az elbeszélésbe – mintegy végső és megfellebbezhetetlen bizonyíték gyanánt – beemeli az „én láttam”, illetve a „saját szememmel láttam” nyomatékosítást. A tanú, a *bisztor* ('tudó'), aki tudja, mert látta. Homérosznál amikor valaki esküt tesz, az istenekhez fordul, mint akik tudják (*biszto*), azaz látták, s így lehetnek az eskü tanúi: „Legmagasabb s legfőbb isten, Zeusz tudja (*biszto*) először, / s Gé s Éliosz s az

¹³ Vö. Jonathan Crary: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Fordította Lukács Ágnes. Budapest, Osiris Kiadó, 1999. 14.

¹⁴ Johann Wolfgang von Goethe: *Kampagne in Frankreich*. In: Uő.: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Band 12. Hg. von Ernst Beutler. Zürich–Stuttgart, Artemis-Verlag, 1962. 289. Lásd ehhez Nora: *Le retour de l'événement*. 218.

¹⁵ Benedetto Croce: *A történelem filozófiája*. In: Uő.: *A szellem filozófiája*. Fordította Rozsnyai Ervin. Budapest, Gondolat, 1987. 550.

¹⁶ Siegfried Kracauer: *Történelem a végső dolgok előtt*. In: Uő.: *A detektívrégény. Értelmezés – Történelem a végső dolgok előtt*. Fordította Teller Katalin. Budapest, Kijarat Kiadó, 2009. 165.

Erínüszek, űk, kik a földnek / mélyén büntetik azt, ki csalárdul tette az esküt.”¹⁷

A *hisztor* szó jogi jelentése rendkívűl árulkodó. Ő az, akinek hinni lehet és hinni kell, hiszen ő látta a szóban forgó eseményt, nem pusztán hallott róla. Ezért is alapozhatta Thuküdidész a történeti tudást az *opsziszra* (‘látás’), ami vagy arra vonatkozik, amit tulajdon szemével maga látott (*autopszja*), vagy arra, hogy „meghallgattam valakit, aki látta”. Az *akoénak* (‘hallás’) nincs komoly igazságértéke, még akkor sem, ha a „tudom, mert láttam” és a „tudom, mert hallottam” adja a tudást magát (*oida* – ‘tudom, ismerem’), ám az *opszisz*on alapuló az erősebb tudás, az *akoén* alapuló a gyengébb.

A valaminek a látása egyenlő azzal, hogy az a valami igaz is egyben. A látás a megismerés legfontosabb eszköze, egy episztemológiai konstans a görög gondolkodásban. Thalész Sztobaiosz *Florilegiuma* szerint így vélekedik: midőn „Milétoszi Thalészról megkérdezték, mekkora a távolság az igazság és a hazugság között, azt felelte: épp oly nagy, mint a szem és a fűl között.”¹⁸ A válasz meglehetősen ambivalens és ironikus, hiszen funkcionális értelemben nagy a távolság, fizikai értelemben kicsi, ám a lényeg az, hogy a görög bölcs az igazságot a szemmel, a hazugságot a fűllel azonosítja. De Hérakleitosz is annak ad hangot, hogy „a szemek a fűleknél pontosabb tanúk” (*akribészteroi mártüresz*),¹⁹ vagyis a látványnak kiemelt jelentősége van az érzetek között. Igaz, Sextus Empiricus szerint Hérakleitosz azt is mondta, hogy „az embereknek rossz tanújuk a szemük és a fűlük, ha lelkük nem érti a nyelvüket” (*barbárosz pszükébász* – ‘barbár lélek’),²⁰ ahol a barbár lélek arról ismerészik meg, hogy képtelen helyesen értelmezni az érzeteket.

Míg Platón a látás univerzalizálásában a kozmológiai összefüggések megismerésére alkalmas érzékelést ünnepli kitörő lelkesedéssel:

Tehát a látás véleményem szerint a legnagyobb haszon oka számunkra, mert a mindenségről most elhangzó beszédekből egy szót sem mondhattunk volna el, ha nem látjuk a csillagokat, a Napot, az eget. De látjuk a napot és éjt, a hónapokat és az évek körforgásait, a

¹⁷ Homérosz: *Ilász*. XIX. 258–260. In: Homérosz: *Ilász. Odüsszeia. Homéroszi költemények*. Fordította Devecseri Gábor. Budapest, Magyar Helikon, 1967. 347.

¹⁸ Ioannis Stobaei: *Florilegium*. Lipsiae, Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1856. III, 12, 14, 2–3. 139.

¹⁹ Hérakleitosz: Fr. 101a, Polübiosz XII, 27. In: Kirk – Raven – Schofield: *A preszókratikus filozófusok*. 414.

²⁰ Hérakleitosz: Fr. 107, Sextus Empiricus: *Adversus mathematicos* VII, 126. In: Kirk – Raven – Schofield: *A preszókratikus filozófusok*. 281.

napégyenlőségeket és a napfordulókat, [...] ez a szemtől származó legfőbb jó; mit zengedezzünk a többiről, amik kevésbé értékesek [...], isten azért találta ki és adományozta nekünk a látást, hogy látva az Észnek az égen feltárló körforgását, használjuk fel a gondolkodás bennünk lévő körmozgásai javára...²¹

– addig Arisztotelész az érzékelési formák hierarchiáját állítja fel, s nevezi a látást a *Metafizikában* a legfontosabb érzékelésnek: „A látást valamennyi más érzékelésnél többre becsüljük [...]. Ennek pedig az az oka, hogy legfőképp ez az érzékelésünk tesz képessé bennünket az ismeretek megszerzésére, s ez világít rá a tárgyak különböző sokféleségére.”²² A *De sensu*-ban ugyancsak a dolgok és tárgyak különbözőségének legbiztosabb érzékelését és megragadhatóságát tulajdonítja Arisztotelész a látásnak: „A látóképesség ugyanis sok és a legváltozatosabb fajtájú különbségről tudósít azáltal, hogy minden testnek része van a színekben. Így aztán az érzékelés közös tárgyait is a látás révén érzékeljük leginkább.”²³ Arisztophanész pedig *A nők ünnepének* egy helyén a szem és a fül vitáját eleveníti fel, s fontosságuk mértékét – a mitológiai gondolkodásnak megfelelően – keletkezésük sorrendjéhez igazodva teszi megkérdőjelezhetetlenné: „Midőn az Aether elsőb is külön vált / S nemzett magából mozgó lényeket, / Előbb a látás műszerét teremté, / A napke-rék-utánozó szemet; / Úgy fura halló tölcser, a fület.”²⁴

A görög történetíróknál, Hérodotosznál és Thuküdidésznél a látás magával a személyes tapasztalattal azonos. Hérodotosz történeti kutatásainak eredményeit azzal a céllal írja meg, „hogy az emberek között megesett dolgok az idők folyamán feledésbe ne merüljenek, s ne vesszen el nyomtalanul azoknak a nagy és csodálatra méltó cselekedeteknek az emléke”,²⁵ ám ennek technikai eszköze, a bizonyítottság megkérdőjelezhetetlen módja, amely egy beszéd igazságát megalapozza, az autopsziára való utalás.²⁶ Ezzel mintegy

²¹ Platon: *Timaios* 47a–c. Fordította Kövendi Dénes. In: *Platón összes művei*. III. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984. 347–348.

²² Arisztotelész: *Metafizika* 980a 25. In: *Aristotelis opera omnia*. II. Parisiis, Editoribus Firmin-Didot et sociis, 1883. 468.

²³ Arisztotelész: *Az érzékelés és tárgyai*. 437a 8–9. In: Uő.: *Lélekefilozófiai írások*. Fordította Steiger Kornél. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2006. 98.

²⁴ Arisztophanész: *A nők ünnepé*. 14–18. Fordította Arany János. In: *Arisztophanész vígjátékai*. Budapest, Osiris, 2002. 540.

²⁵ Hérodotosz: *A görög-perzsa háború*. I. 1. Fordította Muraközy Gyula. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1989. 5.

²⁶ Giuseppe Nenci: *Il motivo dell' autopsia nella storiografia greca*. Studi classici e orientali, 1953/III. Pisa, 14–46.

minősíti, hitelesíti saját elbeszélését: „Így hát, hogy pontosabb értesüléseket szerezzek, magam mentem fel egészen Elephantiné városáig” (*autoptész*);²⁷ „hogy azon a földön túl, amelyről beszélni fogok, mi van, senki sem tudja pontosan, mert senkivel sem találkoztam, aki azt állíthatná, hogy a tulajdon szemével látta” (*autopteó*);²⁸ „amit eddig elmondtam, az mind a saját megfigyeléseimen, a magam alkotta véleményen és a kutatásaimon alapul” (*kai hisztorie*),²⁹ illetve az autopszia hiányával (senki sincs, aki „a tulajdon szemével látta”) utal az információ megbízhatatlanságára vagy bizonytalanságára, a táj, a látvány pedig különféle episztemológiai zónákra bomlik: 1. amit saját szememmel láttam, 2. amit mások láttak, 3. amit senki sem látott. Amiről csak beszélnek, az legfeljebb „igaz lehet” (*oikola*),³⁰ ám a tudományosság és az egzaktuság legfőbb kritériuma a látás.

Lukianosz amúgy épp azért gúnyol ki egy történetíró, mert az – miként idézi őt – műve elején állást foglal ugyan amellett, hogy „a fül kevésbé megbízható, mint a szem. Azt írom hát, amit láttam, nem pedig azt, amit hallottam”,³¹ ám Lukianosz szerint olyannyira nem volt jelen a történelekkor, következőképpen olyannyira nem látott a történetíró semmit, hogy még a parthus katonai egységek jelvényein lévő, s az ezred élén hordozott sárkányokat is valóságosaknak gondolta, amelyek felfalják az ellenséget. Jóllehet Lukianosz hisz abban, hogy minden eseménynek van egy valóságos és megkérdőjelezhetetlen narratívája, mert mint mondja, „a történetírónak az az egyetlen feladata, hogy mindent úgy mondjon el, ahogyan megtörtént”, s „ha valaki történetírásba kezd, csak az igazságnak szabad áldoznia”, ám ezzel nem a megtörtént esemény egyetlen elbeszélésének kizárólagos hermeneutikai igaza mellett érvel, hanem a történetíró – „legyen hát a történetíró [...] a szólásszabadság és az igazság barátja” – elfogulatlansága, politikai és érzelmi semlegessége, bátorsága, függetlensége és megvesztegethetetlensége mellett tör lándzsát. Ugyanis – mint írja – „ilyen sok mai történetíró; napi érdekeiket, saját hasznukat és előnyüket hajhásszák, és a történetírás révén remélik elérni. Tulajdonképpen meg kellene vetni őket, hiszen a kortársak szemében leplezetlen és ügyetlen talpnyalók”.³² Vagyis Lukianosz a szem megpillantotta élményt objektívnak tekinti, ám a látvány valóságosságától el-

²⁷ Hérodotosz: *A görög–perzsa háború*. II. 29. 119. *Herodoti Historiarum libri IX*. Parisiüs, Editoribus Firmin-Didot et sociis, 1928. 80.

²⁸ Hérodotosz: *A görög–perzsa háború*. IV. 16. 272., *Herodoti Historiarum libri IX*. 189.

²⁹ Hérodotosz: *A görög–perzsa háború*. II. 99. 148., *Herodoti Historiarum libri IX*. 102.

³⁰ Hérodotosz: *A görög–perzsa háború*. IV. 195. 340., *Herodoti Historiarum libri IX*. 237.

³¹ Lukianosz: *Hogyan kell történelmet írni?* 605.

³² Lukianosz: *Hogyan kell történelmet írni?* 596., 609., 610.

térő leírást a politikai, az érzelmi vagy egyéb érdekek kiváltotta torzító hatásának tartja, mintha csak a szem annak hordozójától független volna, s mintha a szem csupán mechanikusan képezne le a valóságot, a látást „megelőző” szubjektív kondicionáltságtól függetlenül.

Thuküdidész, aki számára az egyetlen történelem a jelen történelme, alapvetően az *opszisz*-ra (látás) támaszkodik. Nem vélekedik, hanem leírja az eseményeket, amelyeket maga látott, vagy amelyeket kortársai megfigyeltek. A tapasztalat, a biztos történelmi tudás (*szaphósz eidénai*) alapja nem a látás érzékelésére redukálódik, hanem a megszerzett adatokra, a „hitelesnek talált” és a „kellő megalapozottsággal” feltárt tényekre.³³ A múltbeli tényekről semmi biztosat sem lehet mondani, a költők és a logográfusok megbízhatatlanok, „a szemtanúk még ugyanazokat az eseményeket sem egyformán, hanem vagy az egyik, vagy a másik félhez fűződő érzelmeik szerint adták elő, vagy úgy, ahogy ők emlékeztek rájuk”,³⁴ ám az igazán komoly történeti munka csakis kortárs történelem lehetett. A görög történész nem maga választja meg tárgyát, amint ezt Collingwood megjegyzi, hanem a tárgy – a kortárs esemény – találja meg őt.³⁵ Hiszen csak olyan eseményekről írhat, amelyek még élnek azoknak az emlékezetében, akikkel személyes kapcsolatba kerülhet a krónikás. Mindenesetre Hegel joggal jegyezte meg, hogy Hérodotosz és Thuküdidész „azoknak a szellemében éltek, amit leírtak”.³⁶ Való igaz: mindennek az „én láttam” adja a hitelét, s ha másoknak nem is volt látható, a történészi én az elbeszélés által láthatatlant láthatóvá teszi.

A látás, vagyis a dolgok, tárgyak, események szemmel való érzékelése a jelenvalóság, az egyidejűség, azaz az éppen most garanciáját jelenti. A múltba visszapillantani, avagy a jövőt fürkészni kizárólag metaforikus értelemben lehetséges, valóságosan, „itt és most” aligha. Ám ha mégis valaki képes erre, az az istenek, vagyis az örök egyidejűségben élő, intemporális létezők biztosította, különleges képességek birtokában van, miként az elmúlt idők embe-reivel, az elhunytakkal kommunikáló halottlátók, avagy a sorsot, a fátumot, a végzetet kémlelő jósök. Homérosz a Múzsákhoz fordul, amikor tudni akar a múltból, hiszen a Múzsák mindenütt jelen voltak, mindent láttak, vagyis teljes a múltból való tudásuk: „S most, Múzsák, ti beszéltek: olümposzi bérceken éltek, / Istennők vagytok, s mindent jól látva ti tudtok, / míg minékünk

³³ Thuküdidész: *A peloponnészoszi háború*. I. 1., I. 21. Fordította Muraközy Gyula. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985. 7., 21.

³⁴ Thuküdidész: *A peloponnészoszi háború*. I. 22. 22.

³⁵ Vö. Collingwood: *A történelem eszméje*. 76.

³⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a világ történet filozófiájáról*. Fordította Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966. 139.

csak hírhallásunk, semmi tudásunk: / kik voltak danaók fejedelmei és vezetői?”³⁷ A Homérosznál használt *lotē* (tudni), *lōmen* igék az *oīdō* ige alakjai, az *oīdō* viszont eredetileg az *eīdō* („lát”) ige perfectuma, mely önálló alakként rögzült „tud” értelemben.³⁸ Vagyis a tudás és a látás összekapcsolódik, s ez ad magyarázatot a Múzsák mindentudására is: mindenütt ott vannak a maguk tér- és időn-kívülségével, s a tudásukat a látvány örökös „most”-ja, mindenkori egyidejűsége alapozza meg. Vagyis ők azért tudnak, mert az eseményeket látják, s látásukkal – legyen bár múltbéli történekekről szó – igazolnak, vagyis igaznak tudhatnak mindent. Pontosan ez az egyidejűség, nevezetesen a kortársi létből fakadó látás vagy hallás jelenti a történetíró valóságos tudását. A híres Mésa-sztélén Moáb uralkodója arról számol be, hogy Omri, Izrael királya, majd annak fia Moáb elnyomója volt, s miután Omri fia kijelentette, hogy „megsanyargatom Moábot”, Mésa jelzi, hogy „az én napjaiban” szölte ezt, ám „legyőztem őt és háza népét, s Izrael elpusztult örökre”.³⁹ Vagyis Mésa tettét és annak valóság tartalmát, valamint megkérdőjelezhetetlen tanúi hitelességét az azonosidejűség ténye legitimálja, vagyis az, hogy „az én napjaiban” történt eseményekről van szó.

Csak hogy míg a természetfeletti erővel és képességgel rendelkező ember beszámolója a múltból vagy a jövőről minden esetben a hit érzületét feltételezi a hallgatóság körében, vagyis az adott istenség létének feltétel nélküli elfogadását, a közvetítő személy elengedhetetlen tulajdonságainak és képességeinek tudomásulvételét, továbbá a médium közvetítette metavilág üzenetei iránti bizalmat, addig az egyidejű látás a mindenkinek adott és mindenki számára elérhető tudás bizonyosságát. Az előbbi a gondolkodás *doxa* (vélekedés), az utóbbi az *episztéme* (tudás) jellegzetességével írható le, minthogy a látás érzékelése biztosította egyidejűség és szinkronitás az igazság cáfolhatatlan bizonyítékával válik azonossá.

Felettebb jellemző ugyanakkor, hogy a látás, az *opsiszisz* után az *akoé*, vagyis a hallás érzékszerve is a tanúságtevés eszköze minősül – egyúttal a narrátor egy másik közbelépésének is a történetbe –, ámde kevésbé jó, kevésbé hiteles, hiszen leginkább azt hisszük, amit látunk. Amikor valamilyen

³⁷ Homérosz: *Ilíasz*. II. 484–488. 37.

³⁸ Vö. *A Greek – English Lexicon* (H. G. Liddel – R. Scott). Oxford, University Press, 1968. 483., Nino Marinone: *All the Greek Verbs*. London, Duckworth, 1985. 106., 204., 210., 259.

³⁹ *The Inscription on the Stele of Mésa Commonly Called The Moabite Stone. The text in Moabite and Hebrew, with Translation*. Ed. H. F. B. Compston. London, Society for Promoting Christian Knowledge, 1919., *Textbuch zur Geschichte Israels*. Herausg. D. Dr. Kurt Galling. Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1979. 51–53.

oknál fogva nem lehetséges az „én láttam”, az ismeretszerzés következő módja tehát az „én hallottam”. Kevésbé hiteles, kevésbé meggyőző, ráadásul az elbeszélő ebben kevésbé van jelen, hiszen bizonyos távolságra (jobb esetben hallótávolságra, rosszabb esetben mások hallására hagyatkozva) van az eseménytől, ám a megtörténtek verifikálhatósága és a tanúságtétel elfogadása vonatkozásában még mindig szóba jöhet s szerepet kaphat. Az *akoē* mint történetírói módszer egyértelműen jelöli azt, hogy tudakozódtam (*pūnthanomai*), kutakodtam (*hisztoieō*) azok körében, akik maguk látták vagy másoktól hallották. Az *akoē*nak különböző szintjei vannak, amelyek a történelmi tanúság és bizonyosság erejét vagy gyengeségét fejezik ki. A legelső és legerősebb az „én nem láttam, de én magam hallottam”, vagyis *autékoosz* (fültanú) vagyok. Amikor Hérodotosz a Szküthia tengerparti vidékén túli földről számol be, előjáróban leszögezi, hogy „senki sem tudja pontosan (*oide atrekeosz*), mert senkivel sem találkoztam, aki azt állíthatná, hogy a tulajdon szemével látta”, s Ariszteasz is a „vidékről csak hallomás (*akoē*) után számol be, azt állítva, hogy e dolgokat az isszédonok beszélik így”.⁴⁰

Az *opszisz*től az *akoē*ig terjedő episztemológiai távolságot pontosan adja vissza Hérodotosz alábbi története:

A következő néhány dolgot azért mégis megtudtam Kürénéből érkezett emberektől, akik elmondták, hogy jártak Ammón jóshelyén, s beszélgettek Etearkhosszal, az ammóniosz nép királyával is. Beszélgetésük során sok egyéb között a Nílus is szóba került, és hogy senki sem tudja, hol vannak a forrásai. Ekkor Etearkhosz megemlítette, hogy egyszer naszamón törzsbeli emberek jöttek hozzá. [...] Amikor a Nílus forrásai felől kérdezték őket, elmondták, hogy voltak náluk olyan féktelen (*hübrisztész*) emberek [...], akik férfivá serdülven

vállalkoztak arra, hogy személyesen mennek el oda.⁴¹ Vagyis adott az elbeszélő én, aztán a kürénéi emberek, az ammóniosz nép királya, valamint a féktelen (*hübrisztész*) fiatalok. A tudás hordozóit nemcsak az időbeli, hanem a térbeli távolság is elválasztja egymástól.⁴²

⁴⁰ Hérodotosz: *A görög-perzsa háború*. IV. 16. 272. *Herodoti Historiarum libri IX*. 189.

⁴¹ Hérodotosz: *A görög-perzsa háború*. IV. 32. 120–121. *Herodoti Historiarum libri IX*. 82.

⁴² Meglehetősen naiv, de felettébb jellemző a Marco Polo utazásait elmesélő Rustigiano da Pisának (akinek Marco Polo lediktálta utazásainak történetét) az *Aján-lás*ban megmutatkozó eltökéltsége, miszerint számára mindaz, amit Marco Polo maga látott a saját szemével, továbbá amit nem látott ugyan, de amit szavahihető embe-

Mindenesetre az első és legfontosabb emlékezhordozók a tudósok (*logiosz*), Egyiptomban ők a papok, a legtanultabbak (*logiótatoi*), akik a leggondosabban őrzik „a múlt idők emlékezetét”.⁴³ A továbbadott információ értékét és hitelességét innentől kezdve az alábbiak szerint kell osztályozni: „Amit eddig elmondtam, az mind a saját megfigyeléseimen, a magam alkotta véleményen és kutatásaimon alapul. Mostantól kezdve azonban hallomás után fogok beszélni az egyiptomiakról”,⁴⁴ vagyis a történetíró azt az információt adja tovább, amit az információt őrző papoktól hallott.

Platón pontosan tudta, hogy a látás, az észrevevés, a belsővé tett kép és az emlékezés szoros korrelációban áll egymással,⁴⁵ ám az is ismert volt az antikok előtt, hogy az észlelés (*aisthészisz*)⁴⁶ tárgya nem válhat a tudomány tárgyává, mivel mulandó, változó, mozgásban van, s észlelés során az ember legfeljebb egy pillanatra kapja el a múlt időt, az örökké változó pillanatot.

A látás tehát egyfelől az antik gondolkodás legfontosabb információs forrását jelenti, ám másfelől épp a Platón által megragadott esetlegességéből fakadóan bontakozik ki a „látás archeológiájával” mint a történelem folyamán sokféleképpen jelentkezett és többféleképpen értelmezett cselekménnyel⁴⁷ összefüggő súlyos történelem-hermeneutikai kérdésnek, a látással

rektől hallott, végül mindezek elmondása és írásba foglalása nemcsak az igazsággal azonos, hanem a lejegyzés – „részletesen és szabályos rendben” – tökéletesen megfelel annak, „úgy, ahogy azt messire Marco Polo, a bölcs és nemes velencei polgár leírta, miután saját szemével látta. Természetesen akad benne egy s más, amit nem láthatott, de ezeket szavahihető és idézésre méltó emberektől hallotta; mi tehát írásba foglaljuk a látott dolgokat úgy, ahogy látta őket, és a hallottakat úgy, ahogy hallotta: és nem fogja a hamisságnak egyetlen foltja sem bemocskolni könyvünk igazságát, és senki, aki olvassa vagy hallgatja, nem fogja mesének minősíteni tartalmát.” *Marco Polo utazásai*. Fordította Vajda Endre. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1986. 44. A látott, a hallott, az elmondott és a leírt egybeesésének fenti jóhiszeműsége azon a jellegzetes középkori hermeneutikai gyanútanságon nyugszik, amely – értelemszerűen még a könyvnyomtatás technikája előtt, vagyis a sokszorosíthatóságot megelőzően – a tanú tapasztalatának (jelenlét), továbbá a forrásoknak, a forrásokról való beszédnek és a beszéd írásba foglalásának ellentmondást nélkülöző azonosságát tételezi. Más kérdés – s a sors különös fintora –, hogy a kortárs nagyközönség a művet az *Il Millione* gúnynévvel látta el, mintegy utalva a feltételezett hazugságok számára.

⁴³ Hérodotosz: *A görög–perzsa háború*. II. 77. 140., *Herodoti Historiarum libri IX.* 96.

⁴⁴ Hérodotosz: *A görög–perzsa háború*. II. 99. 148., *Herodoti Historiarum libri IX.* 102.

⁴⁵ Vö. Platón: *Philebosz* 38c–39c. Fordította Péterfy Jenő. In: *Platón összes művei*. III. 226–229.

⁴⁶ Vö. *A Greek – English Lexicon*. 42.

⁴⁷ Vö. Gottfried Boehm: *Látás (Hermeneutikai reflexiók)*. Fordította Kukla Krisztián. Vulgo, 2000/1–2. 218–231.

szembeni gyanúnak⁴⁸ a megléte az európai gondolkodás hagyományában. Platón barlang-hasonlatából következően, mintegy kijelölve a tiszta és érzéki észlelet közötti rangbeli különbséget, arra hívja fel a figyelmet, hogy „a látás révén megjelenő világot hasonlítsd a börtönbeli lakóhelyhez”,⁴⁹ míg az igazság szellemi szemlélésében az részesedhet, aki végrehajtja a lélek jó irányba fordulását, ám ez a látás immár teljesen eltér a barlang foglyainak érzéki látásától. De ugyancsak Platón veti fel, hogy a megszokott látás, a színek látása mellett vajon létezik-e egy olyan magasabb szintű látás, magának a látásnak a látása, amellyel látható lenne mindaz, amit a többi látás nem lát: „önmagát viszont és a többi látást látja és még a nem látást is hasonlóképpen.”⁵⁰

Ugyanúgy a rejtőzködő Isten (*Él Misztatér* – Jesája 45,15)⁵¹ zsidó hagyománya sem teszi lehetővé Isten színe látását, s ezzel együtt – amit még a látás (lát – ראה) magában foglal – az ismeretet, jelesül Isten ismeretét (*da’at elóhim*), még Isten kiválasztottjának, Mózesnek sem, aki előtt háttal vonul el az Örökkévaló.⁵² Az Örökkévaló színről színre látása lehetetlen („nem láthat engem ember, hogy élve maradjon” – *Exodus* 33,20; „alakot nem láttatok, csakis hangot” – *Deuteronomium* 4,12), vagy ha mégis úgy tűnik, mintha valakinek megadatott volna Isten szemtől szemben való látása, ott valójában nem a fizikai látványról van szó, a közvetlen tapasztalat érzéki élményéről, hanem a látványon túli, avagy látvány mögötti spiritualitásról. Ám az Örökkévalónak a közvetlen „látványon túli” megtapasztalása jelentheti az emberrel a történelmi tetteiben kommunikáló, a történelmi cselekedeteiben megnyilatkozó, büntető vagy épp az ígéreteiről megemlékező Isten szándékának, üzenetének, akaratának vagy gondviselő tervének felismerését, megértését és azok szem előtt tartását. Mindenesetre a nyelvi reprezentáció nem tesz különbséget az érzéki észlelést, azaz a szemmel való látás (ראה, חזו, הביט) és a

⁴⁸ Vö. Ralf Konersmann: *A szellem színjátéka. Történeti szemantika mint filozófiai jelentésetörténet*. Fordította Kelemen Pál. Budapest, Kijarat Kiadó, 2003. 122–127.

⁴⁹ Platón: *Állam* 517b. Fordította Szabó Miklós korábbi fordításának tekintetbevételével Steiger Kornél. Budapest, Atlantisz, 2014. 361.

⁵⁰ Platón: *Kharmidész* 167d. Fordította Papp János. In: *Platón összes művei*. I. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984. 79.

⁵¹ *Histoires of the Hidden God. Concealment and Revelation in Western Gnostic, Esoteric and Mystical Traditions*. Ed. by April D. DeConick and Grant Adamson. Durham, Acumen, 2013. A látás és érzékelés speciális zsidó vonatkozásaihoz felhasználtam az alábbi két munkát: Dr. Kaufmann Dávid: *Az érzékek. Adalékok a középkor physiologiája- és psychológiájának történetéhez, héber és arab forrásokból*. Budapest, Gabbiano Print Nyomda és Kiadó Kft., 2014. (A kötet az 1884. évi kiadás reprintje.) Roskó Gábor – Turán Tamás: *Képfogyatkozás*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004.

⁵² Vö. 2Mózes 33,18–23

közvetlen érzékelésen túli, szellemi-metaforikus megtapasztalás fogalmát leíró szavak között.⁵³

Vagyis a látás alatt értett megbizonyosodás, megismerés, megértés, megtapasztalás a legfőbb igazságra nem, csupán a létező, időbeli, efemer valóságra vonatkozik,⁵⁴ ám ha mégis a lényegre irányul, az nem lehet más, csak belső érzékelés, a hívó ember lelki vágya.⁵⁵ Sokat elárul ezzel kapcsolatosan, hogy a szem (עַיִן – ain – lásd pl. „szemet szemért” – *Exodus* 21,24) szó többes számban (עֵינִים) a látáshoz (רִאיָה – „nyisd meg szemeidet és lásd” – *2Királyok* 19,16), illetve a szemléléshez (חִזִּיה – „nyisd meg szemeimet, hogy szemléljem a tanításodat” – *Zsoltár* 119,18), a megismerésnek egy magasabb, tartósabb és biztonságosabb formájához vezet át, a tudáshoz, a racionális elsajátításhoz, vagyis – miként azt Maimonidész megjegyezte – itt „már nem az érzéki, testi észlelésről van szó, hanem az észbeli felfogásról”.⁵⁶ A *Genézis* teremtetéstörténete voltaképpen a tudás keletkezésének archetipikus bemutatása, ahol a látás kognitív szerepe egyértelművé és döntővé válik a további eseményeket, mondhatni az egész világtörténelmet illetően, amennyiben a „szemnek kíváncsú” fa gyümölcsének megízlése a „szemek felnyílását” eredményezte. Ezt követően az első emberpár a jó és rossz tudásának birtoκάba jutva látta meg, ismerte föl önnön mezítelenségét és reflektált rá.⁵⁷

Korántsem véletlen, hogy a szemnek s egyáltalán a látásnak a zsidó hagyományban morális-etikai vonatkozása és vonzata is van. A „paráználkodó szemek” (éné znut – *Ezékéiel* 6,9), vagy az „ártó szem” (ajin ha-ra) hagyománya⁵⁸ mögött annak az antropológiai és pszichológiai összefüggésnek a felismerése húzódik, amely a látás előidézte megkívánásban – potenciálisan – már ott érzékeli a bűnös cselekedet végrehajtásának leselkedő veszélyét: a bűnös vágyat a tett követheti, a szándéktól a következményig. S hasonlóképpen jelenik meg mindez Szádja Gáonnál, aki az *Emunot ve-deot* szerelemről szóló részében arról beszél, hogy két ember közötti vonzalom „a tekintettel veszi kezdetét, amelyben később a szív élvezetet talál”. Ám a feladat

⁵³ „Szívem látott sok bölcsességet és tudást” (*Kohélet* 1,16); „Láttam az Örökkévalót, ülve a trónján” (*1Királyok* 22,19); „És szemeinkkel szemléljük Siont” (*Mikha* 4,11); „Az Örökkévaló alakját nézi” (*Numeri* 12,8).

⁵⁴ Vö. az egyszerű lát, észrevesz, megpillant: *Józsua* 8,20; *Bírák* 13,20; 16,24; *1Sámuel* 16,7, továbbá a megtapasztal, megbizonyosodik, megért, megismer jelentéshez: *1Mózes* 16,4; *Sámuel* 12,17; *Jesája* 29,15; 52,15; *Ezékéiel* 40,4; *Malakiás* 3,18.

⁵⁵ *Zsoltár* 11,7; 17,15; 27,4; 42,3; 63,3. Vö. Maimonidész: *More Nevukhim*. I, IV.

⁵⁶ Maimonidész: *More Nevukhim*. I, XLIV.

⁵⁷ *Genézis* 3,3–10

⁵⁸ Vö. Roskó – Turán: *Képfogyatkozás*. 94–97.

az, hogy „szemünket és szívünket egyaránt” az Örökkévaló iránti „engedelmesség szolgálatába állítsuk, a Szentírás szavai szerint: [...] és ne csábítson el titeket sem a szívetek, sem a szemetek, amelyek parázsnaságba vihetnek benneteket” (*Numeri* 15,39).⁵⁹ A Talmud következtetése a fentieknek megfelelő:

hat dolog szolgálja az embert, melyek közül három felett uralkodik, három felett nem uralkodik. Nem uralkodik a szeme, a füle és az orra fölött, hisz látja, amit nem akar, hallja és szagolja, amit nem akar. Uralkodik viszont a szája, a keze és a lába fölött: ha akarja, a Tórát tanulmányozza, ha máskülönben szitkozódik és átkozódik; ha akarja, a kezével adományokat oszt, ha máskülönben lop és gyilkol; ha úgy akarja, a lába a zsinagógába és a tanházba viszi, ha amúgy színházba és cirkuszba jár...⁶⁰

Az érzékelést tehát nem képes az értelem vagy a morális belátás uralni, következképp a látás, a hallás vagy a szaglás védtelenné és kiszolgáltatottá teszi az embert.

Hasonlóképpen a kereszténységnek a hitet mint bizonyosságot a látvánnyal mint látszattal szembeállító gyakorlata is („Boldogok akik nem láttak, mégis hittek”⁶¹) a látás esetlegességét, a látvány (a legfőbb látvány) vizuális érzékelésének lehetetlenségét és az erre való törekvés hiábavalóságát teszi egyértelművé. A János-evangéliumban Keresztelő János tanúságot tett (*εμαρτύρησεν*), mégpedig annak alapján, hogy „láttam (*τεθέαμαι*) a Lelket, amint galamb alakjában leszállt rá a mennyből, s rajta is maradt”,⁶² vagyis a tanúságra szolgáló látás semmiképpen sem külső érzékelést jelent, a szem látványát, hanem a lélek belső látását és megtapasztalását. A keresztény tanúságtétel, azaz a vértanúi cselekedet ugyanolyan szemtanúi látásnak minősül, mint a külső érzékelés, mindkettőt ugyanaz a szó írja le (*μαρτυρῶς* – tanú, vértanú), még akkor is, ha a szemtanú közvetlen érzéki tapasztalatával ellentétben a mártír tanúságtétele a hit belső látásából fakadó bizonyosságon, a belsővé tett végső és megrendíthetetlen tudáson alapul.⁶³ A tanúságtétel

⁵⁹ Szádja Gáon: *Hittételek és vélemények könyve* 10. 7. Fordította Hegedűs Gyöngyi. Budapest, Goldziher Intézet – L'Harmattan, 2005. 270.

⁶⁰ *Genesis rabba* 67,3.

⁶¹ *János evangéliuma* 20,29.

⁶² *János evangéliuma* 1,32

⁶³ Egy esemény vagy történet tanújaként, például a bíróság előtt, pl.: Plátón: *Gorgiasz* 471c (*μαρτυρῶς*), lásd *Platonis Opera* I. Parisiis, Editore Ambrosio Firmin-Didot,

(μαρτυρία) tárgya lehet egy valóságosan megtörtént vagy bekövetkezett esemény (a *τεκμήριον* bizonyíték, amely vitathatatlan tényeken, bizonyítékon alapuló tanúbizonyság, biztos jel), de lehet maga a hit is (*δίδωμι μαρτυρίαν πίστεως*). Ezért is írja Anselmus, idézve az 51. zsoltár nevezetes részét, mely szerint „színed előtt messzire vetve” (*proiectus a facie tua*) „sosem láttalak” (*numquam te vidi*), mégis „a Te látásodra teremtettem” (*denique ad te videntum factus sum*).⁶⁴ S ugyanezért tekinti Aquinói Szent Tamás a *visio Dei*t a látás bensővé tett, ám legmagasabb rendű formájának. „Isten látása lényegét tekintve abban áll, hogy közvetítő eszköz és rejtélyesség nélkül látjuk meg”,⁶⁵ „szem előtt kell tartanunk, hogy Isten lényegének meglátása különbözik Istennek a teremtményei révén történő meglátásától”.⁶⁶

Valamennyi érzékelés közül a látás (*aspectus*) – teológiai megfontolásokból következően – kiemelt szerephez jut: a spiritualista esztétika számára az elsőrendű kérdés immár úgy merül fel, hogy a hit tárgya közelebb hozható-e a hívőhöz? Vagy másképpen fogalmazva: vajon lehet-e a látható képpel, az érzékelhető templommal és a megélt rituáléval – a szellem eksztatikus állapotában – valamelyest közvetíteni a láthatatlan Istent, s felfoghatatlansága ellenére tud-e a térben és időben létező ember benyomásokat szerezni téren és időn kívüli abszolútumáról? A képtisztelők és képrombolók összezsapása magában rejtett egy korántsem elhanyagolható, habár sokszor figyelmen kívül hagyott mozzanatot. Mert túl azon, hogy vajon megszűnik-e a különbség a kép és archetípusa között, s vajon az ikon egybemossa-e Krisztus két természetét, avagy szétválasztván azokat egymástól az emberi természetet helyezi-e előtérbe (mit vagy kit látunk), súlyos dilemmát jelentett az is, hogy

1880. 344., Arisztotelész: *Rétorika* 1376a (μαρτύρων, μαρτυρῆς, μαρτυρας), lásd *Aristotelis Opera Omnia* I. Parisiis, Editore Ambrosio Firmin-Didot, 1878. 344. Vértanúként, pl.: *Martyrium sancti et sacri Martyris Ignatii Theophori*. In: *Acta Martyrum* (P. Theodorici Ruinart). Sumtribus G. Josephi Manz, Ratisbonae, 1859. 62–70. (μαρτυρίον – I,1; 'ἅγιος μάρτυς – III,8) Ugyanakkor: a „mi is szemtanúk voltunk” (τούτων αὐτοῦ πται γενόμενοι) értelmében.

⁶⁴ Anselmus: *Proslogion*. In: <http://www.thelatinlibrary.com/anselmproslogion.html> Magyarul: Canterbury Szent Anselm: *Proslogion*. In: Uő.: *Filozófiai és teológiai művek*. I. Fordította Dér Katalin. Budapest, Osiris, 2001. 171.

⁶⁵ Aquinói Szent Tamás: *Summa theologiae*. I, q. 94a. 1 arg. 3. In: S. Thomae Aquinatis: *Summa theologiae*. I. Augustae Taurinorum, Typographia Pontificia, Eq. Petri Marietti, é. n. 618. („Praeterea, visio Dei per essentiam est qua videtur Deus sine medio et sine aenigmate.”)

⁶⁶ Aquinói Szent Tamás: *Summa theologiae*. I, q. 94a. 1 co. In: S. Thomae Aquinatis: *Summa theologiae*. 619. („considerandum est quod visio Dei per essentiam dividitur contra visionem Dei per creaturam.”)

vajon mit (kit) képes egyáltalán látni az ikon szemlélője? A pusztta látás elegendő-e a látvány teljességének befogadásához, vagy a szem mindössze szegmenseket, az érzékelt tárgy töredékeit tudja csupán megragadni? A kép reprezentációs szerepének tisztázásáról van szó, továbbá arról, hogy „a képek láthatóságot adnak vagy vonnak meg, tabusítanak vagy proklamálnak”,⁶⁷ s – mindebből következően – ha a kép dünamisszal, természetfölötti hatóerővel rendelkezik, képes-e a szem annak appercipálására?

Szent Ágoston egyértelműen úgy látja, hogy a látvány feldolgozásáért nem a szemet kell felelőssé tenni. Jóllehet „az evezőt a vízben megtörtnek látjuk, holott egyenes”, ám valójában „nem a szemek tévesztenek meg” (*oculi fallunt*) bennünket, „hiszen csak benyomásokat (*affectionem*) adhatnak tovább a léleknek”. „A szem hibátlan (*oculus recte*), ugyanis csak arra teremtett, hogy lásson. A lélek a vétkes (*animus perverse*), mert neki az értelme, s nem a szeme szolgál...”⁶⁸ Szent Ágoston szerint az „értelmes életelv” (*rationalis vita*) mérlegel, ahová a mérlegelni (*iudicare*) nem képes szemek látása továbbítja (*renuntiare*) a látványt,⁶⁹ vagyis adott esetben a törött lapát illúzióját. S a későbbiekben ugyanezt ismétli meg Ioannes Saresberiensis is, amikor *Metalogicon*-jának egy helyén kijelenti, hogy „az értelem – ahogy Augustinus mondja – a lélek keze, a dolgok megragadója, a tárgyak felfogója”, s a dolgok „a szemek ablakain keresztül a lélek elé” helyzetetnek.⁷⁰

A szem csupán a külső, akcidentális érzeteket képes felfogni, holott mindazok a dolgok, amelyeket „szem nem látott, fül nem hallott és emberi szív fel nem fogott” (*1Korinthusziakhoz* 2,9) „kedvesebbek minden cirkusznál, színháznál és stadionnál”.⁷¹ Ám nem pusztán az érzékelés tárgyának, vagyis az észlelt objektumnak a mássága, hanem az érzékelés módja, a látás tartalmi jellegéből következő eltérő irányultsága is meghatározza az ismeretre való törekvés formáját, miközben értékakcentussal gazdagítja magát a látást. Ennek megfelelően a középkori gondolkodás a látás különféle formáit nevezi meg, s rendezi azokat hierarchikus rendbe: így szó esik a fizikai, a

⁶⁷ Hans Belting: *A hiteles kép és a médiumok kérdése*. In: Uő.: *A hiteles kép. Képviták mint hívták*. Fordította Hidas Zoltán. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2009. 15.

⁶⁸ Augustinus: *De vera religione*. XXXIII. 62.

⁶⁹ Augustinus: *De vera religione*. XXIX. 53.

⁷⁰ „et excitant intellectum, qui, ut ait Augustinus, quaedam animae manus est, rerum capax et perceptibilis objectorum.” Ioannes Saresberiensis: *Metalogicon*. I. 13. Magyarul: Ioannes Saresberensis (Salisburyi János): *Metalogicon*. Fordította Adamik Tamás. Budapest, Szent István Társulat, 2003. 64.

⁷¹ Tertullianus: *De spectatulis*. XXX. 7.

spirituális és a tudós látásról.⁷² Bonaventura a „szellemi” és a „testi” látást különíti el,⁷³ s mindegyik jó oka van, hiszen már Tertullianus és Szent Ágoston óta tudott, hogy a szemet a külső, fizikai tárgyak, események rabul ejtették, s épp a külső, azaz a testi látás (vagy hallás) révén, a szem (vagy fülön) át fertőződik meg az ember s válik kiszolgáltatottjává a bűnnek. Vagyis – a zsidó hagyományhoz hasonlóan – a keresztény felfogás szerint sem mentes az érzékelés, így legfőképp a látás az erkölcsi-morális következményektől, hiszen „ha az, ami az ember száján kijön, képes beszennyezni az embert, akkor a fülön vagy a szemén át bebocsátottak ne fertőznének? Annál is inkább, mert a fül és a szem a szellem szolgája, s akinek a szolgája fertőzött, aligha maradhat tiszta”.⁷⁴ S hasonlóképpen, Szent Ágoston is attól óv, hogy „a szemünk a változatos és szép formákat szereti, a tündöklő és kellemes színeket, ám nehogy rabul ejtsék ezek a lelkemet, inkább ejtse rabságba az ezeket teremtő Isten...”⁷⁵

Egyfelől tehát a látás az érzékelhető valóságra fókuszálva voltaképpen nem a lényegét, hanem a szemnek tetsző látszatvilágot ragadja meg, kitéve a lelket a csábítás kínálta minden bűnnek, az igaztól, a jótól és a széptől való eltérésnek és engedetlenségnek. Másfelől viszont a megismerés folyamatában az érzékelésnek, így a látásnak nélkülözhetetlen szerepe van, csak hogy – miként azt Aquinói Szent Tamás hangsúlyozza – „nem az érzék vagy az értelem ismer meg, hanem mindkettő által az ember, ahogy ez nyilvánvaló a *De anima* I. könyvéből”.⁷⁶ Ez pedig azt jelenti, hogy az emberi érzékszervek nem önálló sodott, független és „objektív” felvevői a vizualitás vagy az auditivitás kínálta ingereknek, hanem mindezeket „megelőzi”, vagyis vezeti, irányítja, kontroll alatt tartja s a végén a beérkező adatokat feldolgozza maga az érzékelő személyiség. Ezért is beszél Witelo „az előzetes tudással párosuló szemlélés”-ről, amely a kizárólag a fényeket és a színeket megragadni képes

⁷² Vö. Edgar de Bruyne: *Études d'esthétique médiévale*. II. *L'époque romane*. Brugge, De Tempel, 1946. 278–279.

⁷³ Vö. Bonaventura: *Commentarii in quattuor libros Sententiarum*. IV. Dist. XLIX. p.2, sect.2, a.2, q.1. Ugyanítt hivatkozik Bonaventura Szent Ágostonra, aki a *De civitate Dei* egy helyén a testi szépségről beszél, amely a részek összhangját és az ehhez társuló szint jelenté (lásd Augustinus: *De civitate Dei*. XXII. 19. 2).

⁷⁴ Tertullianus: *De spectatulis*. XVII. 5.

⁷⁵ Augustinus: *Confessiones*. X. 34. 51.

⁷⁶ Aquinói Szent Tamás: *Questiones disputatae de veritate*. II, a. 6, ad 3. („non enim, proprie loquendo, sensus aut intellectus cognoscunt, sed homo per utrumque, ut patet in I de anima”).

puszta látó érzékkel ellentétben a látható formák igazi megragadására alkalmas.⁷⁷

Descartes, aki számára egyértelmű, hogy „a lélek érzékel, nem a test”,⁷⁸ föltételezi azt, hogy „mindaz, amit látok, hamis”.⁷⁹ A környező világot nem az érzékszerveimmel fogom fel, hiszen azok számtalanszor becsapnak, félrevezetnek, „néhánykor csalnak”⁸⁰ („álomban sok mindent érzékelttem, amelyekről később kiderült, hogy egyáltalán nem is érzékelem őket”⁸¹), hanem „az elmében lévő ítélőképesség révén ragadom meg”.⁸² Végső soron

magukat a testeket voltaképp nem az érzékek vagy a képzelő képesség által észlelem, hanem kizárólag az értelem által, s hogy ezeket

⁷⁷ Vö. Wítelo: *Perspectiva*. III. 59., III. 62. In: Redl Károly (szerk.): *Az égi és a földi szépről*. Fordította Redl Károly. Budapest, Gondolat, 1988. 432.

⁷⁸ René Descartes: *Dioptrika*. Fordította Tóth Zita Veronika. Budapest, Gondolat Kiadó, 2016. 25. Ezt ismétli meg Condillac is, amikor az alábbiakat mondja: „érzeteink nem maguknak a tárgyaknak a tulajdonságai, hanem ellenkezőleg, csupán lelkünk módosulásai.” Étienne Bonnot de Condillac: *Értekezés az érzetekről*. Fordította Jancsovics Ferenc fordításának felhasználásával Erdélyi Ágnes. Budapest, Magyar Helikon, 1976. 87. „A lélek érzékel” állítással amúgy Descartes megismétli Cicero nézetét, aki hasonlóképpen érvelt. A *Tusculanae disputationes* egy helyén Cicero hangsúlyozza, hogy nem a „szemünkkel érzékeljük azt, amit látunk. Mert nem magában a testben található az érzékelés, hanem [...] átfűrődő csatornák vezetnek a lélek székhelyétől a szemhez, a fülhöz, az orrhoz. Így gyakran megtörténik, hogy ha elgondolkodunk vagy leköt valamilyen betegség hatása, nyitott és ép szemmel és füllel sem látunk és nem hallunk. Ebből világosan érthető, hogy a lélek lát és hall, nem pedig azok a testrészek, amelyek úgyszólván ablakai a léleknek, és amelyekkel az elme semmit sem tud érzékelni, ha amaz nincs jelen, és nem működik közre [...], a lélek az öt közvetítő segítségével nem tudná felismerni, ha nem hozzá kerülne minden, és nem ő volna mindennek egységes elbírálója”. (ut facile intellegi possit animum et videre et audire, non eas partis quae quasi fenestrae sint animi, quibus tamen sentire nihil queat mens, nisi id agat et adsit). Cicero: *Tusculanae disputationes*. I. 20. In: Marcus Tullius Cicero: *Tusculumi eszmecsere*. Fordította Vekerdi József. Budapest, Allprint Kiadó, 2004. 34–35. Az érzékszerv mint a „lélek ablaka” filozófiai-ismeretelméleti toposznak számított. Leonardo da Vinci hasonlóképpen fogalmaz: „A szem az emberi test ablaka, általa tekint a lélek a világ szépségére...” Leonardo da Vinci: *A festészetéről*. Fordította Gulyás Dénes. Budapest, Corvina Kiadó, 1967. 31.

⁷⁹ René Descartes: *Elmélkedések az első filozófiáról*. Fordította Boros Gábor. Budapest, Atlantisz, 1994. 33.

⁸⁰ René Descartes: *Az igazság kutatása a természetes világosság által*. In: Uő.: *Válogatott filozófiai művek*. Fordította Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1961. 312.

⁸¹ Descartes: *Elmélkedések az első filozófiáról*. 36.

⁸² Descartes: *Elmélkedések az első filozófiáról*. 41.

nem annak alapján észlelem, hogy megérintem vagy látom, hanem pusztán azon az alapon, hogy megértem őket, nyilvánvaló módon fölismerem, hogy nincs semmi, amit könnyebben vagy evidensebben észlelhetnék, mint az elmémet.⁸³

A cogitónak tehát kizárólag a gondolkodás tiszta és csalhatatlan forrásából kell merítenie. A gondolkodó én érzéki képesség nélkül bizonyosodik meg önmagáról, hiszen újra és újra azt kellett tapasztalnia, hogy milyen könnyen meg lehet téveszteni az észlelést, és milyen könnyen megteveszti azokat, akik bíznak a tanúságtételében. Nem az érzéki szem, hanem az érzékfeletti ész – a gondolkodás tiszta forrása – dönt arról, hogy az, amit látunk, megállja-e a helyét a kételyel szemben.

Nem állhatom meg, hogy Foucault nyomán ne emlékeztessenek arra, hogy az igazság felkutatásának a büntetőgyakorlatban alkalmazott módszerei történelmi időszakonként mennyire eltérő képet mutatnak attól függően, ahogy a tudás (és látás) formái változtak a történelem folyamán, s ennek megfelelően ahogy egy kor látni és láttatni, vagyis manifestálni igyekezett a *dikét*, vagyis a törvényes rend helyreállítását szolgáló igazságot, azaz magát a megtörtént eseményt. Foucault a lényegét veszi észre az *Iliász*nak abban a részében, ahol Antilokhosz csalással nyeri meg a kocsiversenyt.⁸⁴ Hiába gondoskodott Akhilleusz a verseny tisztaságáért felelős *bisztorról*, vagyis megfigyelőről, Menelaosz óvására nem az e célra alkalmazott tanút kérdezik ki, mi is játszódott le valójában a verseny során, hanem Antilokhosznak Zeuszra kellene esküt tennie a maga igazáról, ám ettől megriad (még hogy „vétkesnek tartsanak isteneink is”⁸⁵), visszalépésével egyértelművé téve, hogy az igazság nem az ő oldalán áll. Az *Oidipusz királyban* – miként erre ugyancsak Foucault hívja fel a figyelmet⁸⁶ – a múlt megtörtént, ámde még titok övezte eseményeit részben a sötétség homályába burkoló vakságtól sújtott, ám Apolló fényétől megvilágosodott isteni jóvendőmondó, Teirésziasz, a jós tárja fel az Apollóntól eredő orákulum révén, ám az igazság feltárulkozásához látásukkal, észlelésükkel és emlékezetükkel már a szemtanúk is hozzájárulnak, tudniillik a két pásztor, akik egykor a kezükben tartották a kitett és pusztulásra ítélt dagadtlábú csecsemőt. Vagyis az isteni orákulum mellett a múlt megis-

⁸³ Descartes: *Elmélkedések az első filozófiáról*. 43.

⁸⁴ Vö. Michel Foucault: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*. Fordította Sutyák Tibor. Debrecen, Latin Betűk, 1998. 26–27.

⁸⁵ Homérosz: *Iliász*. XXIII. 5595. In: Homérosz: *Iliász. Odiszseia. Homérosz költemények*. 414.

⁸⁶ Vö. Foucault: *Az igazság...* 27–43.

merésében itt már szerepe van az empirikus tapasztalatnak, a szemtanúi szerepnek is.⁸⁷ S nem véletlen, hogy a legfőbb igazság szemlélésének belsővé tett élményét, a *visio Dei*t valló középkor világában a múltban megesett bűn feltárásának módszerét nem az elbeszélés általi láttatás, az esemény kvázifelidézése, láthatóvá tétele szolgálja, hanem az isteni próbatétel aktusának (tűzpróba, vízpróba, de a párba já gyakorlata is itt említhető) kitett test reakciója: az igazság nem a múlt észlelésében, elmondásában és „láthatóvá tételében” rejlik, hanem az istenítéletnek kitett test és lélek pillanatnyi reakciójában. A nyomozás és a vizsgálat, vagyis az elkövetett bűneset tanúk általi megjelenítése csak jóval később, a racionális okadatolás alkalmazásától válik a bíraskodási eljárás és a büntetőgyakorlat elengedhetetlen és nélkülözhetetlen részévé. Az igazság feltárásának módja immár más követelmények, jelesül a bizonyítás és igazolás racionálisnak nevezhető formája szerint zajlik: a komplex analízis, a kriminalisztika és kriminológia megjelenése, a pszichopatológia vagy az igazságügyi orvostan, továbbá a speciális szakértők véleményének kikérése egyként az igazság feltárásának új formájáról és módjáról tanúskodik, s ennek megfelelően a büntetőgyakorlat módosulásáról.

Visszatérve a látással szemben megfogalmazott súlyos kételyek sorába, nem hagyható figyelmen kívül a barokk elementáris kísérlete, vagyis az, hogy bizonyítást nyerjen: a látás esetleges és kiszámíthatatlan. Amint az abszolútum, a legfelsőbb létező sem érzékelhető s nem vizualizálható a látás érzékszervével, úgy a teremtményi világ sem fogható fel s nem értelmezhető a látás által. Borromini látzatperspektívája, Andrea Pozzo és Peruzzi freskói, a megannyi *trompe-l'oeil*-nek, a szemet félrevezető látványoknak, a szem tévesztéseinek és becsaphatóságának pazar bizonyítékai, a láthatatlan valóságosságának s a realitás valószínűtlenségének megjelenítései.⁸⁸ A szem az illúziók foglyává válik, becsapódik: kupolát látunk ott is, ahol valójában nincs egyéb, csak sima, festett falfelület; messzire futó, hosszú folyosót, végén nagy szoborral, ahol a valóságban a folyosó rövid, a végén látható szobor pedig parányi; Róma városára nyíló, tág panorámájú erkélyt, ahol valójában csak festett falfelület található; plasztikus-háromdimenziós alakokat, melyek valójában egy-egy falfelületen megjelenő freskó szereplői; a portré keretén egy legyet, amely valójában festett légy, ablak elé helyezett festőállványt, rajta vászonnal, amelyen a látható tájkép az ablakon túli tájképpel mosódik egybe; szobabelső, amelynek szűkebb terét csempézetnek tűnő falfestmény

⁸⁷ Foucault a fentiekre mondja, hogy „a jogtörténet színházi ritualizációja megy végbe”. Foucault: *Az igazság*... 44.

⁸⁸ Ehhez lásd Nicolaas Matsier: *3D a festészetben*. Fordította Balogh Tamás. Budapest, Typotex, 2011.

nyitja meg a végtelenbe, az utca kövezetére festett medencét, strandoló hölgyekkel, vagy szemléljük meg alaposan Canaletto vásznait, amelyeken sok-sok várost láthatunk, holott a sok város valójában egy és ugyanaz, tudniillik Velence, csak épp más perspektívából, más látószögéből, más fény- és térviszonyokból s más érzelmi-hangulati pozícióból ábrázolva.⁸⁹

Az a szubjektumközpontú episztemológia, amely a történelem megismerhetőségét is az érzékelhető dolgok megnevezésével tekintette azonosnak, s amely a XVII–XVIII. század folyamán a camera obscurára mint az emberi látás metaforájára tekintett, vagy mint később, ugyanezt a metaforát filozófiai-ideológiai analógiaként igyekezett hasznosítani,⁹⁰ „véget vet a természet és reprezentációja egybefűzésének, valóság és kivetülése közötti különbség elhomályosításának, és helyette olyan optikai uralmat intézményesít, amely a priori elválasztja és megkülönbözteti a képet és a tárgyat”.⁹¹ Ez azt jelenti, hogy a külvilág vagy a történelem nem közvetlen érzékszervek útján válik értelmezhetővé, hanem képi reprezentációjának vizsgálatán, vagyis az elme működésén keresztül. Mindenesetre a kanti „kopernikuszi fordulat” ott is és akkor is tisztán megragadható, amikor Kant – valóban megfordítva az addigi elgondolást – kijelenti, hogy „a dolgokról mint számunkra adott jelenségekről alkotott képzetünk nem a magukban való dolgokhoz igazodik, hanem éppenséggel ezek a tárgyak mint jelenségek igazodnak képalkotásunk módjához”,⁹² azaz nem minden tudás ered a tapasztalatból.⁹³ Vagyis nem a

⁸⁹ „És ahogy egy és ugyanaz a város más és más látványt nyújt, ha más és más irányból szemléljük, és a nézőpont változásával mintegy megsokszorozódik, ugyanígy az egyszerű szubsztanciák végtelen sokasága következtében megannyi különböző világ-egyetem van, amelyek azonban csak ugyanannak az egynek a távlati képei, az egyes monaszok különböző nézőpontjaiból szemlélve.” Gottfried Wilhelm Leibniz: *Monadológia*. In: G. W. Leibniz *válogatott filozófiai írásai*. Fordította Endreffy Zoltán. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986. 318.

⁹⁰ „A tudat (Bewusstsein) sohasem lehet más, mint a tudatos lét (bewusstes Sein), az emberek léte pedig az ő tényleges életfolyamatuk. Ha az emberek és viszonyaik az egész ideológiában, mint valami camera obscurában, fejük tetejére állítva jelennek meg, ez a jelenség éppúgy történelmi életfolyamatokból ered, mint ahogy a recehártya a tárgyak megfordítása közvetlen fizikai életfolyamatukból.” Karl Marx és Friedrich Engels: *A német ideológia*. In: *Karl Marx és Friedrich Engels Művei*. 3. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1960. 24–25. A kérdéshez lásd: Sarah Kofman: *Camera obscura de l'idéologie*. H. n., Editions Galilée, 1973.

⁹¹ Cray: *A megfigyelő módszerei*... 53–54.

⁹² Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Fordította Kis János. H. n., Ictus, 1995. 36.

⁹³ Vö. Kant: *A tiszta ész kritikája*. 51.

látás maga „képezi” meg a dolgokat, hanem az elme, amely – más egyebek mellett – megalkotja a képalkotás kereteit.

A puszta látásnak köszönhető „tisztá” megismerés lehetőségét a „tisztá” megismerésből fakadó újabb kételyek kezdték ki, az elme zavartalan tisztsága és autonómiája, ám a látással szembeni gyanú legtömörebb és legszikárabb megfogalmazását Hans Blumenbergnél találhatjuk majd meg: „A teória az, amit nem látunk.”⁹⁴ Blumenberg kérelhetetlen szigorának külön súlyt ad a XIX. század realizmusának és pozitívizmusának az a megkérdőjelezhetetlenül „tudományosnak” tekintett szándéka, amely a megfigyelő pozíciója mellé egyfajta „normatív látást” kísérelt meg rendelni, s amely a későbbiekben, a XX. századra a divat és a reklám vizualitásában a látás tárgyának megragadhatóságát, azaz a „látványfogyasztást” azonosnak vélte a szemet gyönyörködtető és a megszerzett dologban boldogságát lelő fogyasztó normatív megragadhatóságával és leírhatóságával. A formát öltött látvány eme absztrakciójáról beszél Debord is:

Ahol a létező világ puszta képekké változik, ott a puszta képekből valódi lények lesznek – fantazmák, amelyek hipnotikus erővel hatnak a viselkedésre. Mivel a spektakulumnak az a dolga, hogy a világot, amely közvetlen módon immár nem érzékelhető, különböző speciális eszközök és elvek közvetítésén keresztül *láttassa*, elkerülhetetlen, hogy az emberi látást hozza abba a kivételezett pozícióba, amelyet valaha a tapintás érzéke foglalt el; természetes, hogy a legabsztraktabb, a legkönnyebben félrevezethető érzék felel meg a jelenkori társadalomban uralkodó általános absztrakciónak. De a spektakulum nem azonosítható puszta szemmel – még akkor sem, ha fülünk is van mellé. Elszökik az emberi tevékenység elől, elérhetetlen az újbóli átgondolás és a korrekció szándéka számára. A spektakulum a párbeszéd ellentéte. Ahol csak a *reprezentáció* független életre kel, újratemti önmagát.⁹⁵

Végso soron a spektakulum világával áll szemben a *flâneur*, a városok látványvilágának szemlélője: megfigyelései nem az érzékelés objektivitásából, hanem a művész benyomásain alapuló impressziókból fakadnak. Benjamin – aki egyébként hangsúlyozza, hogy „az író, ha egyszer eljutott a piacra, úgy néz ott körül, mint egy panorámában” – Simmelt idézve kiemeli, hogy „a

⁹⁴ Hans Blumenberg: *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. 7.

⁹⁵ Debord: *A spektakulum társadalma*. 13–14.

nagyvárost az jellemzi, hogy a látás határozottan túlsúlyban van a hallással szemben, aminek a nyilvános közlekedési eszközök a fő okai. [...] az emberek sohasem kerültek olyan helyzetbe, hogy órákon át nézik egymást, de egyetlen szót sem váltanak.”⁹⁶ Simmel megállapítása, meglehetősen lakonikus, de ha igazságértékét nem a városi látás genezisével hozzuk összefüggésbe, hanem az érzékelés szituatív „egymást kiváltásával”, az érzékelés helyzetfüggő, kontextuális meghatározottságával, akkor a közlekedési eszközökre való hivatkozás nélkül is a megfigyelés fontosságát kell rögzíteni. Pontosan azt, amelyhez hasonlóan egy történész tekintete – mentális és szociológiai háttérétől függően – megakad a források „objektív” kínálatán.

A kérdés immár az, hogy az „ágensi tapasztalat”, a látás, az érzékelés közvetlensége megelőzhető-e a dokumentumokhoz és forrásokhoz szokott történész számára. Elsőre aligha mondhatunk mást, mint hogy nem megelőzhető a szemtanúság, amely a normatív történész hangja mellett – kétségtelenül – valami mást jelent: az esemény lelki és szellemi képét, imágóját, ikonját, s amely nem kiábrázol, nem reprezentál, nem is tükörkép, hanem önmagá. Panofsky „optikai beállítódásnak” nevezi „az optikaira irányuló szellemi beállítódást”, hangsúlyozván, hogy a „szemnek a világgal szemben tanúsított magatartása valójában a lélek magatartása a szem közvetítette világgal szemben”.⁹⁷ S tegyük hozzá, hogy a kép, amely lehet a közvetlen látvány tárgya, de lehet felidézett emlékkép, nem csupán az, amit közvetlenül vagy emlékezetünkben érzékelünk, hanem az is, ami nem látható, ám amire utal, vonatkozik, céloz vagy asszociáltat. Merleau-Ponty a „láthatatlan” fajtái között – amelyek nem foghatók fel „a látható logikai értelemben vett tagadásaként” – ezeket nevezi a „cogito lektái”-nak.⁹⁸ A tudatnak arról az érzékelés, azaz a látvány, a kép „mögötti” intencionalitásáról van szó, amelyet Heidegger a képen nem látható, vagyis érzéki alakként jelen nem lévő paraszttasszony alakjával ír le: Heidegger értelmezésében Van Gogh képén a vizuálisan érzékelhető parasztcipő teszi a szem számára láthatatlan személyt a tudat számára „el-nem rejtetté”, jelen lévő igazsággá (αλήθεια).⁹⁹

⁹⁶ Walter Benjamin: *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. II. A kószáló*. Fordította Bence György. In: Uő.: *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest, Magyar Helikon, 1980. 853.

⁹⁷ Erwin Panofsky: *A képzőművészeti stílus problémája*. In: Uő.: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Fordította Tellér Gyula. Budapest, Gondolat, 1984. 10.

⁹⁸ Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*. Fordította Szabó Zsigmond. Budapest, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófiai Tanszék, 2006. 288.

⁹⁹ Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Fordította Bacsó Béla. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988. 58–60.

Ámde a valóságos probléma épp a fentiekben említettekkel veszi kezdetét, s most korántsem a megszokott, az *oral history*-ből következő dilemmákra gondolok, azokra, amelyeknek hiánya, hibája vagy esetlegessége a visszaemlékezésnek éppen azt a lényegi mozzanatát lehetetleníti el, amelyről Arisztotelész az alábbiakat mondta: „a visszaemlékezés egyfajta következtetés. A visszaemlékező ugyanis következtet arra, hogy korábban látott, hallott valamit, vagy valami efféle tapasztalt. Ez pedig egyfajta kutatás.”¹⁰⁰ Mely nehézségekkel szükséges számolni? Íme: az emlékező, aki csak saját közvetlen világát tapasztalta meg, minden rálátás, átfogó kép nélkül; a távolodó idő torzítja, módosítja, változtatja az emlékképeket; az individuális emlékezőképesség és tehetség mnemotechnikai vonzatai; az autentikus emlékezésre való képesség, avagy annak hiánya, gyengesége; a személyes érdekek és érdekeltségek; a kihordott és feldolgozott, avagy feldolgozatlan traumatikus emlékek pszichológiai vonzatai és következményei; az emlékezetpolitikai célokra szolgáló emlékezések és így tovább. Mindezek aligha mellőzhető felvetések, ámde a felsoroltak semmi új kihívást nem jelentenek az emlékezéseket kutató vagy azokat felhasználó történész számára, aki az emlékezés minden esetében és vonatkozásában – remélhetően – alkalmazza a forráskritika bevált módszerét. Ám a feltett kérdés megválaszolásához elengedhetetlen a tanú hermeneutikai szerepének és funkciójának tisztázása.

Ricoeur a tanúság fogalmát azokra a szavakra, tettekre, cselekedetekre és életekre vonatkoztatja, „amelyek arról a szándékról, ihletésről és eszméről tanúskodnak, amely ugyan tapasztalati és történeti, de egyúttal meghaladja ezt a tapasztalatot és a történelmet”.¹⁰¹ Mindez abból a tényből következik, hogy egyfelől „a tanúságtól elválaszthatatlan a megtapasztalás »jelenidejűsége«,”¹⁰² másfelől viszont és az előbbiekből következően mediátori funkciót tölt be, hiszen időben (s meglehet, térben is) az akkori pillanat, vagyis a történés és a mostani pillanat, vagyis az elbeszélés ideje közötti eltolódás áthidalására szolgál, ám úgy, hogy az érzékelés (látás, hallás) közvetlensége az elbeszélés nyelvi közvetítésén keresztül tárgyasul. Ahogy Ricoeur fogalmaz: „A tanúság, mint elbeszélés, ily módon köztes helyzetben van: egy személy által tett állítás között és a másik személy hite között, aki hisz az előző tanú-

¹⁰⁰ Arisztotelész: *Az emlékezet és a visszaemlékezés*. 453a. In: Uő.: *Lélektudományi írások*. Steiger Kornél fordítását átdolgozta Brunner Ákos és Bodnár István. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2006. 131.

¹⁰¹ Paul Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. Fordította Szabó István. In: Fabiny Tibor (szerk.): *Ikonológia és műértelmezés*. 3. *A hermeneutika elmélete* I. Szeged, József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, 1987. 273.

¹⁰² Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. 309.

ságtételében.”¹⁰³ A mediátori szerep valójában fokozottabb és „terheltebb”, mint ahogy azt Ricoeur láttatja, ugyanis a tanú érzékelése az elbeszélés narrativitásába metamorfizálódik, s csak itt lép be a másik személy a hitével, vagyis azzal, hogy bizalommal viseltetik a tanú egykor tapasztalt és mostanra nyelvi formát öltött beszámolója iránt.

Arisztotelész a *Rétorikában* a „retorikán kívüli” meggyőzés, azaz az argumentáció pusztán eszközei között említi a tanúságot, tehát azon elemek körében, amelyeknek tárgya a valószínűség (*eikosz*) és nem a bizonyosság (*tekmerion*) episztemológiai körébe tartozik, minthogy ez utóbbira – értelem-szerűen – a megfontolás nem vonatkozhat. Arisztotelész beszél „rég” tanúkról, azokról, akik „megtörtént dolgokról tanúskodnak”, és szól „mostani tanúk”-ról, akik esetében nem az esemény valóban megtörtént jellege (aktualitása) a kérdéses, hanem annak milyensége, módja és formája. Erről a következőket olvashatjuk: „Az ilyen tanúskodások csak arra szolgálnak, hogy igazolják: megtörtént-e valami vagy sem, fennáll-e vagy sem; a tett milyensége tekintetében azonban nem tanúskodhatnak, azaz igazságos vagy igazságtalan-e, hasznos vagy káros-e.”¹⁰⁴

A tanúság tehát alapvetően hermeneutikai szituációt teremt (a tanúság filozófiája „nem lehet más, mint hermeneutika, vagyis az értelmezés filozófiája”¹⁰⁵), hiszen a gondolati reflexió számára a tárgy és az ahhoz való viszony jele értelmezést igényel (Arisztotelész következtettségét jelzi, hogy a valószínűség és a bizonyosság fogalmai mellett kitért a jelnek [*szémeion*] az előbbiekkal való kapcsolatára és a három fogalom különbözőségére¹⁰⁶), vagy ahogy Ricoeur mondja: a tanúság „értelmeznivalót ad az értelmezés számára. Másodszor: eleve értelmezésre kényszerít.”¹⁰⁷ A történelmi diskurzust meghatározóan ez a hermeneutikai helyzet hozza létre, s a jelentésadási folyamat biztosítja a múlt megjelenítését. De éppen a történelem „megszólaltathatóságából” következően, tehát nem pusztán a legkülönbébb dokumentumok és írásban rögzített beszámolók „szóra bírásával”, hanem az egyes események empirikus vizsgálatán túli összefüggések megragadása érdekében tisztában kell lenni azzal, hogy a tanúság éppen azért bír „kvázi-empirikus jelentéssel”, mert „a tanúság nem maga az észlelés, hanem be-

¹⁰³ Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. 278.

¹⁰⁴ Arisztotelész: *Rétorika*. 1376a. Fordította Adamik Tamás. Budapest, Gondolat, 1982. 78.

¹⁰⁵ Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. 298.

¹⁰⁶ Vö. Arisztotelész: *Rétorika*. 1357b. 15–16.

¹⁰⁷ Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. 299.

számoló, azaz az esemény elmondása, elbeszélése. Következésképpen a láttott dolgokat az elmondott dolgok szintjére viszi át.”¹⁰⁸

A múlt valósága, azaz a múlt „valójában vett” képe a reprezentációja,¹⁰⁹ nyelvi elbeszélése nyomán válik érzékelhetővé s – első pillantásra legalábbis úgy tűnhet – könnyen megragadhatóvá, hiszen a közvetlenség a *posteriori* kivételes pillanatbeli élménye, a szemtanú „reális” jelenléte és az események közvetlen érzékelése feltétlenül *garanciája* lehet a narráció hitelességének, avagy legalábbis verifikálhatóságának. A narráció persze látszólag építhet a történelmi tapasztalatra, ámde a narrativizmus valójában éppen a történelmi tapasztalattal áll antagonisztikus viszonyban. Hiszen „a narrativizmus nem csupán indifferens a történelmi tapasztalattal szemben, hanem kimondottan ellenséges érzelmeket táplál iránta. Az elbeszélés a tapasztalat halála, és fordítva”, épp azért, mert a történész számára – még ha kortárs és szemtanú is egyben – „nem magának a múltnak a megtapasztalása jelenti a történelmi ismeret alapját, hanem az a tapasztalatra alapozott ismeret, amelyre a történész a forrásanyag tanulmányozása révén és során tesz szert”.¹¹⁰ Ez az igazi „autenticitás”, és semmiképpen sem az érzelmekkel, indulatokkal és a közvetlenség okozta szubjektív emóciókkal és érdekekkel átítatott, a pusztán „látványra” alapozott tapasztalati ismeret. Azt is mondhatnánk, hogy a tanú történelmi tapasztalata a narrativitás nyelvi reprezentációjának pillanatában már valójában a narráción kívüli, azaz az eseményen túli tapasztalat esszenciája volt, tehát élményanyagát a jóval későbbi elvárások, megfelelési kényszerek tapasztalatai jelentették, vagyis a „jelen tapasztalatváltozásai”,¹¹¹ s nem az esemény közvetlen és nyersségében megmaradó érzékelése.

Ha szem előtt tartjuk a megfigyelő (*observans*) és a néző (*spectator*) szavak eltérő jelentését, érzékelhetővé válik, hogy az utóbbi egy esemény passzív megfigyelőjére, ebből fakadóan magára a tanúra is vonatkozik, aki nem résztvevője, csupán kívülálló szemlélője a történéseknek, s a lejátszódott eseménnyel összefüggésben semmilyen személyes érdek és emocionális elkötelezettség nem áll fenn az esetében. Ám az előbbi az *observo* igéből ere-

¹⁰⁸ Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. 277.

¹⁰⁹ Halbwachs hangsúlyozta, hogy miután a múltat nem keltjük életre, hanem annak rekonstrukciójára vállalkozunk, az életre hívás helyett a múlt reprezentációjáról kell beszélni. Vö. Maurice Halbwachs: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Albin Michel, 1994. 34.

¹¹⁰ Frank R. Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. Fordította Balogh Tamás. Budapest, Typotex, 2004. 12–13.

¹¹¹ Reinhart Koselleck: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Fordította Hidas Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2003. 218.

dőn az eseménnyel azonosuló megfigyelőt jelenti, aki egyúttal megtartja, követi, tekintetbe veszi a szabályokat, törvényeket, szokásokat és előírásokat: vagyis ő az, aki a *spectatorral* szemben nem rejt véka alá az érzelmeit, a szándékait, a gondolatait, azaz bármifajta elkötelezettségét.

Hérodotosz műve elején egy nevezetes történetet mond el Kandaülész királyról, aki rajongva szerette feleségét, s a király bizalmasáról, Gügészről. A történet szerint Kandaülész egyszer így szólt Gügészhez: „Gügész, úgy érzem, nem hiszed el, amit feleségem szépségéről mondtam neked! Hanem mert általában a halandók kevésbé hisznek a fülüknek, mint a szemüknek, ejtsd szerét, hogy egyszer meztelenül láthasd.”¹¹² S noha Gügész, félve a következményektől, hevesen tiltakozott, a király a nyitott ajtó mögé állította őt, ahonnan végignézhette a ruháitól megszabaduló királynőt. A történetnek Kandaülészre nézve ugyan rossz vége lesz, de számunkra legyen most elég annyi, hogy Gügész vizslató tekintetével tanújává válik a női test szemet gyönyörködtető szépségének.

S most idézzünk fel két festményt, amelyek a voyeur tanúskodásnak ugyanazt a pillanatát örökítették meg. Gérôme képén, akár egy színpadon, erős fényben úszik a szobabelső, középen a meztelen királynővel s az ágyban a rá várakozó királlyal. Azonban Gügészből szinte semmit sem látni: a nyitódó ajtó árnyékában, a paravántól szemérmesen takarva, fejét sötét köpenybe burkolva, félszegen lesi meg a csodás előadást, a vetkőzés jelenetét, amely természetesen nem neki, hanem az ágyban várakozó királynak szól. Mintha tényleg nem látná senki, ezért a királynő vetkőzése hiteles és őszinte: nem zavartatja magát, szépséges testét férjének tárja fel. Minthogy a kép szerint semmi kapcsolat sincs az asszony és a megfigyelő között, a megfigyelő, azaz Gügész hibátlanul abszolválta a tanú szerepét: megmaradt kívülálló, személytelennek s láthatatlannak.

Jacob Jordaens, a kiváló flamand festő azonban más hangsúllyal ábrázolta a neves jelenetet. Gügészt a kárpit mögül szinte betaszítja a szobába a szatírcúnak megfestett király. Gügész benyomuló feje kéjtől szomjúhozva mered a meztelen királynőre, aki kacér mosollyal tekint vissza a kép nézőjére, a másik lehetséges kukkolóra, arra, aki a vászon innenső oldaláról szemléli ugyanazt a testet. Gügészt és a nézőt a kéjsóvár tekintet azonosítja, s valamennyi tekintet gátlástalanul fókuszál a feltárulkozó női testre, a vaskosan buja női ülepre: a már-már túlon túl érzéki jelenetben a szerepek egyértelműek, itt mindenki mindent tud: a feleségét felkínáló király, a kéjléső jelenlétével tisztában lévő s önmagát kellett királynő és a voyeur, aki nem kívülálló,

¹¹² Hérodotosz: *A görög-perzsa háború*. I. 8–10. 8–9., *Herodoti Historiarum libri*. IX. 8–9.

nem objektív tanúja a szépségnek, hanem beavatottja és szerepjátékosa egy mérhetetlenül fülldt szituációnak.

A két festmény egyugyanazon történetet beszél el, egyugyanazon pillanatot, amelyből nem volt több, csak éppen az, akkor és ott. A történet két, egymástól eltérő narratívában kel életre, két eltérő interpretáció által válik érzékelhetővé. Az egyik szerint a tanú az események személyes érdek nélküli megfigyelője, elfogulatlan kívülálló, a másik szerint a történet részese, amennyiben a voyeuriség és a szexuális vágy beavatottá és érdekeltté tette az események menetében.

*

S most képzeljük el, vajon miként számol be a két tanú az eseményeket követően, akár évekkel később, a történetekről. Mit látott, mit hallott, mit érzékelte és mit tapasztalt egyik is, másik is a nem mindennapi kaland során?

Mindenesetre tévedünk, ha azt feltételezzük, hogy míg az, aki pusztán kukkolásával és túlfűtött érzékiségeivel vált részesévé a történetnek, privát hangot megütve, szubjektíven mesél majd az eseményről, míg az, aki a történeteket kívülállóként szemlélte, hideg és távolságtartó objektivitással teszi majd közzé igaz beszámolóját, pontosan úgy, „ahogy az valójában megtörtént”. Ám igazából egyik tanú sem az eseményről magáról fog beszélni – magában vett esemény nem is létezik, minden esemény a narrációban és a narráció által válik eseménnyé –, s nem is az eseményt mondja majd el, hanem azt, hogy ő maga miként élte át a történeteket, helyesebben mondva azt, hogy ő maga mit látott.

„Az emlékezésnek időjegyei vannak”¹¹³ – hívja fel a figyelmet Bartlett a konstruktív emlékezetfelfogások fontos inspirációjaként számon tartott klasszikus munkájában, *Az emlékezésben*, minthogy az emlékezetet egyfajta múltbeli meghatározottság jellemzi, ahol „olyan egyedi múltbeli események dominálnak, melyek többé-kevésbé más, velük asszociálódott egyedi események közé helyeződnek, vagy azok közé datálódnak”.¹¹⁴ A tanúság lényege minden esetben az időeltolódás drámaiságában rejlik: az *akkori* látvány és a *mostani* elbeszélés temporális feszültségében, diszkontinuus jellegében. Abban, hogy az érzékelés egyszer bekövetkezett pillanata az érzékeléshez képest egy másik, egy későbbi időpontban – s most érdektelen, hogy a későbbi

¹¹³ F. C. Bartlett: *Az emlékezés. Kísérleti és szociálpszichológiai tanulmány*. Fordította Pléh Csaba. Budapest, Gondolat, 1985. 301.

¹¹⁴ Bartlett: *Az emlékezés...* 294.

időhatározó adott esetben perceket, órákat, napokat vagy éveket jelent-e – az emlékezet, a képzelet és a fantázia révén felelevenítődik, új életre kel. Az emlékezés mindig a jelenből történik, s az *itt és most* pillanatából konstruálódik a már elmúlt egyszer volt világa: az irány a jelenből tart a múlt felé.¹¹⁵

A vizuális percepciót szintén időeltolódás, avagy az idősíkok összeolvadása jellemzi, ám a temporális dimenziókat emitt a fentiekkel ellentétes irányultság határozza meg: a múltból válik láthatóvá és érzékelhetővé a jelen pillanata és élménye. A látást egyfajta vizuális anticipáció karakterizálja, amely azt jelenti, hogy az érzékelés során sosem „elfogulatlan szem”-mel (*innocent eye*)¹¹⁶ látunk, mintha így hoznánk létre az észlelet tárgyának mechanikus reprodukcióját. Descartes már azt hangsúlyozta, hogy „a tárgyak által a külső szervekben keltett benyomások az idegek közvetítése révén jutnak el az agyban székelő lélekig”,¹¹⁷ s Berkeley is annak adott hangot, hogy az érzékek tárgyainak mint közvetlenül észlelt dolgoknak, vagy ahogy ő nevezi, az ideáknak „[o]ka [...] nem az érzékek tárgya, hanem az észé”.¹¹⁸

Az érzékelt objektum képét nem pusztán a látás érzékszerve, a szem hozza létre, hanem a látványt, amely idegi ingerület formájában továbbítódik, a központi idegrendszer dolgozza fel, alakítja ki és tudatosítja, vagyis az előzetes tudásnak mint egyfajta „szellemi beállítottságnak” meghatározó szerepe van. Ha valamilyen mechanikus reprodukció formájában a tárgyról a

¹¹⁵ Olick és Robins persze jogosan mondja, hogy a társadalmi emlékezet kutatása arra irányul, „hogyan alakít bennünket a múlt, legyen az tudatos vagy tudattalan, nyilvános vagy magánjellegű, anyagi vagy kommunikatív, mindenki által elfogadott vagy vitatott”. Jeffrey K. Olick – Joyce Robbins: *A társadalmi emlékezet tanulmányozása: a „kollektív emlékezettől” a mnemotikus gyakorlat történeti szociológiai vizsgálatáig*. Fordította Kulcsár Dalma. Replika, 1999/37. szeptember 24. 19–43. Mindamellett, éppen az emlékező horizontja felől tekintve, hangsúlyozandó az is, hogy amiként alakít bennünket a múlt, legalább annyira alakítjuk mi is a múltat.

¹¹⁶ „A »romlatlan«, »elfogulatlan szem« nem egyéb, mint mítosz.” Ernst Gombrich: *Művészet és illúzió. A képi ábrázolás pszichológiája*. Fordította Szabó Árpád. Budapest, Gondolat, 1972. 270.

¹¹⁷ Descartes: *Dioptrika*. 25. Descartes, miután áttekintette a testhez tartozó összes funkciót, az alábbiakat írja: „semmi nem maradt bennünk, amit a lelkünknek kell tulajdonítanunk, csakis a gondolataink...” René Descartes: *A lélek szenvedélyei*. 17. §. In: Uő.: *A lélek szenvedélyei és más írások*. Fordította Dékány András fordításának felhasználásával Boros Gábor és Gulyás Péter. Budapest, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófiai Tanszék, 2012. 76.

¹¹⁸ George Berkeley: *A látás elméletének, azaz egy istenség közvetlen jelenlétét és gondviselését bizonyító látásnyelvnek a védelme és magyarázata*. 11–12. Fordította Fehér Márta. In: Uő.: *Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről és más írások*. Budapest, Gondolat, 1985. 460–461.

retinára ugyanaz a kép vetítődne, ugyanazon körülmények között ugyanazt kellene látnia mindenkinek. Ez azonban épp azért nincs így, mert az információ a retináról az agyba jut, s az észlelet már nem ugyanaz az egyes emberek tudatában. A látás igazi eszköze az értelem, a szem csak médium, afféle közvetítő elem. A retinán keletkezett s a valóságtól eltérő kicsinyített és fordított képet az agy látóközpontja értelmezi, állítja feje tetejéről a talpára, s teszi az érzékelt világot az érzékelő számára „valóságossá”. Pusztán látással csak fényt és színeket érzékelnénk, semmi egyebet.

Tehát a kognitív struktúráké a meghatározó szerep, amelyek mintegy előkészítik és pozicionálják a megfigyelőt, s utasítják, mely információkat vegye figyelembe, s mely információk maradjanak számára érdektelenek vagy neutrálisak. A dolgok látványát s az érzékelés milyenségét az érzékelt objektum sajátosságán túl legalább annyira meghatározza az érzékelő tudati és pszichés kondíciója. Már Condillac arról beszélt, hogy „érzeteink nem maguknak a tárgyaknak a tulajdonságai, hanem ellenkezőleg, csupán lelkünk módosulásai”,¹¹⁹ s Cassirer is teljes joggal hívja fel a figyelmet, hogy „a rerum videre formans (a dolgok formáját látni) nem kevésbé fontos és nélkülözhetetlen feladat, mint a rerum cognoscere causas” (a dolgok okát megérteni).¹²⁰ Husserl a látvány objektumaiban megkonstituálódó élményekről beszél:

értelmetlenség beszélni a dolgokról, amelyek egyszerűen ott vannak, s éppen csak hogy szemlélni kell őket; ez az »egyszerű ottlét« bizonyos sajátos és váltakozó struktúrájú élmények – úgymint észlelés, képzelet, emlékezet, állítás és így tovább – sorozata, s ezekben a dolog nem egyszerűen benne van, mint valami burokban vagy edényben. A dolgok, amelyek reálisan egyáltalán nincsenek meg bennük, magukban ezekben az élményekben *konstituálódnak*.¹²¹

Ulric Neisser, a neves kognitív pszichológus pedig egyenesen kimondja, hogy „csak azt vagyunk képesek látni, amiről tudjuk, hogy hogyan nézünk”.¹²² Vagyis a tudatunkban meglévő anticipációs sémák határozzák meg

¹¹⁹ Condillac: *Értekezés az érzetekről*. 87.

¹²⁰ Ernst Cassirer: *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New York, Doubleday & Company, Inc., é. n., 216.

¹²¹ Edmund Husserl: *A fenomenológia ideája*. In: Uő.: *Válogatott tanulmányai*. Fordította Baránszky Jób László. Budapest, Gondolat, 1972. 39–40.

¹²² Ulric Neisser: *Megismerés és valóság*. Fordította László János. Budapest, Gondolat, 1984. 30.

az érzékelés hogyanját, lényegi összetevőit, s ezek a sémák adják meg a tartalmát a látás fizikai mechanizmusának. Calderón *Az állhatatos herceg* című drámájának egy helyén azt az élményt írja le, ahogy egyik hőse utazása során találkozik egy ellenséges flottával. A messzi távolból még városnak nézi a homályos tömeget, aztán barlangoknak és hegyfoknak, felhőknek és hegyes tornyoknak, később, ahogy közeledik a látványhoz, tengeri szörnyeknek, vándorló csordáknak és Neptunus kíséretének, majd Babylon függő kertjeinek, s legvégül „a biztos látás” előtt feltárulkozik a hajók orra, megannyi árboc és vitorla, maga a hatalmas armáda. A távolság részben elrejtí, részben viszont „átfogalmazza” a látványt, amely minden szemlélőjének más vizuális élményt képez, más látványt tesz hozzáférhetővé, más képzettársítási lehetőségeket biztosít s tértől és időtől függően más asszociációkat. Annyi mindenetre bizonyosnak tűnik, hogy egy hasonló úti élmény során a messzi távolból felbukkanó látvány a XXI. század gyermekei előtt aligha Neptunus pompás kíséretét képezi majd meg, sokkal inkább – teszem azt – Voldemort és halálfaló követőit, avagy Darth Vadert és a diktatórikus Galaktikus Birodalom rohamosztagosait. Az „egyugyanazon” többféle látási képéből és lehetőségéből, a látványban rejlő számtalan potencialitásból s az „objektív” látványnak a személyestől függő rajzolatából, a fantázia megannyi kifogyhatatlan játékából nemcsak a művész és a művészet profitál, például Shakespeare, midőn a felhőkbe vizionált látvány folyton változó csodáját mondatja el Antoniusszal,¹²³ vagy mondjuk Monet, amikor változó hangulatait jeleníti meg a roueni katedrális állandó, de szubjektív benyomásaitól örökösen változó, több mint harminc darabból álló festménysorozatán. De ugyanezen az élményen alapul a pszichológiai diagnosztika egyik legismertebb és legelterjedtebb személyiségtesztje, a Rorschach-teszt, ahol a tintafoltokba belelátott különféle, személyenként változó és összehasonlításra alkalmas interpretációk, az elménkben elraktározott megannyi képmás lehetőséget nyújt a személyiségstruktúra feltérképezésére.

Ismételjük meg: a látvány felismerése tehát egy tudati előképet tesz szükségessé, amely az érzékelt objektumot értelmezi, majd eme „olvasatot” követően jön létre a látvány utóképe, maga az érzékelt valóság. Kepes György az adott érzetet megelőző emlékezetéről és a belőle eredő képzettársítások egyik fajtájáról beszél, amikor kijelenti, hogy

¹²³ „Láthatunk néha sárkányforma felhőt, / Van pára, mint a medve, az oroszlán, / Soktornyú fellegrvár, vad sziklabérc, / Csipkés orom, kék hegyfok, rajta fák, / S a világba leinteget, szemünket / A léggel csalja...” Shakespeare: *Antonius és Kleopátra*. Fordította Vas István. In: *Shakespeare összes művei*. V. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1961. 334. (IV. felvonás, 14. szín.)

valamely tárgy látása többet jelent, mint csupán annyit, hogy kijelöljük helyét a háromdimenziós világ vonatkoztatási rendszerében. Még ha csupán színnek látjuk is a színt, egyúttal mindig hidegnek vagy melegnek, világosnak, vidámnak, szomorúnak, nyomasztónak, irritálónak, derűsnek, élesnek, higgadtnak, vadnak, szelídnek, izgatónak, csillapítónak, piszkosnak, tisztának, gazdagnak, és még számos más érzéki minőség hordozójának. Ezek a képzetársítások részben a neuromuszkuláris folyamatban gyökereznek, részben más, a látott színnel összekapcsolt érzetek összefüggésében. A virág pirossága, az ég kékje, a hó fehérsége felidézik az e dolgokhoz rögződött érzeteinket.¹²⁴

Ám a képzetársítás minden esetben konstrukciót is jelent: a memória nem valamiféle hű lenyomata, s az emlékezet támasztotta kép nem mechanikusan megismételt vagy felidézett retrospektív másolata a múltnak, hanem – egyebek mellett épp a személyes érintettség okán – mimetikusan megjelelt, előadott és közzétett konstrukció. A tanú, amikor az eseményeket követően visszaemlékezik, értelmet próbál adni intencionális¹²⁵ élményeinek, a megtapasztaltnak: magyaráz, megokol, megindokol, próbálja kibozni a szálakat s az okok mellett célt, egyfajta téloszt tétel. Elbeszélésében, mert hiszen minden elbeszélés természete ez, kauzális-determinisztikus módon interpretál, mintha a véletlennek és esetlegességnek semmi szerepe nem lett volna. Vagyis a történelem valósága, azt is mondhatnánk, sava-borsa, az eshetőségek és lehetőségek, az alternatívák és a választások univerzuma, tehát mindaz, ami a hús-vér múltat jelentette, s amiért pusztá ön-

¹²⁴ Kepes György: *A látás nyelve*. Fordította Horváth Katalin. Budapest, Gondolat Kiadó, 1979. 148–149.

¹²⁵ „Minden *cogito*, vagy mondhatjuk azt is: minden tudati élmény valamire vonatkozik, valamit vél és ekképpen magában hordja önnön mindenkori *cogitatumát*, mégpedig minden egyes *cogito* a maga módján. A ház észlelése házat vél, éppen ezt az egyedi házat, mégpedig az észlelés adott módján, tehát az emlékezés az emlékezés módján, a ház elképzelése a fantázia módján. Az észlelésben »elöttem« álló házra vonatkozó predikatív ítélet ítéletszerűen véli a házat, ami az értékelésben a fellépő érdeknek megfelelően alakul át, és így tovább. A tudati élményeket intencionális élményeknek is nevezzük, mikor is az »intencionalitás« kifejezés a tudat most jelzett alaptulajdonosságára irányul, a tudatra mint valamire vonatkozó tudatra, vagyis a *cogitóra*, mely tartalmazza *cogitatumát*.” Edmund Husserl: *Kartezianus elmélkedések. Bevezetés a fenomenológiába*. Fordította Mezei Balázs. Budapest, Atlantisz, 2000. 45.

magán túl a jelen számára is érdekes lehet és tanulságokat hordozó, az elbeszélés immanens logikájából elvész.

A tanú helyzete szituált, sok-sok tényező determinálja a pozícióját. Az *akkori* pozícióját is, vagyis az esemény *alattit*, s az elbeszélés *mostani* idejének pozícióját is, vagyis az *utánit*. A valóság – mint minden percepcionált valóság – nem is lehet más, csak konstruált valóság. Gadamer, Dilthey apropóján, az alábbiakat mondja: „reflektáltan viszonyul önmagához és a tradícióhoz, melyben benne áll. Önmagát érti meg saját történetéből. *A történelmi tudat az önismeret egyik formája.*”¹²⁶ Ám a gadameri gondolatot akár meg is fordíthatnánk: az önismeret, az identitásképp és annak reflexiója alkotja meg a történelemképet, az „egykorvolt” világát. A szanaszét folyó eseményeket és történeteket nem valamilyen belső, immanens logika teszi koherenssé, hanem az értelemadó én. Az értelemadáshoz szükséges tapasztalat viszont ha nem több, mint a közvetlenség tapasztalathalmaza, akkor a történet összefüggését, a történelmi tapasztalatot és tudást semmi sem támaszthatja alá.

Egy harci ütközet résztvevői megszerzik azt a tapasztalatot, hogy mit is jelent helytállni – vagy éppen helyt nem állni – a háború forgatagában. Eközben azonban többnyire még annak sincsenek tudatában, hogy vajon győztek-e, vagy pedig elvesztették a csatát, nem is szólva a küzdelem végső kimeneteléről. E kérdések eldöntéséhez ugyanis olyan tények ismeretére lenne szükség, amelyek a közvetlen tapasztalat számára nem hozzáférhetők.¹²⁷

A tanú a múltbeli eseményt *akkor* és *ott* szemlélte, de az *itt* és *most* pozíciójából eleveníti azt föl.¹²⁸ Vagyis az eseményt nem el- vagy felmondja, ami persze nem is lehetséges, hiszen a megannyi részletet, a lejátszódott eseménysor számtalan mozzanatát aligha figyelhette meg, hacsak nem maga Funes, az emlékezőművész, ahogy azt Borges megalkotta, de ha mégis azonos lenne vele, akkor sem volna összeegyeztethető a látvány egyidejűsége a kimondott szó temporalitásával. Vagyis a tanú nem elmondja a valóságot, hanem reflektál rá.

Ám kérdés, hogy a tanú emlékezete autentikus-e, vagyis az egykor történetekhez képest hitelesnek nevezhető-e. Bartlett hívja fel a figyelmet arra,

¹²⁶ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Fordította Bonyhai Gábor. Budapest, Gondolat, 1984. 172. (Kiemelés az eredetiben.)

¹²⁷ Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Budapest, Atlantisz, 2007. 286.

¹²⁸ Ehhez lásd François Hartog: *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*. Paris, Gallimard, 2005.

hogy meg kell szabadulnunk attól az elképzeléstől, mintha „a memória első-sorban vagy a szó szoros értelmében megismétlő, vagy reprodukív jellegű” lenne, minthogy „az emlékezés sokkal inkább konstrukciós kérdés, semmint pusztán reprodukció”,¹²⁹ ugyanis az *ott és akkor* éppen adott lelki folyamatokat képtelenség reprodukálni, megismételni és ezzel a lelki tartalommal a múltat *itt és most* örök érvényűvé tenni. A lelki és mentális folyamatok ugyanakkor a tanú kondíciójának kettős meghatározottságát, az *akkorit* és a *mostanát* töltik meg tartalommal.

A tanú mindig az adott jelenből, a jelen horizontjából tekint vissza, mégpedig úgy, hogy helyzete a jelen mentális állapotának, lelki és szellemi diszpozíciójának, a hatalmi érdekeknek és a személyes szükségleteknek az eredőjeként határozódik meg. Dubynek kétségtelenül igaza van, amikor azt hangsúlyozza, hogy „a hatalom szerkezete” uralja az emlékezetet,¹³⁰ ám hasonlóképpen igaz az is, hogy az egyéni emlékezetet, vagyis a tanú memóriáját a hatalmi viszonyoknak, érdekeknek és elkötelezettségeknek kitett (vagy kiszolgáltatott) psziché, a mentalitás, a személyes habitus dominálja. Éppen azok az összetevők, amelyek annak idején, az esemény pillanatában hasonlóképp uralták, irányították és megosztották a látását, a hallását, a figyelmét, a koncentrációs képességét. A tanú szituáltsága, vagyis az, hogy a történelem szereplőjeként miként viszonyul az eseményhez, tettesként vagy áldozatként, alakítójaként vagy elszenvetőjeként, netán néma kívülállóként és a megtörténtek megfigyelőjeként (*bystander*), teszi „énközpontúvá” minden tanú elbeszélését, s idézi elő az ugyanazon esetről táplálkozó emlékek sokféleségét, plurális jellegét, vagyis a közös múlt sokszoros rétegzettségét.

A tanú, a történet ágense tehát nem egyszerűen felmondja a látottakat, hallottakat, hanem maga is értelmez, s az értelmezéséből – szerencsés esetben – kiolvashatóvá válik az általa reprezentált érdekek és értékek lazábban vagy szorosabban egymáshoz kapcsolódó szerkezetének minősége. Tehát a tanú is egyfajta értelmezésre szoruló forrás, akivel szemben a forráskritika minden megszokott eleme alkalmazandó: nem interpretál, hanem ő szorul interpretációra: az általa elmondottak „fordítást” igényelnek. Vagyis a tanú elbeszéléséből nem a történeti esemény igazsága – „ahogy az tényleg leját-

¹²⁹ Bartlett: *Az emlékezés...* 296–297. Bartlett munkájára hivatkozva mondja ki Gyáni Gábor is, hogy „az emlék nem pontos mása, nem hű lenyomata a velünk történt eseményeknek vagy a bennünk valamikor lejátszódott lelki folyamatoknak”. Gyáni Gábor: *Emlékezés és oral history*. In: Uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2000. 130.

¹³⁰ Georges Duby – Guy Lardreau: *Párbeszéd a történelemről*. Fordította Szilágyi Gábor. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1993. 63.

szódott” – olvasható ki, *sine ira et studio*, hanem egy megkomponált, nyelvi eszközökkel, képekkel és metaforákkal előadott kvázi-fikció, amely dramaturgiai ívvel rendelkezik, eleje, közepe és vége van, s természetesen mindez kizárólag az elbeszélő aspektusából, személyes optikai látószögéből és az önmaga képére és hasonlatosságára kialakított értelmezéséből fakadóan. Jól érzékelteti a tanú elbeszélésének „történelmietlen” jellegét Ricoeur, hiszen a tanú sosem a benne még aligha tudatosulhatott történelemtől, nem a végig-gondolt, majd egy bizonyos időtávlatból értelmezett históriáról számol be, hanem megesett és megtapasztalt egyedi és differenciálatlan (vagy legfeljebb saját habitusából, világnézetéből, emócióiból, ízléséből, kvalitásérzékéből stb. fakadó módon, mondhatni „privátim” differenciált) esetekről és személyekről.

Nem oldunk meg semmit, ha azt mondjuk, hogy a történeész előadta bármely eseményt megfigyelhették a múlt tanúi: a múlt rejtélyét így csupán a rejtélyt előadó tanúságra (*témoignage*) toljuk át. Az *elmúlt* (*avoir-été*) éppen annyiban okoz gondot, amennyiben nem észrevehető, legyen szó akár az esemény, akár a tanúság elmúltjáról. Egy múltbeli észrevétel (el)múltsága (*passéité*) önmagában nem észrevehető, hanem emlékezetre méltó. Ezt a rejtélyt feloldandó alakítottuk ki a képvisolet (*représentance*) vagy helyettesítés (*liètenance*) fogalmát, jelezve ezáltal azt, hogy a történelmi konstrukciók igénylik, hogy valamely *szemtől szembeni* kérelemre való válasz rekonstrukciói legyenek. Ezenfelül tartozási viszonyt ismertünk fel a képvisoleti funkció (*fonction de représentation*) és annak korrelátuma, a szemtől szemben között, amely a jelen embereit az elé a feladat elé állítja, hogy a múlt embereinek – a holtaknak – visszaszolgáltassák azt, ami őket megilleti.¹³¹

A szemtanú nem a tényszerű történelmet idézi fel, s narratívájából nem a valaha volt világa válik rekonstruálhatóvá. A szemtanú valójában rezonőr: elbeszéléséből azt tudhatjuk meg – a történeész számára persze mindez úgyszintén nélkülözhetetlen információ –, hogy ő maga, vagyis az egyes ember miként élte meg a történeteket. Esetében nem a história forrásértékű megjelenítéséről, hanem annak mentális, képekben felidézhető nyelvi reprezentációjáról van szó.

¹³¹ Paul Ricoeur: *A szöveg és az olvasó világa*. Fordította Jeney Éva. In: Uő.: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris Kiadó, 1999. 310–311. (Kiemelések az eredetiben.)

A tanú-lét paradoxona, hogy a tanúság bizonyosságát a tanú személyes, egyedi jellege, vagyis jelenléte, *ott-léte* adja, ám az egyéni szempontot általános érvényűvé kívánja emelni a történet befogadója, vagyis az utókor (legyen az akár bíró vagy történész), mintha a személyes elbeszélésben a minden egyénitől független objektivitás válna megragadhatóvá. A szubjektum ott volt, tehát *objektíve* ismeri a megtörténtekeket. Ám az esemény sem a maga általánosságában lesz objektív, részben azért, mert objektivitásának egyetlen kritériuma legfeljebb a megtörténtsége, de a megtörténtség milyenségéről, vagyis a történelmi tény történetiségét illetően csakis a szubjektumok, az egyediségükben jelen lévő tényezők, személyek és tárgyi emlékek referálnak. Az individuális referenciák nem önmagukban válnak a történetiség hordozóivá, hanem a róluk szóló s immár individualitásukon túlemelkedő interpretátornak, hermeneutának, azaz a történésznek köszönhetően.

Vajon több vagy kevesebb játszódik le abban a történetben vagy eseménysorban ahhoz képest, ahogy azt a tanú érzékeli? Részben jóval több, részben jóval kevesebb. A tanú ugyanis elbeszél valamit, s látásának vagy hallásának, vagyis érzékelésének objektumát mint önmagán megszürt élménysort saját szubjektív horizontjának tapasztalataként közvetíti, adja tovább. Ennélfogva részben szelektál, elhagy, részben kitölt és hozzáad (beleérez), de mindenképpen maga marad a történet centrumában, minden külső tér-, idő- és „személyközi” reláció nélkül. Ám a továbbított „belső feltételek” nem azonosak az „értelmemhorizont” strukturáltságával, azzal, ahol „a struktúrák egyénfelettiek és személyköziek”.¹³² Két magatartásforma vagy viszonyrendszer referenciájáról van szó. A „történelmen belülről” arról, ahol az esemény résztvevője nem pusztán elszenvedője az általa legfeljebb külső és tőle független sorseseeményként érzékelt esemény hatásainak, hanem megteremtője vagy tevőleges csinálója. A „történelmen kívülről” pedig mindez a történet pusztá elbeszélésen túli leírását jelenti, azaz struktúra- és értelemadást.

Marc Bloch pontosan foglalja össze a tanúság minden esendőségét: „a tanú teljesen jóhiszeműen téved” – írja, s szól az észlelés és az emlékezet hibáiról, a „kiszínező” emlékezetéről, „amelyre a régi jogászok is panaszkodtak”, de nem feledkezik meg a megfigyelő pillanatnyi állapotáról, a fáradtságról, az adott érzelmi állapotról vagy akár a figyelem megosztottságáról sem. Azaz „abszolút értelemben nincs jó tanúbizonyosság; csak jó vagy rossz tanúbizonyások vannak”.¹³³

¹³² Koselleck: *Elmúlt jövő*. 167.

¹³³ Marc Bloch: *A történész mestersége. Történelemelméleti írások*. Fordította Babarczy Eszter, Kosáry Domokos, Pataki Pál. Budapest, Osiris Kiadó, 1996. 74–75.

S akár folytathatjuk vagy kiegészíthetjük Bloch kételyekkel teli listáját: mennyiben módosítja, módosítja-e a látvány érzékelésének pillanatát, ha az esemény nem rákészülten, hanem meglepetésszerűen éri a megfigyelőt? Számít-e, ha a megfigyelt esemény során épp a közvetlen cselekvés szándéka köti le a tanú figyelmét, miként ez előfordulhat mondjuk egy harctéri öldöklés közepette?

Zeuxisnak és Parrhasiusnak, a két nagy antik festőnek a párviadalát az idősebb Pliniustól ismerjük. Zeuxis festői kvalitását ékesen bizonyította a vásznára élethűen megfestett szőlőfürt, amelyre még a madarak is rászálltak. Parrhasius viszont nem tett mást, mindössze annyit, hogy egy valóságosnak tűnő függönyt festett a vásznára, amellyel azt a benyomást keltette, mintha egy függönnyel takarta volna el a versenyre szánt műalkotását. Zeuxis izgatottan próbálta elhúzni a függönyt, hogy láthassa végre az elkészült festményt, s bizonyossá váljék, vajon akad-e valaki, aki a madarakat is megtévesztő szőlőfürtjénél képes különbet festeni. Ám szégyenkezve vette tudomásul, hogy a függöny, amelyet elhúzni igyekezett, maga a festmény, s míg ő csak a madarakat, addig Parrhasius magát a művészt tévesztette meg.¹³⁴ S ha most egy pillanatra eltekintünk a két bajnok párviadalától, s a hiperrealizmus antik felmagasztosulásától, annyit megállapíthatunk, hogy Parrhasius talán nem is a nagyobb festői tehetségével, a függöny pontos megfigyelésével és hibátlan megfestésével vívta ki a győzelmet, hanem a lélek alaposabb ismeretével: pontosan tudta, hogy a mögöttes látványra, vagyis a függönytől takart vászonra, azaz a Zeuxis által lényegnek tekintett látványra izgatottan koncentrálnó kollégáját a közvetlenül adott, vagyis a vászon „előtti” függöny „lényegtelenisége” megtéveszti majd. Számítása bejött, a valódi látványt legyőzte a látvány mögé képzelt, vagyis mögöttesnek hitt semmi.

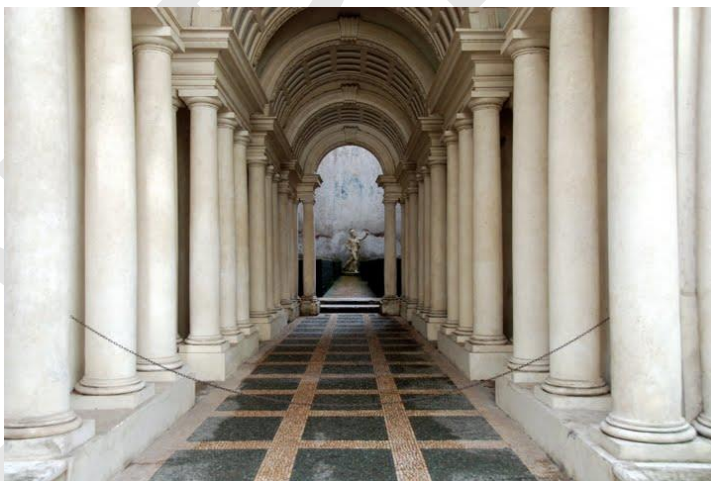
A közvélemény befolyásoló vagy manipulatív erejének, elfogultságának vagy akár kanonizálnak tűnő elvárásainak a tanú is igyekszik folyamatosan megfelelni, *akkor* is, *amott* is, *s most* is, *itt* is, a körünkben is, amikor nekünk mesél. Bizalommal viseltethetünk a tanúk iránt, megbízhatunk bennük, csak az elbeszéléseikben, a tanúvallomásaikban szükséges folyamatosan kételkednünk. A tanú megbízható, de a tanúk által elmondott történet egy narratíva a sok közül. Nem lehet kitüntetett szerepe, még akkor sem, sőt néha éppen azért nem, mert ott volt, s mert nem a hírekből értesült az eseményekről, hanem a centrumban állva, belülről, közvetlenül a történetek középpontjából. Belül volt, érintett volt.

¹³⁴ C. Plinii Secundii: *Naturalis historia*. XXXV. 65. In: Idősebb Plinius: *Természettudományi műveiről és a művészetéről*. Fordította Darab Ágnes és Gesztelyi Tamás. Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2001. 179.

Épp annyira volt érintett, mint mi, a tanúk történeteinek hallgatói.
Vajon mennyire bízhatunk meg önmagunkban?



1. Baldassare Peruzzi: La sala delle Prospettive. Róma, Villa Farnesina (1515 k.)



2. Francesco Borromini: Prospettiva. Róma, Palazzo Spada (1635 k.)



3. Andrea Pozzo: Loyolai Szent Ignác megdicsőülése. Róma, Sant' Ignazio (1691-1694)



4. Andrea Pozzo: Látszat-kupola. Róma, Sant' Ignazio (1685)



5. Canaletto: Canal Grande. Houston, Museum of Fine Arts (1770)



6. Canaletto: Canal Grande. London, The National Gallery (1735)



7. Petrus Christus: Egy karthauzi képmása. New York, Metropolitan Museum of Art (1446)



8. Petrus Christus: Egy karthauzi képmása – részlet



9. Paolo Veronese: Az Olümposz-terem (részlet). Maser, Villa Barbaro (1560 k.)



10-11. Paolo Veronese: Nemesember vadászatról visszatérőben. Maser, Villa Barbaro (1560 k.)



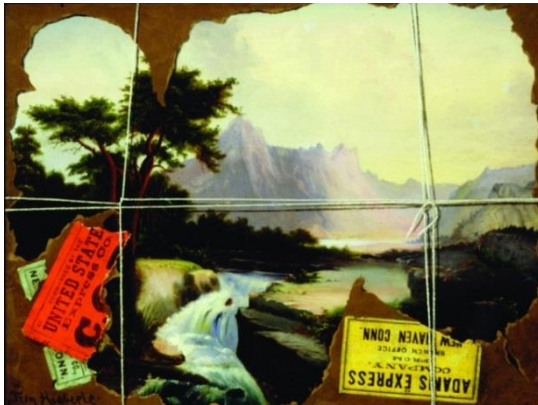
12. Andrea Palladio – Vincenzo Scamozzi: Vicenza, Teatro Olimpico – állandó díszlet (1582)



13. Melchior D'Hondecoeter: Halott kakas. Brüsszel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (1670 k.)



14. Charles Willson Peale: Lépcsős jelenet. Philadelphia, Museum of Art (1795)



15. John Haberle:
Útközben megsérült.

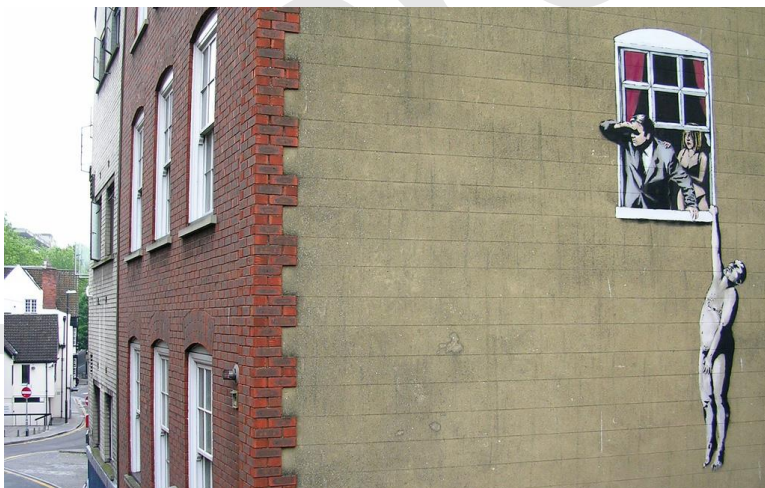
Pennsylvania,
Brandywine Museum
(1890-1895)



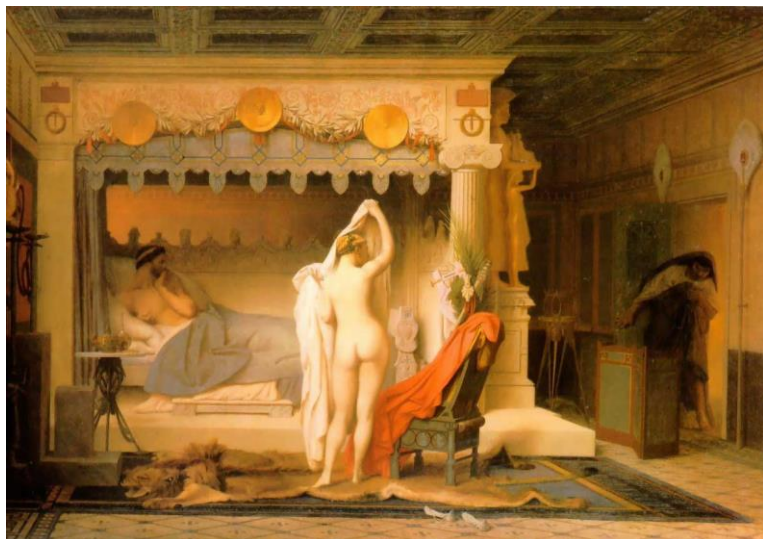
16. Hans Peter Reuter: Illuzórikus tér. Karlsruhe, Sitzungsaal
OFD (1975)



17. Bristol Banksy: Swimming-Pool In The High Street (hely, évszám ismeretlen)



18. Meztelen férfi, Bristol, Park Street (2006)



19. Jean-Léon Gérôme: Kandaulész király. Ponce, Museo de Arte (1859)



20. Jacob Jordaens: Kandalüész lüdiai király megmutatja feleségét Gügésznek. Stockholm, Nationalmuseum (1646)

A BAGOLY, A KÍGYÓ ÉS A KRÁK

A tanúsítás-filozófiák színe és visszája

És ismét messzi gondolatokba, messzi földekbe merült Zarathustra, meg afféle hallgatásba, amely kitér saját szívünk elől is, és nincs reá tanú. (Nietzsche)

1.

Volt egyszer egy filozófiai hagyomány. Pontosabban volt egy különös vonulata a filozófiai elgondolásoknak, amelyekből összeállhatott volna egy emlékezetképes hagyományszekvencia. Nem így lett. Ezt az elgondolásvonulatot, az összetartozó koncepcióknak ezt a hegykaréját a csúcstámadó kutatók és a népszerűsítő eszmetörténészek egyaránt elkerülték. Noha filozófus-alkotóik külön-külön mindig nagy becsben álltak, és önmagában egyik eszme sem ismeretlen a bölcsellettörténetben, vonulategyüttesüknek nem találni nyomát a filozófiai útikönyvekben. Így hívom ezeket az eszméket: a tanúsítás filozófiái.

Előzetes meghatározás szerint az etikai önítélkezésnek azok az elgondolásai tarthatók a tanúsítás-filozófia eszméinek, amelyek a lelkiismereti ítéletet a próbatétel bizonyosságszerzési aktusaként fogják fel. Felsorolom, hogy mely szerzőket és elképzeléseket sorolok ide, megadva a gondolatok születési idejét is:

Kant: a lelkiismereti ítéltetés gondolata, az 1790-es évek eleje (művek: *Theodicaea*-cikk és *Vallás-tanulmány*);

Kierkegaard: a „hit lovagjáról” szóló gondolat, 1840-es évek eleje (művek: *Vagy-vagy* és *Félelem és reszketés*);

Nietzsche: az ugyanannak örök visszatéréséről szóló gondolat, 1880-as évek eleje (művek: *A vidám tudomány* és *Így szólott Zarathustra*);

Lukács: az eszkatologikus önítélet gondolata, az 1910-es évek második fele (művek: *Heidelbergi esztétika* és *Taktika és etika*);

Heidegger: a „halálhoz való lét” gondolata, az 1920-as évek második fele (művek: *A fenomenológia alapproblémái* és *Lét és idő*).

Ezen elgondolásoknak a bővebb bemutatása egy másik előadásom tárgya.¹ Az foglalkozik részletesebben egyrészt a művelti rokonságukkal, másrészt azzal a szintén közös sajátságukkal, hogy egy-két éven belül mindegyik gondolat filozófus-szerzője elfordul saját gondolatától. Most csak röviden érintem rokonságuk e két aspektusát: a művelti megféleltethetőséget és az elbizonytalanodást, illetve meghasonlást.

E filozófiai kísérletet mindegyike a lelkiismereti bizonyosságszerzés sajátos, tanúsítási eljárásra épülő, próbatételi „tesztelésének” gondolta. Mindegyik önitételi eljárás, olyan döntés, ahol kulcsszerepet játszik egy-egy szakrális eljárás-analógia, amely a határhelyzeti elhatározás rettentő súlyát adja: az esküvés vagy az áldozathozatal. Röviden: mindben sorskérdésekre ad saját feleletet egy észleleti tényen alapuló, szakrális eljárás-analógia révén hozott döntés.

Elvontabb szinten szemlélve őket azt mondhatjuk, hogy öt komponens alkot egységet bennük: a sorstávlát, a sajátként vallottság, a tényadottság, a szakralitás és (Kierkegaard szavát idézve) az „egzisztencia-döntés”.² Ily módon lesz egy komplex ítélő eljárás eleme 1. a sorstávlát végtelenjében koncipiált feltétlen (absolutum), 2. a legszemélyesebb válaszként követelt saját (proprium), 3. a magunkban detektált, észleleti tény (factum), 4. a szentnek tartás valódi voltára reflektáló szakrális analógia (sacrum) és végül 5. az „egzisztencia-döntésben” kiütköző etikai elem (eticum).

Ezt a komplex eljárást hívtam egykor, *A megfontolás rítusai* című könyvemben úgy – és ezt az elnevezést ma is vállalhatónak tartom –, hogy autotichon ítélkezés.³ A filozófiai megfontolásoknak ezek a modern próbatételei („rítusai”) azt remélték tanúsítani, hogy van a feltétlennek és a sajátnak, a szentnek és az etikának olyan egysége, melytől egy tényként vehető lelkiismereti szólítás, egy benső, intő vagy hívó hang detektálása képes bizonyosságot adni. Méghozzá olyan módon képes rá, hogy a lelkiismereti önitélkezést bárki gyakorolhassa. A tanúsítás filozófiai az emancipatorikus éthosz gondolatai voltak.

¹ Az előadás *Tanúhegyek és szakadékok. Egy vonulat a bosszú 19. századból: a tanúsítás filozófiai és az etikai differencia* címen elhangzott 2016. november 25-én az ELTE Filozófiatörténeti Fórumán.

² Søren Kierkegaard: *Lezáró tudománytalan utóirat a Filozófia töredékeihez*. In: Uő.: *Kierkegaard írásaiból*. Fordította Valaczkai László. Budapest, Gondolat, 1982. 420.

³ Hévizi Ottó: *A megfontolás rítusai*. Budapest, Gond-Cura Alapítvány, 2004.

Ma is vallom: grandiózus vállalkozás volt ennek elgondolására filozófiai kísérletet tenni. Kivált olyan időkben, melyeket Kierkegaard maró gúnnal csak „vigyorgó koroknak”⁴ csúfolt, amiken viszonylagosságokra cinikusan ráart, üres általánosságokkal töltekező, valódi hitei felől tudatlan, ezért etikailag igénytelen és manipulálható időket értett. Ezen idők önelégült hitű vigyora a mi korunk ábrázatáról is levakarhatatlan; talán ezért is láttam a tanúsítás-filozófiákban oly vonzó ajánlatokat a bizonyosságszerzésre. A „vigyorgó korok” lapályával szemben, nem tagadom, ma is felemelő látni a filozófiai tanúhegyek masszívumait, még akkor is, ha a külső-belső kritika, joggal, sokat lekoptatott belőlük – kétes szakadékaik megnyílásáról nem is szólva.

A geológia ugyanis azt tanítja, hogy a tanúhegyek lepusztult képződmények. Az idézett filozófiai gondolatok tanúhegyei is azok. Mert: ha fölteszszük a kérdést, hogy az imént áttekintett önitéleti művelet-eszmék szerzői – Kant, Kierkegaard, Nietzsche, Lukács, Heidegger – sikeres projektnek tarthatták-e saját elme-művüket, a válasz mind az öt esetben elég egyöntetűen s elég meghökkentően az, hogy nem. Mind elvesztettek valamit tanúsítás-filozófiájukból vagy annak általa. Ki unicitásáról és univerzalitásáról vallott meggyőződését vesztette el benne (Kant); ki magát az elvet is (Kierkegaard); ki az ironikus-önironikus, levegős távlatot hozzá (Nietzsche); ki talántuma egykor épp ezen fundált legjavát (Lukács); ki a „lelküismereti bizonyosság” hatni-tudásába, valóságosságába vetett hitét (Heidegger).

Ennyit rövid áttekintésként, illetve visszapillantásként a probléma fölvetésére. Ezután következhetnek a mostani előadás kérdései.

Vajon ezekben a tanúsítás-filozófiai kísérletekben miért következett be meg hasonlós? És miért ilyen hamar, alig pár hónap vagy pár év alatt? S vajon, látván a meghasadást, miért hátráltak el ez elől a szellemkép elől mindannyian, anélkül, hogy teoretikusan szembesülni akartak volna az etikai kettőzöttség szellemképével? Van-e valószínű magyarázat „párhuzamos életrajzokra”: hogy ez a különös lefolyású meg hasonlós miért lett mindőjük közös története, „akaratlan s észrevétlen memoárja”?⁵ Van-e hihető narratívánk annak miért-jeire, hogy az etikai meg hasonlós árnya előbb elfordít öt jeles filozófust a saját bizonyosságot ígérő lelkiismeret-felfogásától, majd elfordítja őket önnön elfordulásuktól is: hogy teoretikusként szembesüljenek saját meg hasonlóságuk eseményével? Vajon milyen reményt tettek beszédessé

⁴ Søren Kierkegaard: *Szerzői tevékenységről*. Fordította Hidas Zoltán. Debrecen, Latin Betűk, 2000. 67.

⁵ Friedrich Nietzsche: *Túl jön és rosszon*. Fordította Tatár György. Budapest, Ikon Kiadó, 1995. 13.

ezek a filozófusok a tanúság hegyén, hogy aztán elnémuljanak az ott mégis megnyílt szakadék láttán?

Mind volt annyira öntörvényű gondolkodó, hogy biztosra vehessük: ép-púgy benső okok miatt kísértette meg őket a tanúságtétel elvű filozófia hite, mint ahogy benső okokból távolodtak el attól, és jutottak el hamar a lelkiismereti tanúbizonyosság egyértelműség-ígéretével szembeni meghasonlásig, amikor maguk voltak kénytelen beleütközni a tanúsítás-filozófia határába. Ez a megütköztető határpont csak az lehetett, hogy megsejtették: más a tanúságtétel, és más az, ami mellette vagy helyette feltárul, avagy megmutatkozik. Hogy más a tanúsítás, és más a kiütközés.

A tanúsítás-filozófiák szerzői többségében hamar megérlelődő kudarc-tudat vagy elégedetlenség a tanúsítás és a kiütközés közti szakadék láttán jelenhetett meg. Erre a különbségre és határpontra utal előadásom Nietzsche-mottója is. Mert: ha igaz, hogy van „hallgatás, amely kitér saját szívünk elől is, és nincs reá tanú”,⁶ úgy hiába áhítjuk legbenső bizonyosságunk egy-igaz hangját és tanúsítható jelenlétét.

2.

Ideje bevallanom, hogy volt egy történet, mely az etikai tanúságtétel és annak valódi fedezete, „életértéke” közti szakadékon gondolkodva végig fejemben járt. Egy szörnyű, megrázó történet: a Nussbaum-eset. Erre Pongrácz Tibor barátom hívta föl a figyelmemet. A történetekről szóló beszámoló elé, amit emailben küldött át, Tibor írt pár sort is. „Az alábbi idézet az akkor 17 éves Nussbaum László visszaemlékezéséből való. Az öccse 15 éves volt. Nehéz napirendre térni fölötte. Egyáltalán: ez még az etika felségterületéhez tartozik?” A visszaemlékezés, amelybe most alászállunk, így szól.⁷

Auschwitz legnagyobb szelekciója 1944 októberében volt. Akkor tartotta Mengele a legnagyobb szelekciót, és küldte gázkamrába az öcsémet. Ezzel kapcsolatban van egy külön kis történet. Mikor ki-szelektálták, elvitték, bezárták egy barakkba, és több napon át őrizték őket, mert a krematórium foglalt volt. Az őrzést tulajdonképpen fog-lyok csinálták, de el kellett számoljanak az SS-eknek. Véletlenül is-mertem az egyik ilyen felügyelőt, és kértem, hogy az öcsémet nem

⁶ Friedrich Nietzsche: *Így szólt Zarathustra*. Fordította Kurdi Imre. Budapest, Osiris/Gond, 2000. 509. (*Jegyzetek a negyedik részhez*)

⁷ <http://www.centropa.org/node/84451>

lehetne-e kiengedni. Végül már majdnem elmentem onnan, s utánam kiált, hogy »Küldjél ide hozzám valakit, egy gyereket, egy üzenettel, s én kiengedem a testvéredet«. S akkor szóltam valakinek, egy naivabb kisgyereknek, aki el is ment. Nem kellett meggyőzni, egyszerűen mondtam: »Légy szíves, vidd el ezt a papírt« – mert sikerült papírt szereznem. Amikor már majdnem odaért, utánaugrottam, ledöntöttem a földre. [...]

Onnan engem elvittek munkatáborba Németországba, ezt a gyereket máshova, és érdekes, hogy felszabaduláskor Buchenwaldban találkoztam ezzel a fiúval. Megöleltem. Rám néz és azt mondja: »Te bolond vagy! Te engem megkértél valamire, s utána rám ugrasz és ledöntesz. És most nem csinálok semmit, és ölbe veszel, hát mit örvendsz úgy nekem?« Soha nem értette meg, hogy mért örvendtem neki, nem mondtam meg. Bennem ez egy nagyon erős nyomot hagyott. Nem volt erőm őt beküldeni a testvéremért. Arra gondoltam, hogy éreztem volna magam, hogyha kicserélem, s a következő szelekciónál mégis elviszik a testvéremet. Úgyhogy számomra egy boldog pillanat volt, hogy megláttam, hogy túlélte.

Igen, valóban nehéz napirendre térni a történet fölött. Mármint visszatérni a konferencia napirendjéhez, amely a tanúsításról szól. Még akkor is nehéz, ha a Nussbaum-eset bizonyos értelemben épp a tanúsítás határát mutatja föl. Azt, hogy más a tanúsítás, és más az, aminek bizonyul.

A fiatal Nussbaum László 1944-ben Auschwitzban a két évvel fiatalabb öccse iránti feltétlen szeretetét, felelősségtudatát próbálta meg teljes szívvel tanúsítani. Meg akarta menteni őt. Ez a tanúsító akarat vonhatta magába mindazt, amit lelkiismereten érthetett. Az ő 15 éves öccse a gondjaira lett bízva, és neki minden áron meg kell mentenie őt. Alighanem minden bizonyosságának ez a tanúságtétel volt a fókusza. Így hát kétségbeesésében alkalmat ragad meg, terveket sző, balekot szemel ki, előkészületeket tesz. De nyilván kezdettől átfut rajta a sejtelem árnya, hogy ezzel mégiscsak egy „naivabb kisgyerek” jóhiszeműségét használja ki. Ám amíg a testvéri szeretet tanúságtételi hangja szól benne – a mentőakció tervezéséé, a kiszemelésé, a rábeszélésé, az útnak indításé –, addig ez az árny elűzhető. Egészen addig, mikor is a már útnak indult kisgyerek után veti magát, és visszatartja a helyettes áldozattól.

Azért nehéz napirendre térni a Nussbaum-eset fölött, mert nehéz a mélyébe alászállni. Vajon mi történt meg az utolsó pillanatban megtett, ösztönös utána ugrással? Abban ugyanis, hogy ez a tett csak ösztönösen követ-

kezhett be, biztos vagyok. Még akkor is, ha a visszaemlékezés ezt, kevésbé hihetően, épp ellenkezőleg állítja be később. Mérlegelést mutat, benső igazolást, kalkulációt. Mondván: mi lesz, ha a csere után újra elviszik az öccsét, így az érte hozott áldozat hasztalan lesz, és még egy halál is terhelni fogja a lelkiismeretét.

Hadd vegyem biztosra, hogy akkor és ott, a 17 éves Nussbaum Lászlóban nem efféle kalkuláció érte meg a döntést, hogy hirtelen mégis utána vesse magát a kiskgyerekek, akivel a testvérét kiváltotta volna. Nem hiszem, hogy életesélyek és bűnbeesések kalkulációja működött volna benne ott, a félelem és kétségbeesés kódében. Valószínűbbnek tartom, hogy Pascallal szólva a „indokló ész” opciói utólag lettek kikölcsönözve a „szív” akkor és ott fájoan hallgatag „érvének”. A szívnek e hallgatag érve dönthetett abban, hogy a testvért mentő tanúságtétel megszakított. Egy érv, amelyre akkor és ott, abban a szívben nem volt és nem lehetett tanú. „Nem volt erőm őt beküldeni a testvéremért.” Ebből a vallomásból nem nehéz kihallani a fájdalom és az önvád szavát. Szörnyű terhet kellett viselniük azoknak a csontig soványodott vállaknak, hogy a tanúságtétel-vesztés súlyát elviseljék. Annak a terhét, hogy egy 17 éves fiú az őt majdnem gyilkossá tevő tanúság megszakítása miatti önvádját végül megtörje magában, és hogy ennek hitelesítőjéül az „indokló észhez” folyamodjon.

A tanúságmegtörés erőhiánynak, negatívumnak magyaráz később valamit, ami nem hiány volt. Ellenkezőleg. Mert arra a kérdésre, hogy mi lehetett a „szív” ama hallgatag, de döntő impulzusa, ami akkor és ott a váltóg akart tanúságtétel ellenében erősebbnek bizonyult benne, csak ezt felelhettem: valakinek az élete azt mutatta meg, hogy legjobb meggyőződése és leghevesebb akarata ellenére sem tudta megtenni azt, ami őt egyben gyilkossá is tette volna. Ha a sors akarata volt, hogy valaki ne tudjon ilyennek bizonyulni, minden szeretete és lelkiismeretességét tanúsító akarata ellenére sem, ez azt jelenti, hogy van akarat, amin megtöretik a tanúságtételé is, azaz nincs olyan tanúsítás, amely egy élet végső bizonyossága lenne.

Ennyit alászállásként. A Nussbaum-eset azt mutatja, hogy más az igazolás, más a tanúsítás és más a kiütközés. Ez utóbbi az a feltárulás, avagy megmutatkozás, ha valami olyannak léte vagy semmije ismerszik fel – például rólunk – önmagunk előtt, ami akaratunktól és várákozásunktól mélyen idegen.

Az igazolás érveken fordul meg; így a ráció és az etika általános nyelvén kell szólania. A tanúsítás csak egyetlen hangra, egyetlen jelzésre figyel: a legbenső intésre. Velük ellentétben a kiütközés néma. Valami hallgatagon fordul meg, aminek az ereje csak megmutatkozik. Néma, mert az, ami akkor és

ott döntőnek bizonyul általa, hallgatásból van, „amely kitér saját szívünk elől, és nincs reá tanú”.

3.

Előadásom itt ért el igazi kritikai szakaszához. A tanúsítás filozófiáival szemben könnyű külső kritikával élni. Mondván: kizárólagos érvényt tartanak fenn maguknak, nem megértők mások igényeivel szemben, túl nagy terhet raknak az ember vállára, vallási elemet kevernek bele az etikumba. Ezekkel nem látom értelmét foglalkozni. Azért nem, mert minden transzcendens kritika végső soron egy dolgot kritizál. Azt, hogy ezek a filozófiák miért olyanok, amilyenek. Szívem szerint a válaszem is egy volna rájuk, végső soron. Akinek nem tetszik egy kigondolt filozófia, lesz szíves kigondolni egy neki jobban tetszőt.

A belső kritika más. Itt a gondolat fordul saját elgondolt célja ellen. Ebből a szempontból fontos a különbség, hogy más a tanúságtétel, és más a megmutatkozás, azaz más a tanúsítás, és más a kiütközés. Utóvégre a tanúságtétel bizonyosságot ígér adni a benső hang jelzése által: bizonyosságot és tanújelet ígér magunkról. A kiütközésnél azonban, mint a Nussbaum-esetnél is, a tanúságtételi akarat rögzítette önkép elmozdul, szellemképessé válik. Megjelenik az önkép-bizonyosság mellett egy másik kép rajzolata, azé, akinek valaki a tényleges élete és karaktere – szívesen mondanám Hérakleitosz-szal: azé, akinek valaki a saját daímónja – szerint bizonyul.

Az a filozófus, aki a bennünk fungáló bizonyosságalap teherbírásának határára legkorábban és legélesebben rávilágított, még ha nem is közvetlen, mégis belső kritikával, alighanem Wittgenstein volt. A tanúsítás filozófiai elgondolásai, láhattuk, rendre arra az alapra építettek, hogy előhozható belőlem egy faktum, amit sorskérdésbeli döntésnél bizonyosságjelnek vehetek, még ha az ellenkezőjét hiszem vagy akarom is – hogy felszínre hozható ez a faktum, mely legsajátabb módon az enyém. És ha a hangját a próbatétel során döntőki szignálként fogadom el, akkor ez megfelelő alap a bizonyossághoz. Wittgenstein viszont azt mondja: ez nem így van. *A bizonyosságról* 271. §-ában ezt írja: „Hogy mi megfelelő alap mire, azt nem én döntöm el.”⁸ Ez valószínű katasztrófa a tanúsítás filozófiai számára. Mert így a bizonyosság ügyét nem dönti el a tanúsítás. A bizonyosságnak nem alapja, hogy tanúságtétel préseli ki belőlem. A tanúságom nem tanúsítja a végső alapot, a ta-

⁸ Ludwig Wittgenstein: *A bizonyosságról*. Fordította Neumer Katalin. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1989. 74.

núságtételtől remélt bizonyosság nem bizonyosága, nem tanújele semmi ténylegesnek. Mert: hogy mi megfelelő alap mire, nem én döntöm el.

Wittgenstein *Bizonyosság*-feljegyzéseiből az tűnik ki, hogy minden igyekezete ellenére sem talált faktumot, mely bizonyosság-tanúsítványra jogosítana föl. Mert, írja másutt, azt, hogy mi megfelelő alap tudásra vagy bizonyosságra, csak életünk mutatja meg.⁹ Arról nincs hiteles tanúságtétel; az feltárul, kiütözik. Az „életünk megmutatja” metafora továbbá azt is jelenti, hogy valamit nem tudunk, bármennyire is akarnánk, úgy érteni, vagy úgy venni biztosra, ahogy eddig, mert egy bennünk lappangó másként-értés felszínre tör és eltörli azt.

Hadd bővítsem ki ezt a wittgensteini kritikai nézőpontot egy diakritikai-val is. Hinni egy önitéleti csúcspontban, ahol pontszerű factum-egységben vonódik össze absolutum, proprium, sacrum és eticum: nos, a pontszerűségnek, az unicitásnak ez a hite fölszámolja a pluralitások terét. Itt nem is a másokkal alkotott plurális térre gondolok. Hanem arra a pluralitásra, amik magunkban vagyunk.

„Az individuum mint sokaság”, jegyzi föl Nietzsche a paradoxont.¹⁰ Egy sokaság pedig mindig teret alkot, még ha egyéné is, az emelkedettség és alantasságok, a dilemmák és hezitálások diakritikai terét. A köztességeket [dia] és – a kritika fogalmába beleértve a krízisét is – a válságokét. Saját sokfélénk teret alkot, ahol az igazolt tudás elválik a vallott bizonyosságtól, s a bizonyosságról tett tanúság is elválik a kiütkezés eseményétől, ha a hitünk bizonyul alaptalannak. Más hát az argumentatív (tudományos, logikai igazoláson nyugvó) igazság, más a testimoniális (tanúságtételi, bizonyosság-fedezeti) igazság, s más az alethikus (megléte, illetve léthiányt kiütköztető) igazság.

Ám hogy teljes legyen az igazságok diakritikai térképe, megemlítem, hogy még egy igazságfajta ide tartozik negyedikként. Ez azt veszi alapul, hogy életünk sajátos pályát fut be mindegyik igazságfajta közt, ezért ez az igazság maga temporális, csakis létrejövésben áll elő. Ezt a pragmatista ősatyák a múlt századfordulón a jövő jobbításában, „meliorizálásában” rejlő igazságnak mondták. Én ezt egyszerűbben meliorikus vagy narratív (értelemadó) igazságnak hívom. A narratív igazság terminusának arisztotelészi eredeztetője részint a praxisz–pragmata fogalompár, azaz a belülről és a ki-

⁹ „Az életem mutatja meg, hogy tudom, vagy hogy biztos vagyok.” Wittgenstein: *A bizonyosságról*. 10.

¹⁰ Friedrich Nietzsche: „*Az új felvilágosodás.*” *Jegyzetfüzetek az Így szólott Zarathustra kezkezésének idejéből*. Fordította Kurdi Imre. Válogatta Hévizi Ottó. Budapest, Osiris/Gond, 2001. 237.

vülről értetté tett élet-cselekvés, részint a mütosz, a mese, mely értelemegységbe próbálja vonni a praxis és pragmata olykor elég széthúzó párosát.

A narratív igazságra egyébként Nietzsche is reflektált, idéztem is korábban tőle: mondván, idővel belátta, hogy a „nagy filozófiák” nem mások, mint „akaratlan s észrevétlen memoárok”. Szerintem azonban ez nem csak a filozófiák sajátja. Mindannyiunk tudás-világai, bizonyosság-talapzatai, kiüt-közés-eseményei történeteket hívnak elő, ok- és céljelentéssel telítődnek, irány- és tendencia-értelmet szívnak magukba. Létük és létesülésük alá van vetve az értelemadás és -képződés folyamatának. Nem ismerek embert, aki egykor hitt igazságai meglazulásakor, eresztékei szétszúsásakor ne mozdított volna idővel azok kerettörténetén is, maga előtt akaratlanul és észrevétlenül. Vagy karcosabban: nincs ember, aki ne refabulálná magának ilyenkor a maga történet-memoárját, ahol meséinek hitt igazsága róla szól megint.

Magam jó két évtizeden keresztül hittem a tanúsítás filozófiai elgondolásaitól ígért bizonyosság primátusában. Röviden szólva abban, hogy a testiönállás igazság egy az aethikus igazsággal. Tévedtem. Most már jó ideje igazabbnak tartom igazságválfajaink prioritásmentes, diakritikai terében látni magunkat – hogy mindenkor tudások és bizonyosságok közt mozgunk örömteli és megrettentő létesemény-kiüt-közések vonzásától-taszításától hajtva; és hogy a tudás- és bizonyosság-veszteségeink mindig új narratív mintázatban, refabulált igazság-memoárokból próbálnak nyereséges értelmi keretet találni.

Kérdés, hogy a narratív igazságpólus felől látva az igazság másik három fajtáját, milyen képünk adódhatna együttesükről. Hogy’ nézne ki a három igazságfaj képi fabulája a negyedik látószögéből, ahol úgy tünnének föl, mint egy triptichon tábláin?

4.

Nietzsche-mottóval kezdtem az előadást. Hadd zárjam ezt, a most felvetett kérdésre válaszul és rövid összefoglalás gyanánt is, szintén egy Nietzsche-allúzióval. Az igazolás, tanúsítás és kiüt-közés igazság-hármaságán tűnődve végig eszembe járt egy másik szellemi hármaság képe, ahol a szellem egyik alakját, mint most a tanúsítást, szintén két oldalról fogja közre egy-egy alakváltozat. Nietzsche az *Így szólt Zarathustra* elején ír a szellem három átváltozásáról. Ez is triptichon. Középen áll az ő szellemi alkatahoz leginkább illő harcos ragadozó, az oroszlán. Két átelles oldalán meg, egyrészt az alázatra, részvétre és a terhek viselésére képes szellem áll, a teve, másrészt a legörömtelibb játékra, alkotásra képes, de eközben más iránt közönnnyel viselte-

tő gyermek. Mindből volt valami Nietzschében, a beállítás mégis a hegeli fejlődéselvre hajaz – de hát ez legyen Nietzsche saját, külön bejáratú narratív igazsága.

Ami engem illet, az igaznak tartás, a tanúságtétel és a megmutatkozás nekem is csak hármasságukban egy. Ez indított arra, hogy eljártsszam a gondolattal, milyen jelképalakok triptichonja adná vissza őket egyetlen képben s miféle perspektívából nézve. Hogyan nézne ki az argumentatív, a testimoniális és az aethikus igazság hármasság alakváltozata, ha negyedik fajtájuk, a narratív igazság éppen úgy láthatóvá tenné az összetartozásukat, mint a különbségüket. Milyen összkép mesélne róluk, ha egy triptichon közepén látnánk a bizonyosságot ígérő Tanúsítást, egyik oldalán a tudással kecsegtető Igazolással, másikon a tudást és bizonyosságot megvonó Kiütkezésessel? Milyen jelképalakok ábrázolhatnák e különös hármasságot?

Az Igazolást az érvek, okok megadása teszi tudássá. Ez a megadás-elv – mint Heidegger mondja erről az alapról: a *ratio reddenda*¹¹ – mindig utólagos. Az értendőhöz „lép oda”, létét igazolva, az értés megadása. Általa a konkluzív következmény lát rá, néz vissza arra, amelyből folyik, az okozat az okra, a fejlemény az eredeztetőre, a kölcsönhatás a kölcsönhatóra. Így látja meg abban kiváltóját és igazolóját. Ez az Igazolás igazsága. Mint Wittgenstein írja: „Beszélünk, megnyilatkozunk, s csak *később* alkotunk képet a megnyilvánulások életéről.”¹² Erre a későn-érkezettségre, megadás-nézetre, visszánézésre igen találó a hegeli jogfilozófia toposza Minerva baglyáról, mely csak a tett után, már a reflexió szürkületében kezdi okot megadó, tudást szerző repülését. Ő hát a jelképe az argumentatív igazságnak.

A Tanúsításnak ellenben nem az okkal és érvel, hanem az alappal van dolga. Nem a tudással, amit az igazolás ad meg, hanem a bizonyossággal, amelyet a lelkiismeret keletkeztet. A bizonyosságnak mint hiteink alapkonsztitúciójának, mint keletkeztető alapnak (*ratio fiendi*) a fürkészése nem tudós elmét kíván, hanem sokkal inkább szakadékok mélyébe hatoló éleslátást, a magunkba látó döntés okosságát. A tanúság jelképére így aligha van jobb jelölt Zarathustra kígyójánál, kivált, ha az egy büszke sas nyakán tekergődzve néz alá az alapok szakadékába.

A kígyó okosan kérdez és okosan kísért. Utóvégre volt egy Kert, ahol egy kígyó okosan kísértő kérdése kellett, hogy napvilágra hozza egy jótétnek

¹¹ Az alapok műveleti válfajaira nézve itt és a továbbiakban bővebben lásd az *Idő és szinkretizmus* című könyvem 39. fejezetét (*Visszatérés az alapokhoz*): Budapest, Pozsony, Kalligram, 2013. 466–483.

¹² Ludwig Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*. Fordította Neumer Katalin. Budapest, Atlantisz, 1992. 301. (Kiemelés az eredetiben.)

látszó emberpár és csupa jósnak látszó mentoruk addig nem tanúsított oldalát: hogy az egyikük pontosan annyira tud engedetlen is lenni, mint amennyire a másikuk engesztelhetetlen. Nietzsche pedig az Újszövetségre utalva („legyetek okosak, mint a kígyók” Mt 10,16) írja, hogy a kígyó a „leg-okosabb állat a világon”, mert okossága képes „legvégső alapokig” hatolni.¹³ Pontosan oda, ahol a lelkiismeret is honol, teszem hozzá Heideggerrel, aki emlékeztet, hogy a görögül értett okosság, a phronészisz nem más, mint a lelkiismeret.¹⁴

Ezzel triptichonunk két táblája máris előttünk áll. Középen a kígyó, a bizonyosság-alapokig hatoló Tanúsítás nietzschei kígyója. A testimoniális igazság e jelképére egyik oldalon, az Igazolásén, vagyis az argumentatív igazságén a hegeli bagoly tekint, mely amúgy, tudjuk, a valódi és a szellemi természetben egyaránt a kígyó ősellensége is. De mi van a harmadik táblán? Miféle lény kerüljön jelképként a kígyó mellé a másik oldalon, az aethikus igazság oldalán, a biztos hiteinket elvevő Kiütkezésén, avagy feltárultságén?

Bármilyen legyen ő, szintén ősellenségének kell lennie annak, ami a tudásban szükségszerű és állandó, és ami a tanúsításban végső és változhatatlan. Itt egy harmadik filozófus képzelete siethet segítségünkre, aki, Nietzschéhez hasonlóan, pro és kontra egyaránt érintve volt a tanúsítások filozófiájában. Ő a fiatal Lukács. Neki 1913 őszén volt egy vitája Balázs Bélával, épp aze-lőtt, hogy fölrémlett volna benne a tanúsító önitélkezés esküvési, majd áldozathozatali eljárása.¹⁵ Vitájukban fölmerült egy világszimbólum: a krák. Erről a fiatalabbak *A kőszívű ember fiából* tudhatnak, mások inkább az *Ezregy-éjszaka meséből*. Ez utóbbiban Szindbád első utazását mesélve hallunk egy szigetről, amelyről aztán kiderül, hogy egy óriáspolip vagy óriáshal háta, mert mikor a hajósok kikötnek és tüzet gyújtanak rajta, az hirtelen alámerül velük, magával rántva a mélybe mindenkit.

¹³ Zarathustra mondja az *Előljáró beszéd* végén: „Bárcsak kígyóméra ütne és az alapokig hatolna bennem az okosság!” A mű végén pedig (*A pítóca*) azt mondja, de már az ironia distanciájával, hogy éppenséggel a „szellemi lelkiismeret embere” az, aki „a végső alapokig” „hatol”. Nietzsche: *Igy szólott Zarathustra*. 30., 298. (Kiemelés Nietzschétől.)

¹⁴ „A phronésziszben kitüntetett értelemben mutatkozik meg az *a-letheuein* értelme, vagyis valaminek a felfedéséé, ami elrejtett volt.” Heidegger: *Platón – A szófista* című tanulmányát idézi Bacsó Béla a *Hans-Georg Gadamer Arisztotelész-olvasata* című írásában. Jelenkor, 2008/9. (51. évf.) 958.

¹⁵ A „Krák-probléma” vitához lásd Lukács *Az ítélkezés* című dialógus-törredékét, valamint annak egyik vázlatát. Lukács György: *A regény elmélete. Dosztojevszkij-jegyzetek*. Fordította Tandori Dezső, Mesterházi Miklós. Budapest, Gond-Cura Alapítvány Kiadó, 2009. 394–399., 406., valamint 356., 371.

Lukács nem tudta elfogadni a tudásokat és bizonyosságokat megvonó és persze újakat létrehívó krák-világkép igazságát. Ő meglévő értelmet követelt a világtól, ha megfeythetetlen arabeszk-értelmet is, de olyat, mely ott szunynyad benne valahol. S minél kevesebb idői-időleges értelem volt felismerhető saját történeti létén, ő annál több értelemmel pótolta ki egy örökkévaló végcélba vetett hitből. Ezért harcolt hevesen a krák, a nem-tudhatóság fémjelezte világjelkép ellen, mely végső soron az értelem ellenében ütközteti ki egy alap semmisségét és hív létre egy újat. Ezért harcolt sokáig a lét minden értelem-idegen eltörlése, feltárása, minden értelmén túli létlehetősége ellen, avagy, Heidegger terminusával, a *ratio efficiendi*, a létre-hívó alap igazsága ellen. De mert Lukács egészen a fordulatáig keményen harcolt a krák-világkép ellen, jól tudta, miféle szerzet. Mindenesetre az első világháború előestéjén kevesen ismerték nála közelebbről a bizonyosságokat eltörlő értelm-nélküliség ábrázatát.

Ez hát a kép az alethikus igazságra, a harmadik: a krák. Egy látszatra idilli sziget, szilárd talapzatú, biztos rév. Minden igaznak-tartás ennek masszívumát mondaná tudásnak. Minden tanúsítás ennek sziklaszilárdságára vallana bizonyossággként. Mégis minden idill és biztonság ellentétének bizonyul. Talán a krákra gondolva írja a fiatalon Lukács köréhez tartozó Polányi Mihály, hogy az ítélőerő sémaképessége olyan „végső és semmiféle explicit szabály által nem vezérelt”, „nem formalizálható szellemi készség” bennünk, amely egy „álvó szörnyeteghez” (*sleeping monster*) hasonlítható. Egy szörnyhöz, mely „ha egyszer fölébred, összeroppanthatja a tudásról” és a bizonyosságról alkotott elképzeléseinket, melyek pedig éppen rajta nyugsznak – összeroppanthatja és magával ránthatja őket a mélybe.¹⁶ Meglehet, tényleg van bennünk egy különös „szellemi készség”, mely érzékeny lehet arra a határra, melybe a tudás tartóssága és a tanúsítás maradandósága beleütközik. Ez sejtetheti meg velünk, hogy alapjaink időtállóságát nem mi döntjük el.

Az alap tanúsításának kígyója együtt merül alá a krákkal, ha a tanúsítás alaptalannak bizonyul. Minerva baglya nem. Ő felröppen ekkor is, s új tudással gazdagabban újakezdi közönyös röptéi egyikét az Igazolás, a Tanúsítás és a Kiütközés igazságának meséi egyikéről. Most szerencsére csak előadásnyi röptávrá tette. Szerencsére, mondom, mert ha a tanúsítások filozófiáit az idő árja el nem nyelte volna, az én mesém még ennél is tovább tartott volna.

¹⁶ Polányi Mihály *filozófiai írásai I.* Válogatta Nagy Endre, Újlaki Gabriella. Budapest, Atlantisz, 1992. 39–40.

AZ EMBER ÁLTAL, MIVÉ?

Egy új korszak első tanúi

Néha vannak olyan időszakok a történelemben, amikor a jelenben zajló események, felmerülő jelenségek következtében az intuíciónk azt súgja, sőt azt lehet észlelni, hogy valamilyen, az eddig tapasztaltakhoz, az eddig felhalmozott ismereteinkhez képest szokatlanul más, nagymértékben eltérő helyzet van kibontakozóban. Úgy érezzük, „kivételes időket” élünk, szorongató pillanatokat, a mindennapi rutint mindinkább jelentőséggel teli motívumok tarkítják, sőt, árnyékolják be.

Talán így lehetne leírni azt a pszichés állapotot, nyugtalanságot, amely valamilyen gyors és alapvető változás vagy krízishelyzet kibontakozásának idején jelentkezik. A mai híradásokról szóló beszélgetésekben, sokszor a szakmai reflexiókban, valamint a különböző eseményekhez fűződő tájékozottabb olvasóközönség által írt blogok soraiban is mintha egy ilyen nyugtalanság érződne... Nevezhetjük ezt a pszichés-kognitív állapotot „a jövőre vonatkozó tanúságnak”, egy már a közelmúltban felmerült, a jelenben egyre körvonalazhatóbban észlelhető, de a jövőre vonatkozóan csak valószínűséggel körülírható jelenségek keltette hatás, előérzet, megérzés következményének.

Ugyanakkor, történelmi távlatba helyezve, a mai állapot összehasonlítható a XX. század elejének szintén hatalmas fejlődést hozó, de az eredmények mögött nyugtalanító jelenségeket is tartalmazó időszakával. Niall Ferguson, a jelen legnagyobb tekintélynek örvendő történészeinek egyike, a *A világ háborúja – A gyűlölet évszázadának története* című könyvében a XX. század nyitányát egy „ragyogó világ” globális jelenvalóságának írja le, legalábbis a Föld területének és népességének több mint felét uraló európai birodalmak középosztálybeli polgára szempontjából.¹ De egy brit polgár számára a „ragyogó világ” képzete mögött az olyan jelenségekről történő híradás, mint a birodalmi vetélytársak eltérő sebességű gazdasági növekedése, a McKinley elnök elleni terrorcselekmény, a búr háború esetleges elhúzódása, a nagyha-

¹ Niall Ferguson: *A világ háborúja – A gyűlölet évszázadának története*. Fordította Gebula Judit. Budapest, Scolar, 2008. 40–41.

talmi konfliktusok kirobbanása, a fiatalok elvándorlása, a hagyományos erkölcs hanyatlását kiváltó „szekularizmus”, „közömbösség” és „tiszteletlenség” kérdéseinek felvetése, továbbá a bűnözés esetleges antropológiai okainak kutatásáról szóló híryanag már többet jelenthetett, mint egyszerű szóra-koztatást – mondja Ferguson.²

Ráadásul a fenti új jelenségek mögött ott léteztek a versengő birodalmak világának korábbra visszanyúló konfliktusforrásai is: az anarchista ideológia, a terrorizmus, a szociális feszültségek, a fajkeveredéstől való félelem, az antiszemitizmus vélt ideológiai-politikai problémahalmazának egésze, valamint Európában a német diaszpóra kérdése. Niall Fergusonnak igaza van: a „ragyogó világ” nem volt aranykor.³ De természetesen nem volt determinált szakasza sem a történelemnek.

Egy új történelmi korszak bekövetkezhetőségének és/vagy elérkezettiségének pontosabb meghatározása még nehezebb feladat, hiszen a távolabbi és közelebbi múlt megszámlálhatatlannak, gyakran rendszerezhetetlennek és esetlegesen tűnő jelenségei között kell egy konzisztens értelmezési láncolatot találni. Hiszen a jelenben zajló események együttesét, vagy a kortárs számára még felidézhető közelmúlt eseményei által kiváltott hatást szeretnénk így megragadni, de ekkor még messze nincs meg az az időtávlat, ami egy letisztultabb interpretációt tehetne lehetővé. A jelen ilyen értelmezését továbbá az is megnehezíti, hogy benne van a közeljövőre vetett pillantás igénye is, ami retrospektíve igazolná sejtéseinket, de ami jellegénél fogva csak valószínűség lehet. Ennek ellenére – szerintünk – mégsem reménytelen vagy értelmetlen vállalkozás egy elkövetkező korszak valószínű tartalmának, a változások mozgatórugóinak körvonalazása, hiszen a fent említett kortárs nyugtalanság, az idegenszerűség észlelése pontosan az újszerűség megragadása következtében már adhat egy igazodási keretet.

Ehhez kapcsolódhat további segítségként a közelmúltban már elkezdődött folyamatokhoz vezető szándékok kontinuitásának jelenvalósága. Hiszen egy krízishelyzetben felerősödik a múlt és a jövő jelentésrétegei közötti értelmi összefüggések megtalálásának igénye és gyakorlata, kitágítva a korábbi értelmezési horizontot. Így olyan perspektívák is beleszövődnek az események interpretációjába, melyek korábban nem foglaltak el kiemelkedő pozíciót. S lehet, hogy ezen új perspektívák adják meg egy bekövetkező jövő valószínű tartalmának adekvát értelmezését. Csak felsorolásszerűen említ-sünk meg néhány olyan jelenséget, eseményt, megvalósult fejlesztést, beje-lentett innovációs szándékot, amelyek az eddigi tapasztalatainkhoz mérten

² Ferguson: *A világ háborúja...* 41–42.

³ Ferguson: *A világ háborúja...* 3–40.

radikálisan újszerűek, s mivel hatásaik messzemenőek, egyúttal el- és továbbgondolásra készítetnek.

Két fő csoportra bontottuk a jelenségeket: az emberi tevékenység eredményeképpen fellépő környezeti változások és természeti események (A), valamint az élettudományi és biotechnológiai forradalom eredményeinek, fejlesztéseinek, illetve innovációinak (B) területeire. A jelenségek felsorolása – bár korábbi időszakokra is visszautal – a kezelhetőség kedvéért csak 2013-tól kezdődik, az első csoportba tartozók esetében többször összefoglaló jelentésekre hivatkozunk. Kiemelt forrásként használjuk Al Gore: *A jövő – A globális változás hat mozgatórugója*, valamint Dr. Meskó Bertalan: *Az orvoslás jövője – Ember és technológia* című friss könyvét, melyek gyakorlatilag az összes felmerülő dilemmát és kérdést felvetik.⁴

A)

– 2013: a légköri szén-dioxid koncentráció (ppm) mértéke átlépte a 400 térfogategységet, ami sokak szerint a klímaváltozás egy kritikus vonala (NOAA-jelentés).⁵

– Egyre jobban érzékelhető a termőtalaj nagymértékű eróziója, a füves puszták elsivatagosodása, a rezisztens állati és növényi kártevők megjelenése, a megmaradt növények genetikai sokféleségének csökkenése.⁶

– Az élelmiszer-fogyasztás növekszik, különösen a húsfogyasztás.⁷

– A bioüzemanyagot előállító ültetvények kiszorítják az élelmiszernövényeket.⁸

– A termőföldek kiterjedése csökken a városok növekedése miatt.⁹

– 2050-re a világ népességének közel 70%-a lesz majd város lakó.¹⁰

– A háztartási hulladék, valamint az energiatermelésből, a vegyi anyagok gyártásából, az ipari termelésből, az elektronikus termékekből, a mezőgazdaságból és a papírgyártásból naponta kibocsátott hulladék mennyisége több, mint az emberiség 7 milliárdos súlya.¹¹

⁴ Al Gore: *A jövő – A globális változás hat mozgatórugója*. Fordította Hegedűs Péter és Takács Zoltán. Budapest, HVG Kiadó Zrt., 2013., Dr. Meskó Bertalan: *Az orvoslás jövője – Ember és technológia*. Budapest, HVG Kiadó Zrt., 2016.

⁵ www.origo.hu/kornyezet/20130510-atheni-forrosagga-valtoznak-a-nyaraink-elet-a-400-ppm-vilagban-magyarorszag.html

⁶ Gore: *A jövő*... 169.

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ Gore: *A jövő*... 179–180.

- A népességnövekedés és a megnövekedett vízfogyasztás miatt néhány jelentős folyó – a Colorado, az Indus, a Rio Grande, a Murray-Darling, az Elba, a Jangce és a Sárga-folyó – nem éri el a tengert.¹²
- A termőtalaj és a felszín alatti vizek túlzott kihasználása, továbbá az óceánok halállományának túlhalászata egyre több esetben jelzi a korlátos jellegű természeti tőkével szembeni felelőtlen gazdálkodást.¹³
- A 2016 őszi prognózisok szerint a 2016-os év lesz az eddig mért legmelegebb, meghaladja a 2015-ös értékeket is. Ez 2017-re beigazolódott: lásd a 2017. január 17-i NASA-NOAA-jelentést.¹⁴
- Az elmúlt 16 évből 15 az eddigi legmelegebb volt.¹⁵
- 2016 ősz: az északi sarki jég kiterjedése megközelítette a 2012-ben mért legkisebb kiterjedést.¹⁶
- Számos területről extrém időjárási jelenségekről számolnak be: aszályok, hóhullámok, szélviharok, hurrikánok, tornádók, súlyos esőzések, áradások, jégesők nagy intenzitású jelenségeiről,¹⁷
- valamint a klímaváltozás közvetlen következményeiről: erdőtűzek, földcsuszamlások, lavinák.¹⁸
- Az emberiség ökológiai lábnyoma növekszik, a túllövés napja, amikorra az adott évre vonatkozó biokapacitást felhasználjuk, 2016-ban: augusztus 8.¹⁹
- 2016 október: a szárazföldi fajok populációinak nagysága 58%-kal csökkent 1970 és 2012 között (WWF-jelentés).²⁰
- Egyre nagyobb a bizonyossága annak, hogy a pleisztocén kori megafauna kihalása emberi túlvadászat eredménye.²¹
- Az emberiség egy év alatt 13 gigatonna betont termel, ami megegyezik a folyók által hordozott üledékmennyiséggel.²²
- 2016 augusztus végén a Fokvárosban zajló Nemzetközi Geológiai Kong-

¹² Gore: *A jövő...* 182–184.

¹³ Gore: *A jövő...* 199–206.

¹⁴ www.vg.hu/kozelet/kornyezetvedelem/a-legmelegebb-ev-volt-2016-481081

¹⁵ Lásd a fentebbi portált!

¹⁶ Lásd: [Index.hu /tudomany/2016/09/16/egesen-kicsire-zsugorodott-a-sarki-jeg/](http://Index.hu/tudomany/2016/09/16/egesen-kicsire-zsugorodott-a-sarki-jeg/)

¹⁷ EPA00011_iskolakultura_2014_11_12_004_012_Pdf-Iskolakultura-24evf.11-12.sz.(2014.november-december) és 3f73d11f61b65c09d361c306953b2423-wmo-allasfoglalas.pdf

¹⁸ Lásd a fentebbi portált!

¹⁹ Vö. greenfo.hu/ahirek/2016/08/08/okologia-tulloves-napja

²⁰ Vö. greenfo.hu/hirek/2016/10/28/sokkolo-a-legfrisebb-elo-bolygo-jelentes

²¹ Elizabeth Kolbert: *A hatodik kihalás*. Fordította Tábori Zoltán. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2016. 288–301.

²² Vö. index.hu/tudomany/2016/01/11/hivatalosan-is-uj-kort-teremtett-az-ember/

resszuson a Nemzetközi Rétegtani Bizottság javaslatára elfogadták, hogy új földtörténeti korszakban élünk, ami – bár ez még nem tisztázott – az 1950-es években kezdődött: ez az antropocén, az ember kora.²³

B)

– Az emberiség létszáma 2017-ben átlépi a 7,5 milliárdot, a 10 milliárdos lélekszámot az ENSZ szerint 2056-ra éri el.²⁴

– A világ háziállat-állománya több mint 28 milliárd egyedre számíthat, ezzel bizonyos állatok – a közönséges házityúk, a szarvasmarha, a juh, a sertés és a kecske – evolúciós értelemben a legsikeresebb állatok közé tartoznak.²⁵

– Kína gigantikus, a haszon- és háziállatok klónozására alkalmas klónüzemet hoz létre a húsfogyasztás növekedésének kielégítése céljából.²⁶

– 1980 és 2010 között az Egyesült Államokban több mint 40 000 genetikai szabadalmat jegyeztek be 2000 emberi génre.²⁷

– A mesterséges DNS-szálak élő szervezetbe juttatásának első sikerei (szintetikus inzulin) után a cél a mesterséges bőr és a szintetikus emberi vér előállítás.²⁸

– Craig Venter 2010-ben szintetikus DNS-ből létrehozta az első eleven baktériumokat.²⁹

– A mesterséges életformák létrehozása nagy ígérekkel kecsegtet az egészségügyben, az energiatermelésben, a környezeti károk helyreállításában és másutt.³⁰

– Craig Venter és munkatársai szintetikus vírusok előállításán dolgoznak az ellenálló baktériumok elpusztítására.³¹

– Az Egyesült Államokban forgalmazott antibiotikumok 80%-át az állattenyésztésben használják fel, az állatok beinjekciójára vagy a takarmányba keverve.³²

²³ Vö. mta.hu/tudomany_hirei/bevezetik-az-ember-korat-a-foldtorteneti-idoskalara-106806

²⁴ Vö. www.worldometers.com/info

²⁵ Yuval Noah Harari: *Sapiens – Az emberiség rövid története*. Fordította Torma Péter. Budapest, Animus, 2015. 92–97.

²⁶ Vö. www.origo.hu/tudomany/20151125-klonozas-klongyar-kina-haszonallat-haziallat-genetika-genbank.html

²⁷ Gore: *A jövő...* 225–229.

²⁸ Gore: *A jövő...* 229–233.

²⁹ Gore: *A jövő...* 234–235.

³⁰ Gore: *A jövő...* 236–239.

³¹ Gore: *A jövő...* 236.

³² Gore: *A jövő...* 244–247.

- Az IBM kutatói úgy alakítják át az EEG-headsetet, hogy más elektronikus eszközök – modellautók, televíziók és kapcsolók – gondolati úton történő irányítását megvalósíthassa.³³
- Ray Kurzweil szerint 2029 végéig lesz olyan számítógép, amelyik átmegy a Turing-teszten.³⁴
- 2012-ben holland orvosok 3D-s nyomtatót használtak egy alsó állkapocs-protézis létrehozására titánporból.³⁵
- Az agyba ültetett chip, összeköttetésben egy számítógéppel, lehetővé teszi a megbénult beteg számára, hogy a gondolataival robotokat működtessen.³⁶
- A szellemi teljesítmény átmeneti gyógyszeres fokozása (Aderall, Ritalin, Provigil) gyakorlattá vált.³⁷
- Okostelefon-alkalmazás révén fegyelemmel kísérhetővé válik a kalóriaforgyasztás mennyisége, az ételek változatossága, a mozgás- és alvásidő mennyisége, valamint a függőségek felszámolásában elért haladás.³⁸
- A GM haszonnövények ellenzői szerint gyorsan mutálódnak azok a gymbok és kártevők, amelyek visszaszorítására irányultak az eddigi GM-fejlesztések.³⁹
- A génállomány más fajba történő átvitelének 1981-es kifejlesztése óta a tudósok számos háziállatfajtát – szarvasmarha, disznó, birka, csirke, kecske, nyúl – vetettek alá génmérnöki eljárásoknak.⁴⁰
- Egy 2015-ben lezárult projektben 3D-nyomtatással puha, élvezhető húst állítottak elő.⁴¹
- A Termesztett Marhahús nevű projekt célja, hogy kereskedelmi mennyiségben állítson elő húst marhákából szerzett izomsejtek felhasználásával.⁴²
- A kiterjesztett vagy augmentált valóság egyik első megjelenési formája a Google Glass: egy testen viselhető számítógép, a fejen hordható optikai kijelzővel, ami az információkat az okostelefonokhoz hasonló módon jeleníti meg.⁴³
- A virtuális valóság – egyfajta maszk formájában – sikerrel alkalmazható a

³³ Gore: *A jövő...* 257–259.

³⁴ Gore: *A jövő...* 259–261.

³⁵ Gore: *A jövő...* 261–263.

³⁶ Gore: *A jövő...* 263–265.

³⁷ Gore: *A jövő...* 265–266.

³⁸ Gore: *A jövő...* 278–281.

³⁹ Gore: *A jövő...* 290–291.

⁴⁰ Gore: *A jövő...* 294–297.

⁴¹ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 36–37.

⁴² Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 37–39.

⁴³ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 44–49.

pszichoterápiában, de túlzásba vitt használata (például a harci játékokban) elvezethet az ún. virtuális poszttraumatikus stressz szindrómáig.⁴⁴

– Az Oculus Rift fejlesztő szerint tíz éven belül a virtuális valóság általánosan elterjedt, megfizethető és világalakító tényezővé válik.⁴⁵

– A DNS szekvenálása során nagy pontossággal mutathatók ki a pluszkromoszómák: a születés előtti DNS-vizsgálatok új korszaka elkezdődött.⁴⁶

– Az okosfülhallgató a hangulatváltozást dekódolva választ zenét.⁴⁷

– A testszenzorok újabb fejlesztései már nemcsak hordhatók, hanem a szövetekbe építhetők (pacemaker), lenyelhetők (okostabletták) vagy a bőrre is applikálhatók (okosbőr).⁴⁸

– 2009-ben Anthony Atala professzor bejelentette, hogy a laboratóriumában izomrostból növeszt szerveket és véredényekből húgyhólyagot.⁴⁹

– A 2005-ös alapítású Exo Bionics motoros, mesterséges, hordható külső vázat állít elő, ahol a mozgáshoz szükséges energiát a hidraulika és beépített motorok szolgáltatják.⁵⁰

– Watson, az IBM szuperszámítógépe – az egyik első fejlesztés a mesterséges intelligencia (MI) piacán – 2011-ben kvízműsorban megverte az addigi két legeredményesebb játékost, majd 2012-ben kísérleti jelleggel bekapcsolták a rákdiagnosztikai eljárásokba.⁵¹

– Az Európai Nanogyógyászati Technológiai Platform szerint 2014-ben több mint 70 orvosi nanoterméket – nanoméretű robotok, parányi kamerák, gyógyszerek és mágneses nanorészecskék bejuttatására szolgáló kapszulák – teszteltek klinikailag, idegsérülések, izmokat és csontokat érintő, továbbá gyulladásoz betegségek esetében.⁵²

– 2014 május elsején az InteraXon megkezdte a Muse homlokpánt – az agyi tevékenység kimutatására és mérésére szolgáló, otthon használható eszköz – nagyobb tételben történő eladását. A homlokpánt segíthet a hiperaktivitás és az epilepszia kezelésében, javíthatja a figyelemösszpontosítást, csökkenti a stresszt és a depressziót.⁵³

– Az idegerősítés elektromos stimulációval a memóriajavítást szolgálhatja

⁴⁴ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 49–50.

⁴⁵ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 50.

⁴⁶ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 79–82.

⁴⁷ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 83–84.

⁴⁸ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 84.

⁴⁹ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 99–102.

⁵⁰ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 122–125.

⁵¹ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 139–141.

⁵² Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 146–148.

⁵³ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 159–162.

például tanulási folyamat esetében.⁵⁴

– A neuroprotézisek piacán és fejlesztési területén a belső fül implantátumok és a 2013-ban engedélyezett retinabeültetések után következhetnek a memóriacsipek a memória korlátainak kiszélesítésére.⁵⁵

– A transzhumanizmus nevű mozgalom célja, hogy a neurális adataikat le-
töltsék (digitális agyemulációk), s attól kezdve digitális formában éljenek to-
vább.⁵⁶

– A torontói Steve Mann professzor – aki látásjavító készüléket visel magán
évtizedek óta – 1995-ben az útlevelében is megkapta a cyborg elnevezést.⁵⁷

– 2016. október 8-án megrendezték az első cyborg olimpiát, a Cybathlon: a
high-tech protéziseket, külső motoros vázakat és más robotokat és eszkö-
zőket használó paraatléták versenyét.⁵⁸

– 2016. április: megszületett az első háromszülős gyermek, olyan in vitro el-
járás révén, amikor az anya petesejtjébe egy másik nő génjeit ültetve történik
a megtermékenyítés. 2017. január: megszületett a második háromszülős
gyermek.⁵⁹

A fentebb bemutatott jelenség-, esemény- és hírtömeggel lehet kellő-
képpen demonstrálni a jelen majd minden médiumából érkező híradásokat,
melyek a saját közvetlen tapasztalattal kiegészülve folyamatosan hatást gya-
korolnak ránk.

Ennek interpretációjára tennék kísérletet, tudva azt, hogy az alább kö-
vetkező hipotézis bizonyítása majd a jövő „feladata” lesz. De a mai tudá-
sunk szintjén már nem szabad a prognózisokat ab ovo negligálni. Annál in-
kább sem, mert a kortárs természet- és társadalomtudományi diszciplínák
sokasága szintén valószínűségekből gondolkodik, s mint fentebb látható
volt, a különböző környezetre vonatkozó prognózisok és az élettudományi-
biotechnológiai elképzelések – bármilyen merésznek tűnnek is – gyorsan az
innováció és megvalósítás szintjére jutnak, a fejlődés felgyorsulása és szingu-
laritása miatt. Így – véleményünk szerint – a filozófiai reflexió is támasz-
kodhat valószínűségekre.

A hipotézisünk a következő: az egyre több fórumon megjelenő nyugta-
lanság, szorongás oka nem pusztán a látványos fejlődés mögött megjelenő,

⁵⁴ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 165–166.

⁵⁵ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 166.

⁵⁶ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 166–168.

⁵⁷ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 171–174.

⁵⁸ Dr. Meskó: *Az orvoslás jövője...* 169–171. és www.cybathlon.ethz.ch/en/

⁵⁹ index.hu/tudomany/2016/09/27/baba_attores_tudomany és

www.origo.hu/tudomany/20170118-haromszulos-csecsemo-szuletett-kijevben.html

aggodalomra okot adó számos politikai, gazdasági, környezeti, kulturális, tudományos-technikai jelenség együttesének érzékelése, hanem a kortárs tanúság szintjén annak megsejtése, hogy a globális történetekben ránk zúduló jelenségek az emberi létállapotban egyre inkább kirajzolódó alapvető változások előhírnökei.

Előhírnökei azért, mert sejthetően összefüggő, összekapcsolódó jelenségekről van szó, nem kizárólag elszigetelt eseményekről. Jacques Attali, az Európai Újjáépítési és Fejlesztési Bank alapítója rendszerszintű kockázatokról beszél, amikor felsorolja a jelen legfontosabb fenyegetéseit, amelyek ténylegesen az átlagos híradások hírányagát képviselik, vagyis a pénzügyi válságokat, a túlnépesedést, a járványokat és a migrációt, a háborús és terrorfenyegetést, a nyersanyaghiány jelenségeit, valamint az éghajlatváltozást.⁶⁰ Véleményünk szerint ezek ténylegesen létező faktorok, s már korábban is előfordultak (ezért nem is említettük a pénzügyi válságot vagy a migrációt, a járványok és a terrorizmus kérdését), bár igaz, hogy nem ilyen sűrű hálózatokkal rendelkező világban, s nem ilyen technológiai fejlettség és ezek hatásai mellett. Az éghajlatváltozás – mint klimatológiai jelenségegyüttes – sem új, hiszen a klíma folyamatosan változott és változik a földtörténet során, viszont a felmelegedés üteme, a civilizáció fennállása történetében szokatlan nagysága s legfőképpen az antropogén eredete miatt kockázati tényezővé vált.⁶¹

S ez is jelzi, hogy most más a helyzet: ezek a világméretű rendszerkockázatok azért kapcsolódnak össze s kaptak új tartalmat, mert megjelent mögöttük, most már globális dimenzióban is, egy új jelenségegyüttes. És különösen a XX. század végére gyorsult fel az általa kiváltott hatás. Meglátásunk szerint ami a jelen helyzet újszerűségét jelenti, az az, hogy a XX. század tudományos-technológiai fejlődése a gazdaság strukturális változásaival együtt soha nem látott mértékűvé fokozta az emberiség környezetre gyakorolt hatását, természetátalakító képességét. Ez kapcsolja össze a politikum számára is látható eseményeket, és teszi jóval nehezebbé – s egyúttal szorongatóbbá – a megoldásuk mikéntjét, mivel az események rendszerszintű megjelenése hajtóerejeként létezik.

A fentebb ismertetett hírekből láthatóak az ember természet feletti hatalmának növekedését bizonyító képek, a jelentésekből számszerűsíthető a

⁶⁰ Jacques Attali: *Ki kormányozza a világot holnap?* Fordította Barabás József. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2012. 328–346. Attali még egy kisbolygó esetleges becsapódását is ide számítja.

⁶¹ www.origo.hu/kornyezet/20161004-most-a-legmelegebb-a-fold-az-elmult-115-ezer-evben.html

fejlődés óriási volumene, de mára egyre jobban feltűnnek a megfizetendő ár képei is: a szennyezés és az egyenlőtlenség makacsul tartósnak bizonyuló jelenségei, a további fejlődés elé tornyosuló akadályok. De természetesen a történelem most sem determinált.

A kortárs tapasztalat egyre többször találkozik a Francis Bacon által szépen megfogalmazott program, vagyis „a tudás hatalom, hogy megfelelően alkalmazva legyőzhessük a természetet” megvalósulásának kérdőjeleivel és a fejlődésért fizetendő ár fenyegetésével. Egyre többször látható, hogy a fejlődés folyamata egyúttal nemkívánatos hatásokkal is jár. Pontosítsuk, miről is van szó! A környezettörténet egyik legnevesebb kutatója, John McNeill a változás motorjának két tendenciáját jelöli meg, melyek a XX. századra globálissá váltak: a fosszilis tüzelőanyagokon alapuló energiarendszerre történő átállást és a rendkívül gyors népességnövekedést. Ezekhez kapcsolódott még egy, már korábról is létező tendencia: „a gazdasági növekedés és a katonai erő melletti ideológiai és politikai elkötelezettség.”⁶² E tendenciáknak a természetben fellelhető manifesztációi a mindennapi tapasztalatainkban is egyre gyakrabban megjelennek: láthatjuk a Föld ilyen formájú átalakítását, az egyre terjedő mesterséges környezetet, az egyre kevesebb, már csak szinte elszórt szigetekként létező élő természetet.

A természet antropomorfizálódik: nemcsak az „érintetlen” területek kiterjedése csökken, hanem kiteljesedett egy embertől függő szelekció: a számunkra hasznos és házasítható fajok, illetve a nem kívánatos, de az emberi környezettel jól megférő fajok szaporodnak, a többiek, amelyek hasznosak, de nem házasíthatók, továbbá amelyek nem tudnak alkalmazkodni az ember által dominált bioszférához, a kihalás szélére juthatnak.⁶³ A földtörténet ember uralta szakasza, az antropocén, a természet antropomorfizálásával továbbá előidézte a biodiverzitás nagyarányú csökkenését, vagyis nevén nevezve: a hatodik tömegkihalást. És az átalakító-uralmi szándék továbbra is töretlen.

De a nyugtalanság nem csak ebből táplálkozhat: a külső természet leigázása mellett a emberi tudás-hatalom program megkezdte a belső, avagy az emberi természet átalakítását is, az egészségben töltött hosszabb élet lehetőségének, a betegségek legyőzésének, a fogyatékoságok kiküszöbölésének, a képességek növelésének ígéretével. A digitális forradalom és az élettudományi forradalom összekapcsolódása, a biotechnológiai fejlesztések első eredményei, találmányai már láthatóak, még ha szélesebb elterjedésük még egy-

⁶² J. R. McNeill: *Valami új a nap alatt – A XX. század környezettörténete*. Fordította Zalotay Melinda és Malik Tóth István. Budapest, Ursus Libris, 2011. 299–300.

⁶³ Vö. McNeill: *Valami új a nap alatt...* 219–220.

két évtizedet igényel is. Sokszor csak mint játékok, kommunikációs eszközök, szenzorok, gyógyítási technikák jelennek meg, de a bennük lévő tudás és intenció jóval szélesebb perspektívában érdekelt: „Igyekszünk megérteni az élet tervezésének alapelveit, hogy újratervezhessük az egészet – és pedig úgy, ahogyan egy intelligens tervező eredendően csinálta volna, ha akadt volna ilyen” – fogalmazta meg a célt Craig Venter, a genomika egyik leghíresebb alakja.⁶⁴

Az emberi természet ilyen alapvető átalakításai – a szintetikus biológia, a 3D-s nyomtatással készült szervek, a tenyésztett szervek, a neuroprotézisek, az agy-számítógép interfészek innovációi – még néhány évtizedre vannak, de, ahogy fentebb láthattuk, a biotechnológiai forradalomnak már vannak olyan találmányai, amelyek azáltal indíthatnak el módosulásokat az emberi természetben, hogy hatást gyakorolhatnak az eddig stabilnak vélt fizikai-pszichés univerzumunkra: ez a kiterjesztett és a virtuális valóság megteremtése gyógyászati, szórakoztatási és képességfejlesztési célokból. A kiterjesztett és a virtuális valóság működtetéséhez szükséges eszközök nemsokára elérhetőek lesznek az átlagember számára is, megháromszorozva az eddig tapasztalt külső, avagy fizikai környezetet, amely a tapasztalás révén visszahathat az érzékelés, az észlelés, a külvilággal való kapcsolat, a tudás megszerzésének és a kommunikációnak eddig ismert formáira is.

S ekkor már nem a Kant megnevezte kettő, hanem négy világ polgárai leszünk, de korántsem biztos, hogy mindez a lehetőségek multiplikálódásával és nem a létezők diverzitásának csökkenésével, a „szabadságból fakadó okság” dimenziójának beszűkülésével jár-e majd. A lehetőségek még nyitottak, de az emberi természet átalakítása-fejlesztése szintén a technológia alkalmazása által megy végbe, vagy másképpen fogalmazva, azáltal, hogy az ember és gép közötti határ egyre inkább elmosódik, felgyorsul az emberek és a gépek közötti szingularitás, felidézve a technika uralma által kiváltott elidegenedés fenyegetését.

Az emberi tudás és technológia összekapcsolódása soha nem látott változásokat indított el a XX. század végén, mind az organikus természet, mind az emberi természet jövője tekintetében. Mindezek együtt okozhatják egy alapvetően bizonytalan, sőt inkább szorongatóan ígérkező jövő lehetőségét. Ha a XXI. század kezdetén tapasztalható szorongás nem csak szubjektív élmény, s ha a kiváltó okra adott fentebbi magyarázat adekvát, akkor elmondhatjuk, hogy mi vagyunk egy új korszak első tanúi.

⁶⁴ Vö. Gore: *A jövő...* 235.

**„TANÚSÍTJA A TANÚBIZONYSÁG
HIÁNYÁT”**

A TANÚSÍTÁS POÉTIKÁJA DERRIDÁNÁL

ASCHEGLORIE hinter
deinen erschüttert-verknoteten
Händen am Dreiweg.

Pontisches Einstmals: hier,
ein Tropfen
auf
dem ertrunkenen Ruderblatt,
tief
im versteinerten Schwur,
rauscht es auf.

(Auf dem senkrechten
Atemseil, damals,
höher als oben,
zwischen zwei Schmerzknoten, während
der blanke
Tatarenmond zu uns heraufklomm,
grub ich mich in dich und in dich.)

Aschen-
glorie hinter
euch Dreiweg-
Händen.

Das vor euch, vom Osten her, Hin-
gewürfelte, furchtbar.

Niemand
zeugt für den
Zeugen.¹

¹ Paul Celan: *Aschenglorie*. In: Uő.: *Atemwende. Gesammelte Werke*. Zweiter Band. Herausgegeben von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986. 72.

A *Poétique et politique du témoignage* című szöveg először angolul jelent meg a *Revenge of the Aesthetic* című kötetben, 2000-ben.² Az előzményekről azonban tudnunk kell, hogy Derrida 1991 és 2003 között *A felelősség kérdései* főcímmel hirdetett kurzusokat Párizsban, s ezeken belül az 1992 és 1995 között tartott előadások és szemináriumok témája a „tanúsítás” vagy „tanúbizonyság” volt. Az amerikai tanulmánygyűjtemény Derrida barátja és kollégája, a kritikus és irodalomteoretikus Murray Krieger emléke előtt tiszteleg, vagyis érthető, hogy a tanúsítás kérdését ezúttal poétikai és irodalomesztétikai összefüggésben veti fel. Mégpedig abban az értelemben, hogy a poétika, mint Derrida mondja, tekinthető egyfajta (testamentáris) tanúsításnak – és felhívja a figyelmet az angol „attestation, testimony, testament” szavak rokonságára. „Egy költemény képes »tanúsítani« egy poétikát. Meg tudja ígérni, meg tud neki felelni, mint egy testamentáris ígéretnek. Sőt, ezt kell tennie, nem tudja nem ezt tenni.”³ Am ez nem *megfelelés* valamilyen előre megírt *ars poética*-nak, mint egy transzcendens instanciának, hanem annyit jelent, hogy a költemény önnön eseményének aktusában ígéri egy poétika megalapítását. S teszi ezt egyediségének nyelvi korpuszában, egyszeri és egyben ismételhető aláírásának pillanatában, amely megnyitja valami önmagán kívülre, a másikra vagy a világra. Ezeknek a megfontolásoknak az alapján fogalmazza meg Derrida saját hipotézisét, amely abban a feltételezésben összegződik, hogy „minden felelős tanúsítás a nyelv poétikai tapasztalatát hívja elő”. A testimonium, testamentum szavak egyfajta túlélésre utalnak a meghalásban, a meghalás és az élet közötti oppozíciót *megelőzően*.

Ennek a hipotézisnek az első számú „tanúja” a tanulmányban Celan *Aschenglorie* című verse, mindenekelőtt pedig a következő három sorba tördelt kijelentés: „Niemand / zeugt für den / Zeugen.” Derrida természetesen idézi a francia és angol fordításokat,⁴ de mindenekelőtt azt emeli ki, hogy a

² Michael Clark (ed.): *Revenge of the Aesthetic*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2000. A francia szöveget a L’Herne Derrida-számból idézem (*Poétique et politique du témoignage*. Paris, Éditions de L’Herne, 2004. 521–541.).

³ Derrida: *Poétique*... 521.

⁴ Róna Judit hívta fel a figyelmemet a következő magyar fordításra:

HAMUGLÓRIA meg-
rázott-összekötözött kezed
mögött a hármásútnál.

Pontoszi egyszer-volt-hol-nem-volt: itt
egy csöpp
a vízbe fült evezőlapáton,
a

német idióma, amelyben a vers megszólal, redukálhatatlan, vagyis még akkor is lefordíthatatlan, ha lefordítjuk. A filozófus irodalomszemléletét jól jellemzi, hogy szerinte lehetetlen a Celanhoz kapcsolódó referenciális tartalmakat kizárni a vers befogadásakor; nem tudjuk ezek nélkülinek elgondolni, noha nem nevezi őket szöveg. (Tehát távol áll az utóbbi időkben az irodalomelméletben eluralkodott együgyű antireferenciális szemlélettől.) Ezek a referenciális vonatkozások, írja, olyan „dolgok”, amelyek nemcsak „szavak”, s amelyeket egyedül a költő tud tanúsítani. A rendelkezésünkre álló szöveg így mindig nyitott marad a titok lehetőségére, vagyis arra, amit nem nevez meg, és ez a tartalék (*réserve*) „kimeríthetetlen”. Celan egész költészetére jellemző ez a „kriptológia”, tehetjük hozzá; a derridai szóhasználatlaltól élve sohasem szűnt meg titkosítani (*crypter*), lepecsételni (*sceller*) és föloldani (*desceller*) a referenciáit.

megkövült
eskü mélyén,
felcsap.

(A függő
lélegzetszálon, akkor,
a magaslatnál magasabban,
két fájdalomcsomó között,
míg
a ragyogó
Tatár-hold ránk kapaszkodott,
beléd, egyre beléd ástam magamat.)

Hamu-
glória mögöttetek
hármásút-
kezek.

Előttetek, a húsvéti
(kocka)dobás,
iszonytató.

Senki
nem tesz tanúságot
a tanúért.

(Fordította Kántás Balázs)

<http://ujnautilus.info/paul-celan-hamugloria> (Letöltés ideje: 2016. 12. 12.)

A vers tehát lefordíthatatlan, amennyiben a német nyelv kiváltságos tanúja marad a Soa szóval jelölt eseményeknek. A vers német nyelve jelen volt mindannál, ami a tűz által hamuvá tett megszámlálhatatlanul sok egzisztenciát. „Megszámlálhatatlanul, de megnevezhetetlenül is, elégetve így a névvel és az emlékezéssel együtt a tanúsítás biztos lehetőségét.”⁵ Derrida kérdése az, vajon a tanúsítás fogalma kompatibilis-e valamilyen bizonyosság-, biztossítás- vagy egyenesen ismeret-értékkel. Ezen a ponton érdemes kitérni arra, mi minden összpontosul a „hamu” szóban a filozófus szövegvilágában. A hamu a maradék, az emlékezet, az olvasható vagy a desifrizálható *archivum nélküli* megsemmisülés neve. A teljes megsemmisülés, a virtuális tanú eltűnése, tehát a tanúsítás képességé is (*aptitude*). Ilyen értelemben a „hamu” egyben a tanúsítás paradoxális és aporetikus lehetőségfeltétele is. Amint ugyanis egy tanúsítás biztosnak, bizonyítható elméleti igazságnak, bizonyító eljárásnak, vagy ahogy mondani szokás, „tárgyi bizonyítéknak” látszik, azt kockáztatja, hogy elveszíti tanúsítás-értelmét, értékét és státusát. Derrida ezt „paradoxopoétikus mátrixnak” nevezi, amely mindig életbe lép, amint a tanúságtétel elméleti bizonyítékként jelenne meg. Ha ugyanis ezt a szerepet kapja, akkor önnön tanúsítás-jellegét ássa alá. Ahhoz, hogy bizonyosan tanúsítás legyen, az kell, hogy ismeretelméletileg ne jelentsen bizonyosságot. Itt csak utalnék előadássorozatának főbb témáira, vagyis arra, hogy ugyanez a paradoxon áll elő a titok és a felelősség viszonylatában is. Hogyan képes arra a költői mű, hogy manifestáljon egy titkot *mint* titkot? Mennyiben feladata ez egy költői műnek?

A lefordíthatatlanság kérdése is kapcsolódik a tanúsításhoz, hiszen ténylegesen felvetődik a probléma, hogy a lefordíthatatlan tanúsítás vajon egyenlő-e a nem-tanúsítással? S ami teljesen lefordítható, az még tanúsítás-e? A vers kezdetekor már beleütközünk ebbe a problémába (Derrida valószínűleg szándékosan nem „címről” beszél). Az *Aschenglorie* szóösszetétel lefordíthatatlan, mert nem tudjuk pontosan rekonstruálni a „Glorie”, „gloire”, „glory”, fény, dicsőség, glória és a hamu, a hamvak összefüggését. A dicsőség a hamvaké, de maga a glória is hamuból van. Ha a fényt a megismerés, igazság, értelem attribútumának tartjuk, mint ahogy János evangéliumában az Ige maga a fény, Celannál a fény is csak hamu, vagyis nem szükségképpen a megismerés és a tudás fénye vagy ragyogása. Derrida, mint annyi más alkalommal, amikor irodalmi művekhez nyúl, fontosnak tartja megjegyezni, hogy nem kívánja „interpretálni” a verset, nem akarja kibontani vagy megfejteni azt, amit mondani szeretne vagy mondani akar, tehát amit elliptikusan megnevez. Számára nem ez a fontos, hanem az, hogy annak a közelébe

⁵ Derrida: *Poétique*... 523.

kerüljön, amit rögzíteni vagy meghatározni lehet „ennek a versnek a tanúsításról való tanúsításáról”, tehát arról a meta-tanúsításról vagy abszolút tanúsításról, amelyet egyszerre tesz lehetővé és lehetetlenné. Csak emlékeztetnék itt a filozófus számára oly fontos „parage” szóra, amely partvidéket, tájéket jelent: a mű és közöttünk mindig marad egy átléphetetlen határ, amelyet csak megközelíteni lehet. Nem a hagyományos jelentésben vett értelmezés ez, hanem beférkőzés a határsávba anélkül, hogy átlépnénk magát a határvonalat.

Ennek megfelelően Derrida csak „néhány motívumról” beszél, amelyek a felelősség, a titok és a tanúsítás témakörében jelentkeznek, de nem a poétikai analízis igényével. Ilyen a *bárom* motívuma, vagyis ami túl van a kettőn, a pároson, a duálison. Ez a *Dreiveg*, *Dreiveg-/Händen* szavakban jelenik meg először kötőjel nélkül, másodsor kötőjellel; erre felel a *deinen–euch* váltás, vagyis a megszólítás átfordul az egyestől a többeshez.⁶ A harmas, a harmadik motívuma a tanúsításra vonatkozik. A Benveniste nyomán követett etimológiai elemzésre nem térnek ki részleteiben, csupán a gondolatmenet követhetősége érdekében említem, hogy a *testis* vagy *terstis*, esetleg *superstes* az a tanú, aki harmadikként van jelen egy ügyben, ahol ketten érdekeltek. (Benveniste munkájáról egyébként azt mondja Derrida, hogy értékes, de mélységesen problematikus, mivel az etimológia intézményekhez, erkölcsökhöz, praxisokhoz, pragmatikához vezeti el a nyelvészt. Benveniste a szavakat az intézmény-alakzatok függvényében választja ki és illeszti be egy hálózatba. A szavak így egy használatot és egy intézményi pragmatikát tanúsítanak nála – mintha a szavakat megelőznék az intézményi gyakorlat mint értelem vagy jelentés –, és tulajdonképpen ebből lesz nála a hírhedt „közös” indo-európai gyökér.)

Benveniste helyett inkább Pápai Páriz Ferenc 1767-es latin–magyar és magyar–német szótárát hívom segítségül annak felderítésére, hogy a 18. századi magyar nyelv mit kezdett ezekkel a kifejezésekkel.⁷ Ebben a szótárban, amely először 1708-ban jelent meg, a *testatio* „bizonyítást, bizonyosság-tételt” jelent; *testato*: „Nyilván, jelen-való tanúkkal” (*testator* vagy nőnemben *testatrix*, vagyis „testámentom-tevő”). *Testatus*: „Bizonyoságos, nyilván-való.” *Testiculus*: „A tők, tőki az állatnak”, *testificatio*: „Bizonyosság-tevés, bizonyítás”. *Testificor*: „Bizonyóságot tészek, nyilván bizonyítom”, *testimonium dicere*: valamiről bizonyóságot tenni. Lehet valamely betegség tünete, „veszedelmes nyavájának bizonyos jele: *mali morbi testimonium*”). *Testis*: bizonyosság; erre a példa a követ-

⁶ Derrida: *Poétique*... 525.

⁷ Pápai Páriz Ferenc: *Dictionarium Latino-Hungaricum et Hungarico-Latinum*. Nagyszombat, 1767.; Budapest, Universitas, 1995.

kező szintagma: *teste Herodoto*, „a mint Hérodotosz írja” (vagy gondolhatunk a *Dies irae* sorára: „Teste David cum Sybilla”). (Ez utóbbi egyébként azt az érdekes mozzanatot is játékba hozza, hogy a próféta és a jós is tanúsít valamit, mégpedig a jövőt – Celanói Tamás versének egyik magyar fordítása le is cseréli Szibillát Szent Pálra.) *Locupletissimus testis*: „Olly bizonyság, kiben semmit nem kételkedhetni.” A *locuples* szó gazdag, dús jelentésű, *locuples testis*: „elég tanú”, *locuple auctor*: hiteles író.

Mindez alapján véve megfelel a Derrida által számba vett jelentésváltozatoknak, persze eltekintve attól a különbségtől, amelyet a „bizonyítás” szó modern jelentése és a „tanúsítás” fogalma között feltételez. Mint láttuk, a háromszáz évvel ezelőtti magyar nyelvben a „bizonyág-tevés” és a tanúk általi „bizonyítás” szinonimák, mint ahogy ma is azt mondjuk, hogy egy állítást tanúk által bizonyítunk. (Ez egyébként a francia nyelvre is érvényes: a „témoigner” kifejezést használják a „prouver”, sőt a „démontrer” igével együtt is; mindez természetesen semmit sem von le a filozófus hipotézisének érvényességéből, nevezetesen hogy a tanúsítás és a bizonyítás filozófiai értelemben kizárják egymást.) Derrida Benveniste nyomán szanszkrit szövegekre hivatkozva idézi fel, hogy amikor két ember együtt van, Mitra a harmadik, vagyis a *superstes* mint tanú és túlélő. Páriz Pápainál ez így hangzik: „A’ki még él és még vagyon, egészségben-való. *Superstes gloriae*: »A’kinek rég becsületi oda vagyon«; *superstitem esse alicui*: »valaki felől felelni«.” Érdekes, hogy ehhez a szótóhoz csatolja a „superstitio” kifejezést, amely „hamis isteni tiszteletet, babonát” jelent. A *superstitio* ellenben azt, hogy „még megvagyonok, hátra maradtam”.

Ezen a ponton tennék egy kitérőt Dávidházi Péter *József, Illyés, Jób* című kiváló tanulmánya irányában,⁸ kiemelve azt a részt, amelyik Jób könyvének a következő sorát értelmezi: „Mert én tudom, hogy az én megváltóm él, és utoljára az én porom felett megáll.” (Jób 19,25) A Károli-biblia eme sorát számtalan sírkövön olvashatjuk, és valószínűleg a legtöbben nem értünk rajta egyebet, mint annak a reménynek, vagy ez esetben inkább hitnek a kifejezését, hogy a hívő lélekért végül eljön az ő megváltója. (Azzal a témánk szempontjából fontos kiegészítéssel, hogy a „Mert én tudom, hogy az én megváltóm él” kijelentés maga is tanúsítás: a halandó ember tanúságot tesz az élő Krisztusról, megvallja hitét.) Dávidházi szerint a „megáll” szó azonban nem mérvadó,

⁸ http://www.holmi.org/2008/06/davidhazi-peter-jozsef-illyes-job_ii (Letöltés ideje: 2016. 12. 05.)

mert az eredetiben szereplő *jaqum* ige jelentése éppen a hivatalos megszólalás előkészítő mozzanatára utal: 'fellép valaki ügyében', 'feláll, hogy hivatalos beszédet mondjon', 'szólásra emelkedik'. Ennyiben a jelenetet világosabban szemlélteti a Szent István Társulat Biblia-fordítása (»Tudom jól, él ügyem szószólója, ő lép majd föl utoljára a földön«), melyben a szószóló föllépése hivatalos megszólalásra utal, mégpedig a halott ügyének képviselőként. Szempontunkból kétszeresen sajnálatos viszont, hogy itt meg eltűnik a halott pora s egyáltalán a por motívuma. Egyrészt az eredetiben itt használt al-afar jelentése 'por felett' vagy 'poron', s noha birtokos személyrag híján nem okvetlenül kell az elhunyt tetemére vonatkoztatni, sőt elvileg csakugyan jelentheti egyszerűen, hogy „a földön”, a por motívuma Jób beszédeiben többféle szerepet kap (»mint valami agyagedényt, úgy készítettél engem, és ismét porrá tennél engem?«, 10,9; »hasonlóvá lettem porhoz és hamuhoz«, 30,19; »báncodom a porban és hamuban«, 42,6), Eliahunál része a meghalás szóképeknek (»Elhervadna együtt minden test és az ember visszatérne a porba«, 34,15), ezért kihagyása a változatok rendszerét szegényíti.

A másik értelmezendő fordítási hely Dávidházi szerint a „megváltó” kifejezés. A Jób 19,25-ben

a héber goél szót Károli és Káldi egyaránt »megváltó«-nak fordítja, ezáltal Jézus előképét vagy akár közvetett megjövendölését láttatva benne, a Vulgata szintén redemptornak fordítja, s a nyugati fordítások többsége ugyanazzal a szóval jelöli, mint az újszövetségi Megváltót, az ettől eltérők közül a francia Jerusalem Bible »Défenseur«-nek (védőnek), az angol Anchor Bible »vindicator«-nek nevezi, a New Oxford Bible egyaránt megengedi a Redeemer (Megváltó) és a Vindicator fordítást. A szóválasztás rejtett tétje, mely a nagy vagy kis kezdőbetű dilemmáján is érződik, hogy Jób szerint ember vagy Isten áll majd sírjánál. Ezúttal az eredeti héber szó alapján sem lehet eldönteni, hogy 19,25 még emberre utal-e, eltérően 19,26-tól, mely már egyértelműen Istenre; jöllehet a goél családügyi alapjelentésében emberre vonatkozott, nevezetesen a legközelebbi élő férfi rokont jelölte, aki hivatva volt helyállni az elhunytért, mindenben átvenni képviselőtét (bosszút állni érte, magához váltani földjét, feleségül venni özvegyét, és utódot nemzeni neki), ugyanez a szó metaforikusan átveve Istenre is szokott utalni mint az egyénnek vagy az egész népnek goéljére, szószólójára, védőjére, bosszúállójára,

megváltójára. Isten tehát a családjogi goél égi mása, gondviselői alakjának arányaiban hatalmassá növelt változata.

Ha mindezt (nem lévén Biblia-szakértők) laikusként elfogadjuk, akkor jól látható, hogy Derrida nem túloz, amikor Celan versének motívumait követve transzcendens jelentőséget tulajdonít a tanúságtétel alakzatának. A hamu és a por biblikus összetartozásáról pedig elmondhatjuk, hogy „a Halotti beszéd »ysa pur es chomuv uogmuc«-ja óta folyamatosan érződik” a magyar nyelvben is. A „fogalom pár öszövétségi eredetét jelzi két tagjának alak hasonlósága (afar, illetve éfer), ismétlődő társításuk (Gen 18,27; Jób 30,19; Jób 42,6) és együttes szerepük a gyászolásnál (Ez 27,30)”.⁹

Visszatérve Derridához: a *Zeugen*, *bezeugen*, *Zengnis* szócsalád egészen más szemantikai hálózathoz tartozik szerinte, mint a latin verzió (például nincs szó a harmadik jelenlétéről); ellenben behozza az eszköz, a prokreáció, vagyis a biológiai és családi értelemben vett nemzés szemantikáját. A *Zeugen* szó tehát genealógiájában mást „tanúsít”, mint a *testis*. Pápai Páriz itt is jó összehasonlítási alap lehet: a „Bizonyosság”, vagyis *testis* nála *ein Zeuge*, *Zeugin* németül, „bizonyosság-tétel”: *testatio*, *testimonium*, *die Bezeugung*, *das Zeugnis* [sic!]. „Bizonyosságul fogom”: *Attestor*, *ich bezeuge*. Ha viszont megnézzük a *bizonyítás* szóra adott jelentéseket, ezeknek változataiban nincs jelen sem a *testis*, sem a *Zeuge*: latinul *probatio*, *affirmatio*, *certitudo* szerepel, németül *Certisgewiss*, *ich versichere*: a két etimológia tehát ebben a vonatkozásban nem találkozik, ami Derrida hipotézisének megalapozottságát támasztja alá. (Bár nem bizonyítja...) Az angolban részben megmarad a latin (*testimon*, *testify*, viszont a *witness* szó egészen más szócsalád, hiszen behozza a szemtanút. A görögben sincs harmadik: a *martüs*, *martürosz* (tanú, bizonyíték), amelyből később a mártír, vagyis a hit tanúsítója lesz, nem tartalmazza se a jelenlétet, se a túlélést, se a nemzést. A *martüron* ellenben az ógörög–magyar szótár szerint tanúbizonytságot vagy bizonyítékot jelent.

A tanúsítás–bizonyíték értelemváltás a nyelvi gyakorlatban mindig megtörténhet (a latinban és a görögben egyaránt), Derrida koncepciója viszont az, hogy a tanúsítás hitbéli aktust igényel, egy esküvel megerősített kijelentés vonatkozásában. (Ami mindig lehet *hamis* eskü.) Amikor azt mondom valamine, hogy tanúsítom, arra teszek esküt, hogy láttam, hallottam, jelen voltam, higgyetek nekem. A tanú tanúja nem látja és nem is fogja látni azt, amit az előbbi látott. Ez a „hinnetek kell nekem” nem elméleti-bizonyító, hanem performatív-pragmatikus aktus.¹⁰ Mit jelent hinni, mit csinálunk, amikor hi-

⁹ Uo.

¹⁰ Derrida: *Poétique*... 528.

szünk? A tanúsítás nem teljes mértékben diszkurzív, néha hangtalan, néma. Valamit beindít (*engage*) a testben, aminek nincs joga a szóhoz. A tanú azt jelzi, vagy jelenti ki, hogy valami az ő számára jelenvaló, vagy az volt, ellenben nem az a tanúbizonyosság címzettjei számára, akikhez egy szerződés köti. Mindig hazudhat vagy tévedhet jóhiszeműen is, ezt nevezi Derrida a tanúsítás végességének (*finitude*). Mindkettőnek lehetségesnek *kell lennie* a tanúsítás pillanatában. A görög *martürión* szó két heterogén jelentéssel rendelkezik, amennyiben tanúsítás és bizonyíték egyaránt lehet; a két jelentés közötti határ fogalmilag áthatolhatatlan, ugyanakkor a gyakorlatban folyamatosan átlépik azt. A tanú önmagának való jelenléte redukálhatatlan redő (*pli irréductible*). Tanúként tudnom kell, hogy ott voltam, én voltam az, akkor és most is tudatosan azonos vagyok önmagammal. Ebben az esetben a *présence à soi* együtt jár a másik dologgal való (volt) jelenléttel, és a másikhoz viszonyuló jelenléttel (a tanúsítás címzettjének jelenlétével). Csak ebben az esetben lehet felelős tanú, és felelhet önmagáért. A hazugság és az esküszegés is feltételezi ezt a jelenléteket, illetve titkának megőrzését.

Itt a kapocs a titok, a felelősség és a tanúsítás között. A jelenléteket mint öntudatot szokták interpretálni, így a tudat transzcendentális fenomenológiájához vezet. De ez az önmagának való jelenlét nem feltétlenül a tudat vagy az öntudat végső formája, más létezési formákat is ölthet, például egy *Daseinét*. Ezúttal nem követem Derrida Heidegger-hivatkozását. (A *Lét és idő* 54. paragrafusa alapján fejtegeti, hogy a német filozófusnál milyen szerepet játszik a *Bezeugung* kifejezés a *Dasein* vonatkozásában.) Inkább visszatérnék a Celan-vershez, a „Niemand / zeugt für den / Zeugen” sorokhoz. Eskü és tanúsítás összetartozik itt, nem lehetnek egymás nélkül, állítja Derrida. A tanú helyettesíthetetlen szingularitása összeköti a tanúsítás kérdését a titokkal és a halállal (senki sem halhat meg a másik helyett). Ezzel az attesztációval szemközt nincs más választásunk: vagy hiszünk, vagy sem. A tanúsítás tapasztalata így a szakramentum terébe tartozik; a szentség elfogadása a másik viszonylatában – hitbéli aktus a bizonyítás lehetősége nélkül. A tanúsítást nem hitelesítheti egy másik: a tanú számára nincs másik tanú, a tanúnak soha sincs tanúja. „*Talán* ezt akarja mondani a vers” – írja Derrida.¹¹ A tanúsítás performatív aktusára csak egy másik performatívummal lehet felelni: hiszek neked. Ez a hitbéli aktus tehát implikálva van, amint kinyitjuk a szánkat.

Mit akarunk hát a verstől, ha nem interpretáljuk? Nem tudjuk, miről és kinek akar tanúskodni az, akiről a költeményben szó esik. Akkor pedig mi-
ben áll a vers ereje, energiája, poétikai potenciálja? Az ilyen versekkel szem-

¹¹ Derrida: *Poétique...* 531.

ben érezzük azt, hogy meg kellene tanulnunk kívülről, és ez a vágy valami erősebb, mint az értés, az értelem – vagy talán még az igazság is, teszi hozzá Derrida. A szöveg kriptikus jellegéről, a titokról lenne szó? Minden tanúsításban van valami poétikus elem, jelenti ki, egy „szinguláris aktus, amely egy szinguláris eseményre vonatkozik, és egyedi, tehát invenciózus kapcsolatot kezdeményez a nyelvvel”.¹² Ezt akár úgy is tekinthetjük, mint egy meghatározásoktól ódzkodó filozófus kvázi-meghatározását a költőiségről. A vers legfontosabb szavának a „für” szót tartja, ezért számba veszi a lehetséges jelentéseit. Tanúskodni lehet valakinek a javára (*zeugen für jenen*), a másik helyett, illetve valaki előtt. Egy tanú azonban nem tanúskodhat egy másik tanú helyett (tanúskodásának címzettje csak saját tanúskodásának tanúja lehet), mert minden tanú egyedi és *énként* implikált ebben az aktusban. Ha a Soára gondolunk, a halottak lennének az igazi tanúk, ám helyettük tulajdonképpen nem tanúskodhat senki – ezért tartható fent a revizionista álláspont. Tehát a döntő és eldönthetetlen szó a „für”. Az említett három értelem nem zárja ki egymást, sőt kumulálhatja a titok erejét, amely abból táplálkozik, hogy nem lehet és nem szabad helyettesíteni a saját halál és a mások halálának tanúját. Ezt a lehetetlenséget tanúsítja a költemény, amely egyszerre a halál és a túlélés verse.

S ez egyben az interpretáció említett határvonala is: lehetetlen rögzíteni a vers értelmét vagy a referenciáját, ugyanis ez a referencia maga a költemény. Önmaga poétikája. Őrzi a titkát, miközben mutatja, hogy titkot hordoz, azt tanúsítván, hogy a tanúnak nincs tanúja. Derrida ennek jellemzésére Blanchot egy mondatát idézi.¹³ Olyan beszédről szól ez a mondat, amely „az élőkön és halottakon túl tanúsítja a tanúbizonyosság hiányát” (*témoignant pour l'absence d'attestation*).¹⁴ Derrida tehát a tanú titkáról, vagyis lényegi magányáról akart beszélni. Felmutatni a verset mint verset a maga szingularitásában, meghagyni lényegi magányában, performanciájában és eseményében – csak a költői cselekvés, az *acte poétique* által hozzáférhetően.

¹² Derrida: *Poétique*... 534.

¹³ Maurice Blanchot : *Le Pas au-delà*. Paris, Gallimard, 1973. 107.

¹⁴ Derrida: *Poétique*... 538.

DERRIDÁT OLVASNI BENVENISTE-TEL*

Az értékes és problematikus olvasatok

„Mint mindig, Benveniste olvasatai éppoly értékesnek, mint amennyire problematikusnak tűntek” – írja Derrida a *De l'hospitalité* című munkájában.¹ Talán ez az idézet fejezi ki a legjobban, milyen viszony fűzte Derridát általában Benveniste elemzéseéhez és gondolkodásához, mindenekelőtt pedig ahhoz a vállalkozásához, hogy az intézményeink eredetét és genealógiáját összehasonlító, történeti-nyelvészeti vizsgálatokban feltárja. Tanulmányunkban ennek az egyébként termékenynek bizonyuló ambivalenciának a magyarázatára törekszünk, mely során egyszerre nyerünk bepillantást a francia nyelvész munkájába és Derrida dekonstruktív intézménykritikára épülő etikai-filozófiai kérdésfeltevéseinek tétjeibe.

Nem esetlegesen kerülnek egymás mellé sem a személyek, sem a művek. Mert a számos és soha nem hiányzó kritikai megjegyzés ellenére egyértelműnek látszik, hogy a kései Derrida egyik inspiratív forrása – helyenként elemzéseinek és érvelésének kiindulópontja s nem egy esetben hivatkozási alapja – Benveniste munkája, *Az indoeurópai intézmények szótára*.² Ha efelől nézzük a dolgot, azt is könnyebben beláthatjuk, hogy Derrida utolsó korszakának nagy témái kapcsán elsődlegesen nem az a kérdés, hogy lejátszódott-e valamiféle etikai-politikai fordulat a gondolkodásában. (Tudjuk, szerinte nem, legalábbis a reflexszerű értelmezést követve nem: vagyis hogy egy egyszeri radikális fordulattal valahonnan el- és valahová odafordult volna, hiszen a dekonstrukció nem egy egyszeri, hanem permanens revolúció, melyben épp akörül forgunk, vagy az jön forgásba, amihez odafordulunk, ebben az esetben maga a politika és az etika, helyesebben a politikum és az etikum.) Ehelyett arra érdemes koncentrálnunk, hogy megtaláljuk azokat a

* A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

¹ „Comme toujours, les lectures de Benveniste nous avaient paru aussi précieuses que problématiques.” Jacques Derrida: *De l'hospitalité*. Paris, Calmann-Lévy, 1998. 45.

² Emile Benveniste: *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Tmes 1–2. Paris, Minuit, 1969.

forrásokat, melyekből ennek az utolsó korszaknak a gondolkodása táplálkozik. És az egyik jelentős forrása Benveniste fent említett munkája volt.

Ami miatt még külön figyelmet érdemel ez a szépen dokumentált, szoros kapcsolódás, az az, hogy nemcsak a Derrida írásaiban és előadásaiban felbukkanó témák és a hozzájuk kapcsolódó összehasonlító történeti-etimológiai elemzések és hivatkozások eredetét illetően kapunk bővebb felvilágosítást, de ha a Benveniste említett művének előszavában felvázolt módszertani irányelveket áttekintjük, azt is észrevehetjük, hogy a francia nyelvész nyelvtörténeti, etimológiai re-konstrukciói (mind előfeltevéseit, mind kivitelezését illetően) sok tekintetben emlékeztetnek a de-konstrukció eljárás módjára. Hiszen ő is a jelentésség viszonylatába beíródott és történetileg szükségképpen disszeminálódott értelem vagy jelentés felfejtését végzi el, azzal a kimondott szándékkal, hogy egy szemantikai gyűjtőpontra találjon (amit általában ezzel a névvel is illet: *foyer sémantique*, néhol pedig körülírással határoz meg: *principe d'unité des divergences des emplois* – a használatok eltéréseinek egységelve), hogy aztán innen kiindulva genealógiai elemzéseket végezhesen. E közös alap felmutatása mellett tanulságos azonban kitapintani, hol válnak el útjaik, mikor lesznek Benveniste értékes elemzései Derrida számára problematikusak. A logocentrikus metafizika-kritika irányultságát ismerve, sejtjük a választ: akkor, amikor ennek a szemantikai gyűjtőpontnak a természetéről és státuszáról kell dönten.

Ennek meghatározásában döntő szerepet játszik Benveniste-nél az a tény, hogy vállalkozása módszertani elveit tekintve ugyan nem, ám következményeiben messze túlmutat a nyelvtörténeti kutatómunka határain. Amikor a nyelvi jelenségekből, nyelvfejlődési törvényszerűségeket figyelembe véve, archaikus nyelvi formákat rekonstruál, majd ezekből kiindulva a kiválasztott történeti alakváltozatokat genealógiai láncolatba rendezi, az is nyilvánított szándéka, hogy a „megtalált” archaikus formákat egyben eredendőnek mutassa be, melyek ily módon eredendő értelmet hordoznak. Az intézményeket megjelölő terminusok esetében az archaikus szóalak eredendő értelme szerint egyben az adott intézmény eredendő, értsd: valódi, igazi, lényegi alakzatát, szerkezetét és tartalmát is megadja vagy alapot vet számára. A vendégbarátság intézményének elemzésekor, például, arra a belátásra jut, hogy miután az etimológiai vizsgálatokkal feltárult „a vendégbarátság pontos fogalma” (*la notion précise de l'hospitalité*), megtaláltuk a „vendégbarátság intézményének alapját” is (*le fondement de l'institution d'hospitalité*).³ Vagyis a különböző indoeurópai nyelvekben különböző formában létező terminusokból rekonstruált eredeti nyelvi forma, mely egyben a tulajdonképeni,

³ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 1: *Économie, parenté, société*. 93–94.

tiszta, közös értelmet hordozza, egy-egy intézmény eredendő, igazi vagy valódi működését alapozza meg. E felől a kezdet felől *aztán* az intézmény történeti genealógiája során már nem egyszerű alakváltozatokat illesztünk egymás mellé, mint a nyelvi formák esetében, hanem egyben az eredendő (értelmelem, intézmény) *degenerációját* mutatjuk be. Ha sorba rendezzük a *nyelvtörténeti rekonstrukció* eljárását leíró fogalmakat, a következő kapcsolat rajzolódik ki: nyelvtörténeti alakváltozatok → közös, eredeti alak és eredendő értelem → eredendő intézmény vagy egy intézmény eredendő lényege. Ha pedig a *genealogikus elrendezés* logikáját ábrázoljuk, az előbbieket fényében ezt kapjuk: eredeti nyelvi alak és eredendő értelem → történeti alakváltozatok és disszeminálódott értelmelem → *degenerált intézmények*. Az intézményi genealógiában már nem a nyelvtörténeti összefüggések logikája érvényesül, melyben a nyelvi alakváltozatokhoz semmilyen értékmozzanatot nem kapcsolhatunk, hiszen egy nyelvi alakváltozás és a vele járó szemantikai módosulás nyelvészeti szempontból nem tekinthető degenerációnak. Az intézmények történeti alakváltozásaiban az időbeli módosulások egyben az eredendőség torzulásához is vezetnek. Derrida számára mindenekelőtt ez a logika (tulajdonképpen morális értékelés⁴) problematikus, és persze már az alapját alkotó eredendőség-koncepció is, ha eredeti alak és eredeti jelentés keresésére sarkall, s talán még inkább, ha eredendő vagy lényegi értelmet tételez.

Az intézmények nyelvészeti rekonstrukciójának módszertani elvei

Benveniste célkitűzése első pillantásra nagyon világosnak tűnik, és nemcsak kivitelezhető történeti összehasonlító nyelvészeti feladatként, de valójában sehogy máshogy nem vihető végbe. Ezért többször hangsúlyozza, hogy elemzéseiben nem támaszkodik nyelven kívüli adatokra, és azt sem akarja eldönteni, mit kezdhetnek eredményeivel a szociológusok és a történészek. Azt azonban ez a kitétel is sugallja, hogy elemzéseinek nem csupán nyelv-

⁴ Mauss az ajándékozás elemzése kapcsán működteti ugyanezt a logikát. A potlach intézménye arra is rávilágít, hogy a mi kultúránkban feledésbe merült a „nemes pazarlás” erkölce, melyhez szerinte vissza kell térni. Külön fejezetet szentel annak, hogy *Erkölcsei következtetéseket* vonjon le elemzéseiből. Derrida erről így vélekedik: „az *Erkölcsei következtetéseket* nem szabad elhamarkodottan úgy tekinteni, mintha a munkához képest külsődleges morális zárszóról lenne szó, olyan állásfoglalásról, melyet a munkától el lehet választani anélkül, hogy annak értéke csorbulna. Az egész korábbi elemzésnek ugyanis ezek alkotják az axiómarendszerét. Mind a fogalmak, az elemző eszközök, mind a szöveg teoretikus szerveződésének szintjén.” Jacques Derrida: *Az idő adománya*. Fordította Kicsák Lóránt. Budapest, Gond–Palatinus, 2003. 99.

szeti következményei vannak, s talán igazi hasznát a szociológusok és történészek látják majd.⁵

Már csak azért sem fordul extralingvisztikai adatokhoz, mert szerinte az intézmények eredetének felkutatása szigorúan nyelvtörténeti feladat, amennyiben az indoeurópai intézmények mint az indoeurópai társadalmak vagy történelem jellegzetességei, ahogy az „indoeurópaiság” maga is, nyelvészeti tények. Az indoeurópai jelző, ami egy kultúrának, hagyománynak, a „mi” hagyományunknak a jelzője, valójában egy nyelvcsalád neve: olyan nyelveket fog össze, melyek tér- és időbeli el- és kiterjedése igen jelentős. Ázsiától az atlanti övezetig különböző és különböző szintű kultúrákkal fonódnak egybe, köztük találjuk a valaha létezett emberi kultúrák közül a leggazdagabbakat és a legrégebbieket, melyek ráadásul bőséges és magas értékű irodalmat teremtettek és hagytak ránk. Ez utóbbi okán pedig a nyelvi-nyelvészeti vizsgálódások kizárólagos tárgyaként adódnak. Az indoeurópaiak története tehát az egység felbomlásának története, mely különböző népek történelmeinek sorát hívta életre, és egyes, partikuláris nyelvek megszületését és azok történetét eredményezte.

Az a csoda (*miracle*), hogy miközben ezeknek a vándorlásoknak és megtelepedéseknek a fázisai ismeretlenek előttünk, a bennük részt vevő népekről magabiztosan kijelenthetjük, hogy a kezdeti közösség részesi voltak, és minden más néptől elhatárolva, indoeurópaiként azonosíthatjuk be őket. És ennek oka a nyelv, és csakis a nyelv. Ezért az indoeurópai fogalma elsődlegesen nyelvi/nyelvészeti fogalom, és ha kiterjeszthetjük is a kultúra más aspektusaira, ezt mindig csak a nyelv okán fogjuk tudni megtenni.⁶

Erre az alapvetésre épül az összehasonlító, történeti nyelvészet tematikája és módszertana általában, így Benveniste specifikus vizsgálata is. Az eredeti egységnek a feltételezése teszi lehetővé, hogy a különböző nyelvi emlékeket kétirányú vizsgálatnak vesse alá. Egyfelől a különböző nyelvekben megképződött és ránk hagyományozott nyomokból rekonstruáljon egy közös, eredeti indoeurópai nyelvet: a nyelv legelemibb részeitől az összetettebb alkotóelemekig haladva elvégezze minden szinten a „közös prototípus rekonstrukcióját”. Másfelől pedig, ellentétes eljárással, a pontosan beazonosított in-

⁵ Érdeemes lenne eltűnődni azon, hogy a dekonstrukció hová sorolható. Érdeklődése és megnyilvánulása nyelvészeti, szociológiai vagy történeti (és mely egyéb diszciplínákat említhetnénk itt még)?

⁶ Benveniste: *Le vocabulaire... Avant-propos*. 8.

doeurópai formából elindulva nyomon kövesse, milyen formák származtak belőle a dialektális elkülönöződések során.

A nyelvészeti szempont hangsúlyozása mögött nemcsak ez a történeti szemlélet áll, hanem egy ettől független, általános nyelvészeti alapelv is. A nyelvileg rögzült és átörökölt formák és értelmek képződésének, illetve ezek történeti változásainak törvényszerűségei ugyanis, bármilyen társadalmi-történelmi folyamatokat sejtünk is a háttérben, abból az általános nyelvészeti elvből határozhatók meg, mely szerint: a formák kialakulását és változását az egyedi nyelvek struktúrái révén érvényesülő általános nyelvfejlődési törvények vezérlik, nem pedig nyelven kívüli hatások. Ezért az egyedi nyelvek strukturális mechanizmusai határozzák meg az alak- és jelentésváltozatokat, miközben sajátlagos értékeket rendelnek hozzájuk. „A közös nyelvből áthagyományozódott és megörökölt elemek az egyedi nyelvek független struktúráiba ágyazódva átalakulnak, és új értékeket vesznek fel azokban az oppozíciókban, melyek általuk jönnek létre, és melyek meghatározzák őket.”⁷ Hogy nem támaszkodik nyelven kívüli adatokra, azt azzal is kifejezésre juttatja, hogy vizsgálatai a jelentések (*signification*) és nem a megjelölések (*désignation*) viszonylatára irányulnak. Megállapításainak is meg kell maradniuk tisztán nyelvészeti megállapításoknak, amennyiben az alaki-formai változások általános nyelvészeti és az adott nyelv rendszer-specifikus szabályaira épülnek. „A történészek és szociológusok majd jobban látják, mit kezdjenek ezekkel az elemzésekkel, melyekbe semmiféle nyelven kívüli előfeltevés nem keveredik.”⁸

Az összehasonlító nyelvészeti vizsgálódások korabeli kontextusába illeszkedő munkáját azonban elhatárolja a kurrens kutatásoktól, amennyiben az ő célja a szemantikai elemzések és a szókészlet összehasonlító vizsgálatával nem az, hogy a lexikális egyezések alapján az „indoeurópai realitások lajstromát” elkészítse. A közös szókincs rekonstrukciós vizsgálata ugyanis a kiinduló hipotézist erősítheti csupán meg: különböző (nyelvű)vé lett népek valamikori közös életét és közös életvilágát igazolja. Benveniste valami kevésbé „reálissal” foglalkozik, mint a számnevek (!), az állatok, a fémek vagy a mezőgazdasági eszközök közös neveivel jelölt reáliák, melyek a nevek dologszerű vagy másképpen adott, egyértelműen beazonosítható, körülhatárolható és meghatározható referensei. Intézményeket vizsgál, melyek annak ellenére indoeurópaiak, hogy nem a közös életben alakultak ki, tehát a nyelv teszi őket közössé. Az elemek, melyek segítenek a rekonstrukcióban, nem is a közös szókincshez tartoznak, ám vagy archaikus, közös töre vezethetők

⁷ Uo.

⁸ Benveniste: *Le vocabulaire... Avant-propos*. 10.

vissza, vagy egyéb nyelvi szabályszerűségek (nyelvfejlődési törvények, azonos fejlődési utak stb.) révén kapcsolódnak egymáshoz. Mielőtt az intézmények szókincsének kialakulását és megszerveződését tanulmányozásra ajánlaná, tisztázza, mit is ért intézményen:

Az intézmény terminus itt tág értelemben értendő: nemcsak a jog, a kormányzás, a vallás intézményeit jelöli, de a kevésbé feltűnő intézményeket is, mint amilyenek a technikákban, az életmódokban, a társadalmi viszonyokban, a beszéd- és gondolkodásfolyamatokban (*les procès de parole et de pensée*) rajzolódnak ki.⁹

A különböző nyelvi formákkal megjelölt intézmények eredetének felderítéséhez és indoeurópai kapcsolódásainak elemzéséhez nem áll rendelkezésre más, mint maguk a nyelvi elemek, illetve ezek feltételezett (majd igazolt) intézményi jelentése. Még szorosabbra vonja a határt munkája köré azonban azzal, hogy csakis a jelentésekre támaszkodhat. A realitásról készült lajstrom szükségképpen a megjelölésekre is támaszkodik; az intézményi terminusoknak vagy az egyes terminusok intézményi értelmének azonban nincs ebben a formában adott tárgyi referenciájuk: amire utalnak, az nem tárgyi létmódú, melyre egyszerűen rá lehetne mutatni. Ez azt is jelenti, hogy amire az intézményi értelmű terminusok vonatkoznak, az nem előzetesen, a szavaktól függetlenül adott tárgyi referens, hanem a jelentésség viszonylatában megképződő, önnön specifikus jelentésük, pragmatikai úton létrejövő pregnáns értékük.

A kiindulópontot általában az egyik vagy másik indoeurópai nyelvben választjuk ki, egy *pregnans értékkel bíró terminus* közül, majd e körül az adott elem körül, alaki és értelmi különösségeinek, az aktuális kapcsolatainak és ellentéteinek közvetlen vizsgálatával, azután pedig a rokon formákkal való összehasonlításával, *rekonstruáljuk azt a kontextust*, amelyben, nemegyszer alapvető átalakulás árán, *specifikálódott*.¹⁰

Az intézményi terminusok példája arra hívja fel a figyelmet, hogy esetükben a nyelv nem leíró-megjelölő funkciójában, hanem performatív-poétikus erejében nyilvánul meg. Hiszen nem a megjelölés funkcióját tölti be, ha ezen azt értjük, hogy a szavak a nyelven kívüli valóság, nyelvtől függetlenül adott

⁹ Benveniste: *Le vocabulaire... Avant-propos*. 9.

¹⁰ Uo.

létezők vagy tárgyak megjelölésére szolgálnak. Az intézményi jelentés és értelem, az a „tárgy” vagy az a „realitás”, melyet az intézménynevek megjelölnek, a nyelvben megképződő speciális jelentések, melyek meghatározott pragmatikai használatot és ehhez kapcsolódó társadalmi gyakorlatot írnak elő. Ezek alkotják azt a kontextust, mely specifikálja a szavak jelentését. Ennyiben az intézményi fogalmak tárgy- vagy valóságteremtő erejük, az intézmény-alapítás nyelvi esemény.

Benveniste nem fordít figyelmet arra, hogy az intézményterminusok specifikumait az ún. realitásoktól való különbségükben meghatározza, ehelyett arról beszél, hogy hogyan tehetők vizsgálat tárgyává. Mintha ez a hozzáférést garantáló módszer árulkodna a leginkább a természetükről és más tárgyaktól való különbségükről: „Egy tulajdonképpen határtalan anyagról van szó, és a tanulmány célja éppen az, hogy a rá vonatkozó szótár genezisést megvilágítsa.”¹¹ Ez a határtalan anyag egyrészt az intézmények összessége, melyet formára a szótár összeállításával hozhatunk. De nemcsak az intézmények összessége, hanem maga egy intézmény is tekinthető határtalan anyagnak, hiszen nem egyértelműen körülhatárolt, mint egy fizikai létező; határai nyelvi-pragmatikai gyakorlatok révén jönnek létre: megnevezés, körülírás és tényleges társadalmi gyakorlatok révén zajló kontextualizálással, mely során a szó által sugallt zárt forma mint lezárt jelentés újabb és újabb aktualizációk és reaktualizációk, kontextualizációk és rekontextualizációk révén rendre föloldódik, illetve megszilárdul. Vagyis az intézmények nyelvi elemzése során nem csupán az intézmények létmódjának különössége tűnik fel a tárgyi létmódú létezőkhöz képest, de, láttuk, a nyelv is lényegi szerepében és lehetőségében mutatkozik meg, úgy, mint ami intézmény- és ezen keresztül valóságteremtő erővel rendelkezik. Ennek megtapasztalása pedig ahhoz a belátáshoz vezethet el bennünket, hogy a jelentések reaktualizációja és rekontextualizációja (ami mindenkor dekonstruktív munka), vagyis az (intézményesült intézményi) értelemek megváltoztatása révén új intézmények alapítását vihetjük végbe. Lássuk be, a nyelv intézményteremtő performatív-poétikai ereje és pragmatikai működése teszi lehetővé és teremti meg az esélyt annak, hogy az intézményeink megváltozzanak, hogy kérdőre vonjuk, felülírjuk, tökéletesítsük őket, adott esetben új intézményeket alapítsunk.

Kell-e hangsúlyozni, mennyire fontos mindez a dekonstrukció számára, mely miközben rendbontó tevékenysége révén az intézmények mindig lehetséges, de soha nem teljes genealógiáját kutatja, egyúttal felmutatja változékonyságukat, megváltoztathatóságukat, de éppúgy törekénységüket is? Derrida erőfeszítését, hogy a nyelv poétiko-performativitására támaszkodva,

¹¹ Uo.

a nyelvben végbevett „aktusaival, műveivel, nyelvi leleményeivel” változásokat generáljon a megtelepedett intézményi rendben, az teszi lehetővé és értelmessé, hogy minden – alapító és intézményesítő aktusokban megtestesülő – intézmény nyelvi esemény. Vagy, Derrida fogalmát használva: írásesemény, azaz valamilyen, a tapasztalatnak egy jelbe és így azon nyomban a jelentésség viszonylatába való beíródása révén fölbukkanó és megőrződő, történetileg megtestesülő (és mindenkor pragmatikailag változó, pregnáns) értelem. Értelmes lenne-e máskülönben arra törekednie, hogy nyelvi dekonstruktív munkát végezve lépjen be (vagy lépjen ki) a polisz világába, és ott performatív gesztusokkal változtatásokat generáljon, mert csak úgy maradhat következetes önmagához, ha

nem akar bezárkózni tisztán spekulatív, teoretikus és akadémiai beszédekbe, hanem [...] igényt formál arra, hogy következményei legyenek, hogy *megváltoztassa* a dolgokat, és hatékonyan és felelősségteljesen (ugyanakkor persze mindig erős közvetítéseken keresztül) beavatkozzon nemcsak a szakmába, de oda is, amit városnak, polisznak és általánosabban világnak nevezünk.¹²

Látjuk, messze túlmutat a módszertan határain az az elv, mely nem engedélyezi, hogy nyelven kívüli tényezőket vonjunk be a vizsgálódásba. Benveniste egyébként nyelven kívüli tényezőkön a társadalmi-történelmi folyamatokat érti, melyek valamiképpen összefüggésben állnak a nyelvi alakváltozatokkal. Most ennek az összefüggésnek járunk utána. Induljunk ki egy idézetből:

Arra törekedtünk, hogy megmutassuk, miként vettek magukra a kezdetben kevésbé differenciálódott szavak fokozatosan *speciális értékeket*, és alkottak ily módon olyan egységeket, melyek *az intézmények mélyben zajló átalakulását fordították le*, új cselekedetek és elgondolások felbukkanását öntötték szóba.¹³

¹² Jacques Derrida: *Törvényerő*. Fordította Kicsák Lóránt. Budapest, L'Harmattan, 2015. 13. A dekonstrukció intézménykritikája és performatív ereje kapcsán legyen szabad utalnunk két tanulmányunkra. Lásd: *A dekonstrukció mint politikai filozófia. Gondolatok a gondolkodás erejéről, erőszakosságáról, agresszivitásáról*. In: Laczkó Sándor (szerk.): *Az agresszió*. (Lábjegyzetek Platónhoz. 14.), Szeged, Státus Kiadó, 2016. 377–397., illetve *A dekonstrukció performativitása*. Performa, 2015/2. <http://performativitas.hu>

¹³ Benveniste: *Le vocabulaire... Avant-propos*. 11.

A szó az intézmények mélyben zajló átalakulásának, keletkezésének és módosulásának tanúsítója, mely változás ugyanakkor elképzelhetetlen egy új szó, új intézményi terminus vagy egy terminus új intézményi értelmének felbukkanása és a hozzá kapcsolódó új társadalmi gyakorlat nélkül. Vagyis a megváltozott társadalmi-történelmi folyamatok (át)alakulása összefüggésben van az intézmények (nyelvileg dokumentált) változásaival. De hogy melyik előzi meg a másikat, melyik az ok és melyik az okozat, arról nehéz dönteni. Ez korántsem mellékes, hiszen amikor az elemzéseket nem terjesztjük ki a désignation szférájára, és az intézményi jelentésváltozások mélyén társadalmi-történelmi folyamatokat tételezünk, akkor a nyelven kívülit magától értetődően a nyelvi változások okaként fogjuk fel. A nyelvi alak ezek fordításaként pedig utólagos képződmény, s mint ilyen okozatként tűnik elénk.

De mi történik akkor, ha a társadalmi-történelmi folyamatokat, illetve az intézményi terminusok által megjelölteket, megtartva az ok-okozati sémát, nem okként, hanem okozatként tekintjük? Ha azt hangsúlyozzuk, ami talán az intézmények valódi létmódjához közelebb vezet bennünket, hogy az intézményi jelentések nem lefordítanak társadalmi-történelmi folyamatokat és gyakorlatokat, hanem ilyeneket *generálnak*? Ha az intézményi terminusok pregnáns értéke garantált perlokúciós *kimenetel*ként épül be a jelentésbe, vagyis ennek révén az intézményfogalom önmagában is meghatározott cselekvésre ösztönöz, amit megnyugtatóan célhoz is juttat? Bár eldönthetetlennek látszik ez a probléma, mindenesetre érdemes megfontolnunk.

Logocentrikus eredetvizsgálatok hagyománya – és a dekonstrukció

Benveniste feltevése, hogy ti. az eredeti forma rekonstrukciójával eredendő értelemhez, így pedig egy intézmény eredendő fogalmához és alapjához jutunk, a tanúsításra hivatkozik. Maga a nyelv a tanúságtévő: nyelvi emlékek tanúskodnak valamiről, illetve tanúsítanak valamit, máskülönben értelmetlen és lehetetlen lenne mindaz, amit csinál (ti. az *intézmények szótára*). A tanúsítás kifejezés két értelmében is felbukkan: felváltva és következetesen használja Benveniste egyfelől a *témoigner* (tanúsítani), másfelől az *attester* (igazolni) ige alakjait. (Még ha a törésvonal nem ott húzódik is, ahol Derrida az abszolút értelemben vett tanúsítás és az igazolás között meghúzza.) Benveniste a nyelven belüli változásokat, az alak rokonságok és az alakváltozások eseteit a bizonyíthatóság értelmében vett tanúsítást jelölő *attester* igével nevezi meg: egy alakváltozat igazolhatóan rokonságban van egy másikkal, alak hasonló-sága a nyelvfejlődési törvényszerűségek figyelembevétele mellett tanúsítja eredetét és rokonságát más nyelvi alakzatokkal. Amikor viszont a nyelvi vál-

tozásokat *kiváltó* vagy a nyelvi változások által *kiváltott* intézményi változásokról beszél, mindig a *témoigner* ige bukkan fel. A kapcsolatot nyelvi forma és intézmény, illetve a párhuzamosan végbemenő változások között, láttuk, úgy értelmezi, hogy a nyelvi formák *lefordítják* a mélyben zajló változásokat. Az intézmények a társadalmi gyakorlatokat lefordító szavakban öltenek formát.

A *Poétique et politique du témoignage*-ban Derrida is idézi Benveniste-nek azt a megállapítását, hogy „a szavak intézményekről *tanúskodnak*, a szótár intézményi értelmet *igazol*”.¹⁴ Derrida szerint Benveniste etimológiai vizsgálatai során bizonyos „szavak vannak kiválasztva, majd *intézményi* alakzatok alapján hálózatba rendezve, melyeknek, a feltételezés szerint, éppen a tanúi”.¹⁵ S maga is a fentebbi elemzésünk irányával egybeeső kérdést veti fel:

Még ha feltételezzük is, hogy [az intézményi értelem] létezik ezek előtt a szavak előtt vagy rajtuk kívül (kevésbé valószínű vagy alig értelmes feltételezés), az egészen bizonyos, hogy nélkülük nem létezik, vagyis anélkül, ami tanúskodik róla, a tanúsításnak meglehetősen rejtélyes, de itt most nem körüljárható értelmében.¹⁶

Most másik irányba folytassuk az értelmezést! Egy ilyen vizsgálódás ugyanis, mint a Benveniste-é, amely tanúsítások és tanúsítványok, tanúsítás és igazolás révén keres kapcsolatot két jelenség vagy két szféra között, hogy a származékostól az eredendőhöz, a felszínitől az alapvetőhöz eljuthasson, maga is tanúsít valamit. Arról tanúskodik, milyen elementáris vágy él bennünk, hogy valaminek (intézményeinknek, értékeinknek, konvencióinknak) az eredeti és eredendő értelmét és formáját feltárjuk és megértsük. Az a feltételezés mozgatja ezt a vágyunkat, hogy léteznek eredeti és eredendő, lényegi formák, melyeket a történelmi folyamatok mindig megfertőznek és elhajlítanak. Nem lehet nem érezni Benveniste munkájában azt a reményt, hogy a történeti alakváltozatokból rekonstruált eredendő alak és értelem valaminek az eredendő és lényegi megtapasztalásában részesíthet bennünket. És az eredendő tapasztalatba való visszatérés vagy ennek hűséges visszahozása, elismétlése (ez a genealogikus anamnézis – Derrida szavaival szólva) megszakíthatja a történelmet jellemző értelem- és értékvesztés folyamatát. E remény tekintetében pedig nem különbözik a fiatal Heideggertól, akinek

¹⁴ Jacques Derrida: *Poétique et politique du témoignage*. In: *Le Cahier de l'Herne sur Jacques Derrida*. Paris, Ed. de l'Herne, 2004. 526.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

destrukcióját szintén az a vágy mozgatja, hogy az eredendő szóértelemmel eredendő léttapasztatokat nyerjünk vissza. Igaz, Heidegger nem történeti nyelvészeti rekonstrukcióval érné el az eredendő szóértelemmel adódó eredendő léttapasztatot, hanem az eredendő jelentést elfedő történeti alakváltozatokat (helyettesítések) destrukciójával. Ha jobban meggondoljuk, Heidegger és Benveniste elemzései nemcsak abban hasonlóak, hogy végső soron etimológiai vizsgálódásokban öltenek formát, hanem abban is, ahogyan a történeti alakváltozatokat kezelik, melyek amellett, hogy őrzik, átadják és disszeminálják az eredendő értelmet, el is torzítják, el is fedik azt. Az eredendő jelentés, eredendő értelem, eredendő léttapasztat a lét(ező) igazsága, lényege, valódi természete, ezért nevezhetjük lényegértelemnek vagy igazságértelemnek is, melyben az ezt időiesítő nyelvi formák szükségképpen torzítanak. Derrida lényeglátásáról tanúskodik, hogy ebben az egész európai gondolkodás jellegzetes meggyőződését ismeri fel, melynek a logocentrizmus nevet adja (így a gondolkodásunk alapjellegét annak vágya határozza meg, hogy a lét, a gondolkodás és a nyelv hézagmentesen, egyértelműen illeszkedjen egymáshoz; nevezhetjük emiatt akár hérakleitoszi vágy-nak is).

A derridai dekonstrukció korai kibontakozásának mozgatórugója éppen az volt, hogy illúzióknak tartotta ezt a reményt. S amikor a dekonstrukciót a destrukciókhoz való viszonyában helyezi el, azaz amikor elhatárolja mind a heideggeri-lutheri, mind a benjamini *Destruktion*tól, mindig azt emeli ki, amit Benveniste eredetvizsgálatánál is problematikusnak tart, hogy ti. a logocentrizmus alapfeltevése soha nem válik kérdésessé bennük, mert mind egyiküknél irányadó szerepet tölt be. „A heideggeri dekonstrukció (*Destruktion*) soha nem irányult a logocentrizmus semmilyen formája, sem pedig a *logosz* ellen. Épp ellenkezőleg, gyakran a *logosz* »eredendőbb« újraértelmezésének a nevében viszi végbe a klasszikus ontológia és az on-toteológia dekonstrukcióját.”¹⁷ És ez az elhatárolódás a dekonstrukcióban nem módszertani kérdés, hanem a hagyományhoz, a hagyományozáshoz való viszonyunkról tanúskodik.

Anélkül, hogy kellő részletességgel végig elemeznénk minden pontot, inkább csak jelzésszerűen felsoroljuk, miben látja Derrida a különbséget a dekonstrukció és minden egyéb eredetvizsgálat között. Aki *logosz* és lét viszonyát valóban a beíródás és a disszemináció felől értelmezi, eleve ki kell hogy zárja az eredendő értelem, a prepredikatív, transzcendentális értelem-

¹⁷ Jacques Derrida: *Az eljövendő felvilágosodás „Világa”* (Kivétel, számítás és szuverenitás). In: Uő.: *Bitangok. Két esszé az észről*. Fordította Kicsák Lóránt. Budapest, L'Harmattan, 2015. 175.

igazság létezését és előfeltételezését, akárcsak a jelszóródásnak mint hanyatlástörténetnek az értelmezését.

Gyakran emlékeztettem arra másutt, hogy a *Destruction* motívuma és szava Luthernél az intézményesült teológia (de mondhatnánk ontoteológiát is) megtisztítását jelöli mindenféle üledéktől, abból a célból, hogy az Írások eredendőbb igazságához térjünk vissza. Heidegger kétségtelenül nagy olvasója volt Luthernek. Ez iránt a hatalmas hagyomány iránt érzett minden tisztelettem ellenére is azt mondom, hogy az a dekonstrukció, mely foglalkoztat, egészen evidens módon nem ebbe a filiációba tartozik.¹⁸

Ezzel jobban értjük már, miért tartja Derrida problematikusnak Benveniste elemzéseit. Amiért Heidegger destrukcióját is: az a bizonyos eredeti és eredendő értelem vagy forma nem létezik, sem a nyelven belül (nyelvi alakváltozatok), sem a nyelven kívül (intézmények): jelölések és jelentések mindenkor adott nyelvi struktúrába beíródott változatai adódnak csupán. Ezért valaminek az eredendő megértésére való törekvés éppúgy értelmetlennek látszik, mint az eredendő szerkezetek, tartalmak, lényegek elérése iránt táplált remény.

A tanúság intézményének etimológiai elemzéssel feltárt ún. eredendő fogalma

A „tanúsítás, tanúság, tanú” problémakörét rögzítő terminusok vizsgálatát Benveniste különböző tematikákba ágyazottan vizsgálja, vagyis nem „önálló” intézménynek, hanem komplexebb intézmények „részének” tekinti. Három kontextusban, háromféle érdeklődés felől érinti a tanú személyének és a tanúságtételnek a kérdését. Az első kontextust a *Ius és az eskü Rómában*, a másodikat *Az eskü Görögországban*, a harmadikat pedig a *Vallás és babona* cím jelöli ki.¹⁹ Vizsgálódásainak az a jellegzetessége – amit Derrida erős korlátozottságként mutat fel –, hogy latin terminusokat, a *testis* és a *tertis*, valamint a *superstes* fogalmait állítja a középpontba, és a tanúsítás és a tanú terminusok eredendő értelmét, illetve az erre épülő intézmény fenomenológiai szerkezetét is ezekből kiindulva határozza meg. Derrida szerint ezzel együtt lemond

¹⁸ Uo.

¹⁹ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2.: *Pouvoir, droit, religion*. 111–123., 163–177., 265–280.

a sokkal összetettebb indoeurópai kapcsolódások teljes feltérképezéséről, a görög *martüisz*, *martüriön* kivételével nemigen említi más nyelvek idevágó fogalombokrait, mint pl. a német *Zeugen*, *Zeugnis*, *bezeugen*, *Bezeugung*, vagy az angol *witness*, *hearing witness*, holott ezek éppen azt mutatnák meg, hogy egészen más szemák mentén is szerveződnek a tanúság körében kapcsolódások.

Ez utóbbi kapcsán szolgáltatassunk azonban igazságot Benveniste-nek! Amikor ugyanis az eskü görög intézményét elemzi, és az eskütételnél tanúként jelenlévő isten tekintélyének forrására mutat rá, akkor kihangsúlyozza, hogy az istenek nem azért lehetnek tanúk, mert tudnak, hanem – a forrás-szövegben szereplő *histó* eredendőbb jelentése okán²⁰ – azért, mert látnak vagy láttak. „Amikor pedig a többi indoeurópai nyelv ősi és explicit tanúságot tesz a **weid-* értelméről, összhangban van a göröggel.”²¹ Vagyis Benveniste kihangsúlyozza, hogy a legtöbb indoeurópai nyelvben a tanú megnevezésére szolgáló szó a látni, látás, látó szavak ősi tövét őrzi (szkr. *vettar*, gr. *histór*, got. *weitrōPs*, irl. *fiadu* < *weidōn*). A tanú tehát elsősorban szemtanú. Ugyancsak idézi a *Satapatha Brahmana* egyik mondását: „ha két ember vitatkozik, és az egyik azt mondja: »én láttam«, a másik: »én hallottam«, aki azt mondja: »én láttam«, annak kell hinnünk.”²²

Ennek ellenére valóban a kiválasztott latin fogalmak határozzák meg, mely pontokon juthatunk el azokhoz az érintkező vagy rokon fenoménekhez, melyek felvétele a vizsgálódásba újabb elemekkel gazdagíthatja a megértésünket, miközben más irányokba, persze, elzárják a kapcsolódás és a továbbgondolás lehetőségeit. Így, például, a tanú és a tanúsítás, illetve az eskü és esküszegés szoros kapcsolatának értékes vizsgálatához elvezetnek, ám a tanú személyének és a tanúsítás (mint abszolút eszme) fenomenológiai szerkezetének tisztázásában korlátot képeznek, hiszen ezt bezárják a (harmadikként jelenlévő) tanú és a bíró, illetve a (túlélő) tanú és a (babonás) jós kontextusába. Derrida joggal veti fel, hogy ezen kiindulópontok alapján nem irányulhat olyan nagy figyelem a tanú személyének helyettesíthetetlen egyediségére, akinek egyszeri, megismételhetetlen, átruházhatatlan, átvállalhatatlan és utánozhatatlan tanúságtételért magának kell kezességet vállalnia. Vagyis nem tűnhet elő a tanúságtételnek a performatív aktusok között betöltött különleges státusza, ami egyfelől abban áll, hogy önnön sikerességének

²⁰ A szöveghely az *Ilíász* 19. énekének 258. sora. A magyar fordításban nem szerepel az a szokásosnak mondható formula, mely az istenekre hivatkozva erősítette meg az esküt: *Ἰστω νῦν Ζεύς πρῶτα... Γῆ τε καὶ Ἥλιος*.

²¹ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2.: *Pouvoir, droit, religion*. 173.

²² Uo.

feltétele az abszolút feltételnélküliség, másfelől pedig abban, hogy minden (performatív beszéd)aktus kimondott-kimondatlan alapját a tanúságtétel lényegi elemei képezik: „higgy nekem, amit mondok/teszek, az őszinte, azt igaznak tartom és esküvel erősítem meg.” Összességben nem rajzolódhat ki az a Derrida számára fontos, belső feszültségekkel terhes, fenomenológiai szerkezete a tanúsításnak, melyről lentebb lesz majd szó.

Az említett fejezetekben Benveniste tehát a tanú két formáját határozza meg: az egyik az a tanú (*testis*), aki harmadikként (*terstis*) van jelen két ember ügyében, a másik pedig az a tanú, aki túlélőként (*superstes*) „rajta van a dolgon”, amennyiben valamikor jelen volt egy eseménynél, és annak elmúltával a jelenbeli tapasztalást őrizve, túléli azt. Noha e kétféle tanúnak közös vonása a jelenlét, a jelenbeli ott tartózkodás valaminél, Benveniste meg is különbözteti egymástól és szembe is állítja őket egymással.

Látjuk a különbséget *superstes* és *testis* között. Etimológiailag *testis* az a valaki, aki »harmadikként« (**terstis*) vesz részt egy ügyben, mely két embert érint; és ez a felfogás a közös indoeurópai korra megy vissza. Egy szankszrit szöveg így szól: »minden alkalommal, amikor két ember jelen van, Mitra harmadikként ott van velük; ekként Mitra isten természetes »tanú«. *Superstes* viszont vagy azt a tanút jelöli, aki »tovább létezik«, a tanút, aki ugyanakkor *túlélő* is, vagy azt a tanút, »aki rajta van a dolgon«, jelen van nála.²³

A harmadikként jelenlévő tanú aztán a római eskü intézményének elemzésében további pontosítást nyer: a *testis* látható, és a felek tudtával van jelen. Ilyen Mitra is. Annak a magyarázata, hogy miként válhat a tanúból bíró – ahogyan erről a mindkét értelemben használatos *arbiter* szó tanúskodik –, éppen abban rejlik, hogy egy harmadik fél mint tanú jelen lehet úgy is, ha nem látható vagy nem tudnak róla: „az *arbiter* lát és hall, ám maga nem látható”,²⁴ vagyis egy rejtőzködő, titkos szem- és fültanúról van. Ám az még továbbra is kérdéses, miként válik belőle bíró, aki eldönthet vitás ügyeket. Benveniste válasza arra épül, hogy a római hagyomány ismeri azokat az eseteket, amikor – törvényi rendelkezések híján – egyes ügyekben döntőbírókat kértek fel, akiknek kiterjesztett hatalmat adtak, és akik nem a megszövegezett formulák és a törvények, hanem saját érzésük alapján az egyenlő bánásmód elvét alkalmazva ítéltettek. Vagyis úgy léptek fel az ügyben kívülről

²³ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2.: *Pouvoir, droit, religion*. 277.

²⁴ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2.: *Pouvoir, droit, religion*. 120.

érkező döntőbíróként, „mintha láthatatlan tanúként jelen lettek volna a történeteknél”.²⁵

A *superstes* jelentésének rekonstrukcióját Benveniste a *Vallás és babona* (*Religio et superstitio*) religio–superstitio jelentéskörének vizsgálatába illesztve végzi el. Az elemzés főcsapását a vallás és a babona elkülönböződésének etimológiai megértése alkotja. Ennek képezi fontos fejezetét az a zavarba ejtő kérdés, hogy miként veszi fel egy látszólag egészen más kontextusba illeszkedő, semleges, de semmiképpen nem pejoratív kifejezés (a *superstes* mint az eseménynél jelenlévő, azt túlélő tanú) éppen a vallás ellenpólusán felfogott „babonás, jós, látó” pejoratív értelmét.

Mellőznünk kell most annak a nagyon érdekes és önmagában is számos kérdést felvető eszmefuttatásnak a bemutatását, mely a vallás és kultúra viszonyára, a vallási jelenségek kultúrán és társadalmon *belüli* körülhatárolódására mint a vallást megnevező szó felbukkanásának lehetőségére irányul. Csak annyit emelünk ki, hogy Benveniste kiindulópontja szerint egy mindeütt jelenlévő, mindent átítató jelenségre azért nincs közös és különálló indoeurópai szó, mert ez csak akkor született meg, amikor a vallás intézményesült, vagyis a társadalmi életben körülhatárolódott a kultuszok és hiedelmek sajátos területe. Kifejezetten ennek megnevezésére két indoeurópai szó keletkezett, a görög *thréskeia* és a latin *religio*.

Az előbbi archaikus jelentését Benveniste így rekonstruálja: „aprólékosan követni a vallási előírásokat.” A benne rejlő idea az „obszervancia”, az „odafigyelés”, a *thréskeia* szó tehát a „tevékenység és a gyakorlat felől, nem pedig a hit-hiedelem felől” nyer értelmet, azt a szubjektív beállítódást nevezi meg, mely törekszik a vallási gyakorlat, cselekvés szabályainak követésére, tekintettel van a rítusra, ügyel arra, hogy híven kövesse a szabályokat. Ez hívja életre az oda-nem-figyelő, a hanyag, nemtörődöm magatartást megnevező negatív melléknevet és az ebből származtatott igét (*atherés, atherizō*).²⁶

A hasonló pályán mozgó latin *religio* szó nagyobb jelentőségét az adja, hogy ez került át az összes nyugati nyelvbe, ahol megőrződött és soha nem akad riválisa. Hasonló feltevések alapján, és követve a görög szó útját, eredetében a *relegere* igét (összegyűjteni, befogadni, betakarítani) kell látnunk, egyetértve Ciceróval, mondja Benveniste, aki így elveti, keresztény találmanynak aposztrofálja a *religiaréből* (kötelék) való eredeztetést. Ha megkérdezzük, mit is jelent valójában a *religio* szó, annyit bizonyosan állíthatunk, hogy nem jelenti és jelöli a vallást mint társadalmi intézményt a maga egészében. Eredendőbbben aggyált, kételyt, nyugtalanságot fejez ki, mely bizo-

²⁵ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2: *Pouvoir, droit, religion*. 121.

²⁶ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2: *Pouvoir, droit, religion*. 267.

nyos jelek, elvárások vagy előírások teljesítése miatt fogja el az embert, aki arra törekszik, hogy megfeleljen nekik. Ilyen viszony alakul ki a vallási előírásokkal, kultikus cselekvésekkel kapcsolatban is, melyeket gondosan és agyályos odafigyeléssel kell követni. A kételkedő nyugtalanság a pontos és hű teljesítésre irányuló elővigyázatosság hajtóereje. A *homo religiosus* ellentéte hasonlóképpen a hanyag, nemtörődöm ember (*homo negligens*).

Benveniste szerint a *religió*nak a fenti elemzéssel feltárt értelme teszi lehetővé, hogy a *superstitió*t a vallás ellentétéként mint a vallásgyakorlásnak a rómaiak által megvetett és elutasított módját értsük meg. A babona különös fogalom, mely csak egy olyan civilizációban és egy olyan korban születhetett meg, melyben a szellem a vallás dolgaitól kellően el tudott szakadni ahhoz, hogy felmérje a normális formák, illetve a hit és a kultusz túlzó formái közötti különbséget. Ha azonban a *superstitio* szót önmagában tekintjük, alkotóelemeiből nem látszik, miként jöhetett létre a „babona, hiedelem” értelme. A *super* és a *stare* szavak szó szerinti összetétele annyit jelent, mint „valamin, valami fölött, valamin túl tartózkodni”. A dokumentált alakja a *superstes*, melyből a *superstitio* származik, jelentése pedig „túlélő”, egyes helyeken „tanú”. Ezért előbb ennek az összefüggésnek a magyarázatát kell megadnunk, ami egyúttal a tanúnak és a tanúsításnak újabb, Benveniste szerint a másik alapfogalmához vezet el bennünket. A problémát bonyolítja, hogy a *superstitió*ból képzett *superstitiosus* melléknév nem csupán azt jelenti, hogy babonás, de azt is, hogy „jós”, „profetikus”. Miután összegzi a kurrens értelmezéseket és mindet elégtelennek, nem egyet tévesnek ítél, a maga által felállított elv szerint jár el, melyet így fogalmaz meg: „Itt is, mint minden más hasonló esetben, csak azt a magyarázatot szabad elfogadnunk, amelyik az összes értelemre érvényes, racionális egységbe foglalja őket és az összetevő elemek pontos jelentésére épül.”²⁷

Miként tekinthető a túlélő egyúttal tanúnak is? Ehhez elengedhetetlen rámutatni a *superstes* és a *superstare* *super-* előtagjának helyes értelmezésére. Itt ugyanis nem egyszerűen azt jelenti, hogy „valami felett” vagy „valamin rajta” lenni, hanem azt is, hogy „valamin túl” lenni; a *superstare* tehát azt jelenti: túlélni, azaz valamin túl létezni, ami már elmúlt, megsemmisült, és maga is mindent megsemmisített, túllenni egy eseményen, túlélni egy eseményt. „*Superstes* az, aki megküzdött egy veszéllyel, kiállt egy próbát, átesett egy nehéz időszakon és túlélte.”²⁸ Ebből az is következik, hogy a valódi jelentése a szónak nem egyszerűen annyi, mint túlélni egy szerencsétlenséget vagy a halált, hanem hogy keresztülmenni egy eseményen és túl kerülni rajta, s mint

²⁷ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2.: *Pouvoir, droit, religion*. 275.

²⁸ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2.: *Pouvoir, droit, religion*. 276.

ilyen, alkalmassá válni arra, hogy tanúként beszámoljunk róla. Az esemény-hez való viszonylatában itt is a tanú jelenléte nyeri a hangsúlyt: a dolognál (*super*) tartózkodni (*stat*), részt venni benne, jelen lenni. Csak attól válik a túlélő tanúvá, hogy valamikor jelen volt abban és annál az eseménynél, melyről tanúságot tesz/tehet. Itt lenne a lehetőség utalni arra, ám Benveniste nem tér ki részletesen rá, hogy miben is áll a *superstes* és a *testis* különbsége. Bár mindketten jelenlévőként tanúk, de a túlélő tanú egyedül van az eseménynél. Ő az egyedüli tanú, nincsenek mások, akiről, akik ügyében tanúskodna, sem más valaki, aki róla/érte tanúskodna; tanúsága a valamikori jelenlétet őrző túlélésben alapozódik meg; léte magával az elpusztult és pusztító eseménnyel együtt meg is szűnhetett volna, és ha valóban megszűnik, semmi és senki nem tanúskodhat többé arról az eseményről.

Még mielőtt babonáságot jelentene, a *superstitio* ennek értelmében a *superstes* jellemzőjeként vagy tulajdonságaként azt jelentette, hogy „jelen lenni tanúként”, azt a képességet, tulajdonságot vagy jellemzőt nevezte meg, hogy valaki jelen van mint tanú. A belőle képzett melléknév, *superstitiosus*, arra vonatkozik, nagy lépésekben haladva az elemzésben, akinek tehetsége van a *superstitiúra*, aki ezért igazat mond, vagyis úgy beszél egy múltbeli dologról, mintha valójában ott lett volna, és el is találja az igazat. Ebben az esetben a profetikus, jósló igazmondás nem a jövőre, hanem a múltra vonatkozik. Ezért lesz annak a képességnek is neve, amit kettős látásnak nevezhetünk, hiszen az ilyen ember látja azt az eseményt, s így tanúja lesz annak az eseménynek, ahol nem is volt jelen. Összeáll tehát a sor: *superstes* az, aki tanúként léphet fel, mert egy lezárult eseménynél jelen volt, *superstitio*: tanúskodni, mintha jelen lettünk volna, *superstitiosus*: a múltban való jelenlét képességének adománya. De mikor és miként lett belőle „babona” és „babonás”? Benveniste szerint akkor, amikor a rómaiak a saját vallási szokásaikhoz ragaszkodva kinyilvánították a különböző múltba látók és jövőmondók iránti ellenszenvüket, akik nemcsak idegen vallási szokásokkal kereskedtek, de maguk is idegenek voltak; és minden olyan kultuszt, melyben nagy szerep hárult az ilyen látnokokra, szembehelyezve a saját igazi vallásosságukkal, elvetettek és pejoratív módon megbélyegeztek, azaz babonának minősítették.²⁹

²⁹ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2.: *Pouvoir, droit, religion*. 278.

Eredendő értelem helyett fenomenális struktúra

Derrida, miközben magukat a rekonstrukciós és genealógiai elemzéseket értékesnek tekinti, amennyiben a hagyományozás jelentéstörténeti, disszeminációs folyamatait teszik láthatóvá és érthetővé, Benveniste-tel ellentétben a történeti terminusok ún. közös, archaikus értelméből vagy archaikus jelentéséből nem a történelemtől meg nem rontott, tiszta formára és tartalomra következett, hanem az adott jelenség *fenomenológiai struktúrájára*. A fenomenális struktúra anélkül mutatja a fenomén lényegét, hogy genealógiai értelemben, tartalmi szempontból eredendőnek kellene tekintenünk, ami már csak azért is értelmezhetetlen lenne, mert a fenomenális struktúra formális és ekként időtlen. Egyébként maga Benveniste is explicit módon megfogalmazza, hogy a terminusokból rekonstruálható alapvető fogalmak fenomenális struktúrákat fognak össze. Például az eskü görög intézményének elemzése során tér ki az esküszegésre és arra, miként válik az esküszegő átkozottá. Miért bukkanhat fel a latin *sacramentum* kifejezés az eskü egyik nevéként (melyből a francia *serment*, eskü szó is származik), mely, mint kiderül, magába sűríti az eskü intézményének teljes tartalmát. Az eskü, legyen az az igazság ünnepélyes kinyilvánítása vagy ígéretre épülő ünnepélyes elköteleződés, olyan tekintélyre (tanúra) hivatkozik, meg is idézve azt, amely egyfelől kezeskedik az eskü betartásáért, de, másfelől, esküszegés esetén nem támogató, hanem büntető hatalomként lép működésbe. Ez azonban nem két mozzanatot az esküvésben, ahol a második akár el is maradhatna, hanem az eskü teljes fenomenológiai szerkezetét rajzolja meg, melyet a *sacramentum* szó – és még egy sor egyéb indoeurópai szó, mely az esküt az átok szóval, az eskütevőt az átkozott névvel nevezi meg – nem csupán kifejez, hanem egyenesen leleplez vagy feltár. Az esküvés (*sacramentum*) feltételesen átkozottá (*sacer*) teszi az eskütevőt. „A kifejezés feltárja az eskü fenomenológiáját – mondja Benveniste –, amennyiben az eskütevő kiteszi magát az átoknak, ha megszegi az esküjét, eskütelét pedig azzal teszi ünnepélyessé, hogy megérinti azt a tárgyat vagy azt a létezőt, mely ezzel a rettenetes hatalommal rendelkezik.”³⁰

Az intézmények fenomenológiai struktúrájának (konstitutív elemeknek és dinamikus relációknak) a feltárása már csak azért is értékes Derrida számára, mert a meglehetősen rejtélyesnek tűnő ideáit ezek alapján „alkotja

³⁰ Benveniste: *Le vocabulaire...* Tome 2.: *Pouvoir, droit, religion*. 169.

meg”.³¹ Ehhez persze messzebbre megy a fenomenológiai szerkezet meg-
rajzolásában Benveniste-nél.

A kései írásokban rendre felbukkannak, mégpedig lényegi kritikai pozí-
cióban az olyan kifejezések, mint valaminek a feltétlen ideája (*idée
inconditionnelle de*), tiszta fogalma (*concept pur de*), a nevéhez méltó dolog (*digne
de son nom*). Ilyenek az adomány tiszta fogalma, a vendégbarátság feltétlen
eszméje, a nevéhez méltó megbocsátás vagy éppen tanúsítás. Ezek a „tiszta
fogalmak” azonban nem úgy állnak elő, mint a benveniste-i rekonstrukciós
eljárással elért archaikus vagy eredendő értelmek, vagy a heideggeri és egyéb
logocentrikus dekonstrukciókkal megközelíthetővé vált eredendő tapasztala-
tok. Sokkal inkább egy husserli típusú eidetikus redukcióval jönnek létre,
mely egy ideig egy nyomvonalon halad a benveniste-i történeti-etimológiai
rekonstrukcióval, azonban következetesen túl megy azon, amennyiben az
eredendő értelem helyébe állított fenomenológiai szerkezetet valamiképpen
a transzcendentális szférába emeli. Ezért alakulhat ki az a benyomásunk,
hogy a dekonstrukciót hiper- vagy ultratranszcendentálisizmus jellemzi. Ami-
kor azonban ezt feleleveníti Derrida, rögtön azt is hozzáteszi, hogy mindez
„egyben hiperracionalizmus is”.

Ezek a tiszta eszmék lesznek azok a feltétlen (és lehetetlen) cselekvést
előíró, formális törvények, amelyek nevében kritikailag kérdőre lehet vonni
az intézményeinket, ezzel a történeti esetlegességüket és törekenységüket
egyaránt tapasztalattá tevő dekonstruktív kikérdezéssel teremtve meg annak

³¹ Nem szükséges itt túlzottan elidőzni annál, hogy Derrida kései írásaiban milyen
központi szerepet játszik az idea eszméje. Tudjuk, hogy a feltétlen és a feltételes, az
abszolút és a faktuális, a lehetetlen és a lehetséges differenciája nyitja meg a dekonst-
rukció etikai-politikai dimenzióját, azt a dimenziót, ahol etikai-politikai tételek teljes
értékükön megjelenhetnek. Márpedig ez a differencia, lehetőségében és szükségsze-
rűségében egyaránt az ideából, az idea szerkezetéből, az idea idea-szerkezetéből adó-
dik. Minden dekonstruktív művelet, mely nem csupán azt a célt követi, hogy hie-
rarchikus oppozíciókat bolygasson fel, de hogy egész rendszereket mozdítson ki he-
lyükről, valójában ideák nevében végzett kérdőre vonása fennálló értékeknek, intéz-
ményeknek. Olyan ideák nevében azonban, amelyek ahelyett, hogy igazságörző
idealitásokként tudásrendet alkotnának (mint a platóni ideák vagy a kanti regulatív
eszmék), szerkezetük révén azt az erőt generálják, mely feltétel nélküli megvalósítá-
sukra ösztönöz. Ettől lesz más a dekonstruktív munka, mely diszkurzív mezőkön –
és a rajtuk keresztül elérhető nem-diszkurzív mezőkön is – nem az igazság, hanem
az igazságosság nevében avatkozik be (ahogyan Derrida az *Aláírás esemény kontextus*
című írásában megalapozza, a *Törvényerő* című munkájában pedig körülhatárolja a de-
konstrukció politikai tétjét. Vö. Jacques Derrida: *Aláírás esemény kontextus*. Fordította
Kicsák Kóránt. In: Antal Éva – Kicsák Lóránt – Széplaky Gerda [szerk.]: *Performatív
fordulatok*. Eger, Líceum Kiadó, 2015. 43–69.)

esélyét, hogy megváltoztassuk, tökéletesítsük, esetleg újraalapítsuk őket. Hiszen a fenomenális struktúrát összefogó, ultratranszcendentális és hiper-racionális eszme vagy tiszta fogalom nem az eredetre való nosztalgikus visszaemlékezés nevében zajló moralizálást indítja el, hanem abszolút eszmeként olyan mércét állít elénk, amely magának az *ethosznak* az *újraalapítását* kényszeríti ki.

A tanúsítás intézményének fenomenális struktúrája

Zárásképpen olyan momentumokra hívjuk fel a figyelmet, melyeket Derrida azért tart problematikusak Benveniste elemzéseiben, mert elfedik a tanúsításnak mint feltétel nélküli performatív eseménynek, illetve a tanú bizonytalan személyének lényegét.

Az abszolút értelemben vett tanúsítás fenomenális szerkezetében Derrida szerint egy éles választóvonal mutatkozik, mely megakadályozza, hogy bármilyen vonatkozásban azonos legyen a bizonyítással: a tanúsítás attól tanúsítás, hogy nem bizonyítás. Nem lehet sem a tanúságtevő személyt, sem a tanúsított dolgot, sem a tanúságtétel körülményeit tekintve köze a biztos és bizonyított tudáshoz:

Egy érzékeny és erősen problematikus megkülönböztetést érintünk itt, egyfelől a tanúsítás, a tanúsítás aktusa vagy tapasztalata között, ahogyan azt »mi« értjük, másfelől pedig a bizonyítás között, vagy másképpen mondván a tanúsítás és a konstatív-teoretikus bizonyosság között. Ez a megkülönböztetés éppoly lényegi, mint amennyire elvben, *de jure*, meghaladhatatlan. Azonban *de facto* keveredésük mindenkor lehetséges, amennyiben a köztük lévő határ törékenynek és könnyen átjárhatónak mutatkozik, vagyuk bármelyik nyelvet vagy szót is. Hiszen nemcsak a görög *martürión*, hanem a latin *testimonium* – tanúsítás, tanúvallomás, igazolás-bizonyítás – is kerülhet olyan helyzetbe, hogy bizonyítékként kell értenünk. Önmagában a nyelv, a szókészlet vagy a szótár alakjában, nem lehet egy bizonyos használat őrzője vagy keze. Az egyik értelem pragmatikai eltolódása egy másikra, néha egyik mondatról a másikra, bármikor bekövetkezhet.³²

A tanúsítás *de jure* nem lehet igazolás vagy bizonyítás, semmi olyan nem keveredhet a szerkezetébe, ami tudásra, bizonyosságra, biztosítékra, s ezzel

³² Derrida: *Poétique...* 527.

szerződésben szabályozott, kiszámítható, konvencionális elemre utal. A *testis* mint *terstis* azonban, emlékszünk, a mindig jelenlévő tanú vagy bíró már önmagában kioltja a tanúsításban *de jure* benne foglalandó egyszeri, kiszámíthatatlan tanút. Mert ez utóbbi lényegéhez éppen hogy nem a jelenlét, sőt a mindenkori jelenlét, hanem ellenkezőleg, a lényegi távollét mint a bármikor bekövetkező megsemmisülés tartozik hozzá.

A valódi tanú a legesetlegesebb létező. Önkkioltó belső ellentmondás feszül a tanú személyének e kétféle meghatározottsága között. A tanú abszolút értelemben teljesen védtelen, kiszolgáltatott, magára hagyott, amennyiben senki más számára nem hozzáférhető eseményről kell számot adnia, mert csak ilyenről lehet tanúságot tenni, vagy mert ilyen eseményről csak tanúságot adni lehet. Ahol más is jelen volt vagy lehet, ott nem az az egyetlen lehetőség, hogy valaki a maga hiteles személyében, hitelt érdemlő szavakban beszámol róla, az ilyen esemény hozzáférhető és megtapasztalható lesz másnak is. Vagyis az esemény, amennyiben megismételhető, egyben igazolható is lesz, s mint ilyen nem szorul rá a tanúságtételre. Ez nem zárja ki, hogy más is tanúságot tegyen róla, de ő is a maga nevében tesz tanúságot (nem harmadik fél, és nem döntőbíró az igazság kérdésében, nem az eseménynél, hanem az eseményben lesz jelen). A tanúságtétel ugyanakkor fordul valakihez (a magunknak tett vallomásban is magunkhoz, esetenként egy másik magunkhoz fordulunk, semmivel sem nagyobb a bizonyossági erőter a fenomenológiai csendben), akitől a tanúságtétel „visszaigazolását” várja, hogy az ilyen visszaigazolásban – mely nem azonos a bizonyítással, hiszen nem a tények, hanem a tanú és a tanúsítás hitelességének a megerősítését végzi el – lehet a tanúságtétel tanúbizony(os)sággá.

Ezért a harmadikként, ráadásul mindenkor jelenlévő, hitelességét és tekintélyét nem az eseményben való jelenlététől, hanem eleve meghatározott feltételek garanciája mellett birtokló tanú, a *testis* – aki nem azért „tekintélyes”, mert jelen van, hanem azért van jelen, mert „tekintélyes” – a tanúsítás lényegértelmét annuláló értelemben tekinthető csak tanúnak. Mert a tanú egyedi, egyszeri és megismételhetetlen, átruházhatatlan tanújelenlétéhez lényegileg tartozik a megsemmisülésig tágítható esetleges távollét. A tanú jelenléte az eseménynél attól erősebb, hogy nem szükségképpen volt jelen, távol is lehetett volna, ahogyan az esemény, elmúltával, eltávolította magától (az eseménynél jelenlévő önmaga számára való jelenlététől), és ez a távollét egyszer csak (egy bizonyítássá soha nem váló bizonyosságban) mindenféle jelenlét lehetetlenségébe, a jelenlét bármely modifikációjaként tekintett távollétól abszolút módon különböző távollétbe – a halálba torkollik.

A tanú mint harmadik fél mindenkori jelenléte az előreláthatatlan, egyedi és megismételhetetlen eseménynél leszabályozott eljárás, egyfajta szerző-

dés-viszonnyá szervezi, a bizonyosság és a biztos tudás felé tolja el a tanúsítás helyzetét. Hogy érzékeljük, miért nem azonos a tanúsítás mint tanúságtétel a bizonyítással, gondoljuk végig, hogy a tanúságtétel mint aktus és tapasztalat hitbéli aktus: esküvel megerősített szó, eskü alatt tett vallomás, a törvény előtt vállalt felelősség, ígéret, mely áruláshoz, hitszegéshez, megtévesztéshez, becsapáshoz, megcsaláshoz vezethet. Ugyan kevés, ha csak aszerint különböztetjük meg őket, hogy azt mondjuk: a tanúságtétel performatív aktus, míg a tudás és a bizonyítás konstatálás. De már ez is eligazíthat akkor, ha a tanúságtételben, illetve a bizonyításban szereplő kijelentés státuszát akarjuk meghatározni: egy hamis tanúságtétel esküszegést jelent, egy hamisnak bizonyuló ismereti állítás egyszerű tévedés, nincs benne semmilyen felelősség, számonkérhetőség, elítélhetőség. Nincs morális erőtere. Még akkor sem, ha a tanúságtételben is lehet jóhiszemű tévedés, ám emögött mindenkor a „megígérem, esküszöm, hidd el nekem, hogy az igazat mondom” elköteleződése áll, melyben számon kérhetők vagyunk.

Amikor Derrida Benveniste munkamódszerét és eljárását értékeli, érinti azt a kérdést is, hogy mit jelent egy abszolút értelemben vett performatív aktus, mint amilyen a tanúsítás: „Mint mindig, Benveniste az etimológiát elemzi, egy olyan genealógiai anamnézis nyomvonalán, mely intézményekhez, erkölcsökhöz, gyakorlatokhoz (*pratiques*) és pragmatikákhoz (*pragmatiques*) vezet el.”³³ A vizsgálati módszer, amennyiben mindenhol gyakorlatokra, azaz szabályokat tartalmazó feltételekre vezet vissza az intézmények értelmét, szinte eleve kizárja, hogy a tanúsításnak olyan értelme feltáruljon, mely az abszolút feltételnélküliség körül szerveződik meg. Márpedig Derrida szerint a tanúságtétel lehetőségfeltétele a feltételnélkülisége, vagyis a lehetetlensége: a megsemmisülés lehetősége, a tanú és a tanúsítás képességének virtuális eltűnése. Ezért ahol a tanúságtétel be van biztosítva biztos tanú, bizonyítható teoretikus igazság, információ vagy megállapítás, igazolási, bizonyítási eljárás vagy tanúsító okirat formájában, ott megszűnik a tanúsítás-értéke is.

³³ Derrida: *Poétique...* 526.

GIORGIO AGAMBEN A TANÚSÁGTÉTEL PARADOXONJAIRÓL*

Ethica more Auschwitz demonstrata – mondja Agamben, aki szerint a huszadik század történelmének igazából egyetlen tanulsága lehet: egyenesen szembe kell néznünk a Medúzával, bízva abban, hogy „nemcsak gyilkos medúza létezik, hanem vannak neki halhatatlan nővérei is, mint Stheno és Euryale”.¹ Persze nem teljesen új ez a felismerés. Hegellel együtt Camus is vallotta: ha a világ irracionálissá válik, akkor irracionális eszközöket kell kovácsolni a megértéséhez. Mindezt bekalkulálva, magam úgy látom: Agamben modernitás-analízise páratlan következetességgel igyekszik eleget tenni annak az önmaga választotta – csaknem abszurd – imperatívusznak, amely szerint a legérthetlenebb jelenségeket is kötelességünk érthetővé, felfoghatóvá tenni. Könnyen belátható: Adorno sokat emlegetett mondata, hogy tudniillik Auschwitz után nem lehet verset írni, egészen más következtetéseket sugallhat az utókornak, mint az agambeni. Természetesen nemcsak lehetséges, de egyenesen parancsoló szükséglet a költészet további művelése, noha számot kell vetnünk avval, hogy innentől kezdve más kánonok és más esztétikai princípiumok lesznek érvényesek. Persze a racionálisan felépített fogalmi hálóval operáló filozófia más „műfaj” szabályainak engedelmeskedik, mint a költészet, s éppen ezért hosszadalmasabb fejtegetésekre, néha unalmasnak tűnő kerülőutakra van szüksége a kitűzött cél eléréséhez. Agamben vállalja a kanyargós kitérőt, mégpedig azért, hogy szokatlan perspektívában vethesse fel a holokausz-kérdést. S ha nem is érthetünk vele egyet mindenben, de ezzel együtt is, gondolatmenetének sokkoló eredetisége alól nehezen tudjuk kivonni magunkat.

Elsőként arra a mozzanatra érdemes felfigyelnünk, amely szerint Agamben látszólag értelmetlennek tekinti az Auschwitz-szindróma „túlmo-

* A tanulmány a *Haladásparadoxonok – bevezetés az extém korok filozófiájába* (Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 2009.) című könyvem egyik fejezetének kibővített változata.

¹ Niklas Luhmann: *A konstruktivizmus megismerésprogramja és az ismeretlenül maradó realitás*. Fordította Kiss Lajos András. In: Uő.: *Látom azt, amit te nem látsz*. Szerk. Karácsony András. Budapest, Osiris – Gond, 1999. 60–107. (90.)

ralizálását”. Nem arról van szó, mintha szemében az erkölcsi megítélés értelmét veszítette volna. A szokásos megközelítésekkel ellentétben ő inkább azt hangsúlyozza, hogy a hagyományos felelősségetikai értelmezés tökéletesen alkalmatlan a történekekkel való érdemi szembenézésre. A felelősségfogalom csak a jog világával összekapcsolódva tesz szert értelemre, enélkül inkább csak a hatalmi arrogancia kifejeződését lehet látni benne.² Aki azt mondja: „én csak Istennek vagy a saját lelkiismeretemnek tartozom felelősséggel, de az emberi törvényeknek nem”, az az ember valójában visszautasítja a felelősségvállalást.³ Az etikának a boldog élettel kapcsolatos kérdések megválaszolásához van köze, nem pedig a felelősséghez, mondja az olasz filozófus, Arisztotelész és Spinoza erkölcsfilozófiájához kapcsolódva.⁴ Van tehát egy másfajta erkölcsfilozófiai álláspont is, folytatja érvelését Agamben, amely nem a hagyományos felelősségetika kérdésfelvetéseit ismétli meg, hanem az emberi lét végső határait igyekszik kitapintani, hogy innen rugaszkodjon el a század borzalmainak mélyebb megértéséhez. Ilyenformán Agambent sokkal inkább egy minden lehetséges etikát megelőző etika megalkotásának a lehetősége izgatja, nevezetesen a *tanúságtétel* és a *tanúságtétel* problémája, azaz kifejezetten *ismeretelméleti* és főképpen *egzisztenciál-ontológiai* kérdés: kinek van joga, és egyáltalán ki az, aki képes hitelesen elmondani az elmondhatatlant. E tekintetben nem nehéz felismerni nála a Heidegger-féle fundamentál-ontológiai törekvések bizonyos elemeit; s ezt a feltételezést egyébként még az is valószínűsíti, hogy a fiatal Agamben a hetvenes évek elején egy ideig hallgatta az öreg schwarzwaldi mester előadásait. Mégis, közös kiindulópontjuk ellenére, hogy tudniillik minden valamirevaló filozófia az élet és a halál kérdése körül forog, Agamben gondolatvezetése egészen más irányt vesz, mint a heideggeri. Közismert, hogy Heidegger szerint a halál az ember számára mint minden lehetőségek abszolút lehetősége jelenik

² Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 2003. 20–21.

³ A valódi felelősségvállalás legalább részbeni visszautasításaként lehet értelmezni a katolikus egyháznak azt a sokszor megismételt álláspontját is, hogy a zsidóság elpusztításával kapcsolatos, a II. világháború alatt tanúsított – amúgy meglehetősen elmentmondásos – magatartásért „csak Istennek tartozik felelősséggel”. Vagy ugyanebbe a körbe tartoznak azok a szélsőbaloldali olasz terroristák, akik egy terrorakcióban megölt nyomozó haláláért, a tett elkövetése után jó húsz évvel „vállaltak felelősséget”, vagyis akkor, amikor a büntetőjogi felelősség már régen elévült. Ez utóbbi példát Agamben idézi, lásd Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 21. Felhasználtam még a munka francia fordítását is: Giorgio Agamben: *Ce qui reste d'Auschwitz*. Fordította Pierre Alferi. Paris, Rivages Poche, 2003.

⁴ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 21.

meg, „*mint vonatkozás nélküli, meghaladhatatlan lehetőség*”. Tehát „mint ilyen, a halál *kitüntetett* küszöbön-állás”.⁵ Csakhogy a megsemmisítő táborokban történtek egészen sajátos kontextusba helyezik a heideggeri – amúgy meglehetősen enigmatikus – halálértelmezést. Ugyanis látszólag éppen a tábor az a kitüntetett hely, ahol a halál mint meghaladhatatlan lehetőség „megtapasztalhatóvá” lett, hiszen ott szinte mindenből hiány volt, csak éppen a halálból nem. Nyilvánvaló, hogy ez a tudatosan provokáló megközelítés a legnagyobb cinizmus lenne az áldozatokkal szemben, ugyanakkor a heideggeri álláspontot is torzító tükör elé állítaná. Másrészt, mondja Agamben, Heidegger a második világháború (és kiváltképpen Auschwitz) taszító tényeinek ismeretében maga is érezte, hogy itt még sincs valami rendben, s a náciizmushoz való közismert – ugyan átmeneti – kötődése, valamint a halálproblematika bosszantóan homályos feldolgozása a *Lét és idő*-ben, tisztázást követel tőle. Heidegger – hosszú hallgatás után – először 1949-ben szólal meg. A Brémában tartott, a technicizált élet veszélyeivel foglalkozó előadása (*Die Gefahr*), immáron a náci népirtást is bekalkulálva, újra visszatér a halálproblematika elemzéséhez.

Meghaltak? Elpusztultak. Eliminálták őket. Meghaltak? Egy iparilag működtetett holttestgyártás termékei lettek. Meghaltak? Feltűnés nélkül likvidálták őket a megsemmisítő táborokban [...] De meghalni-tudni azt jelenti: elszenvedni a halált a maga lényegi értelmében. Meghalni-tudni azt jelenti: képesnek lenni a végső szenvedés vállalására. De ezt csak akkor tudjuk megtenni, ha a halál lényegét saját lényegünknek tekinthetjük [...]. Megszámlálhatatlan és rettenetes meg nem halt halál van jelen mindenütt – mégis: éppen a halál lényege lett megtiltva az embernek.⁶

Nem kétséges, Heidegger mondatai nagyon pontosak és a lényegre irányulnak, de valahogy Auschwitz egyediségét mégsem világítják meg kellőképpen! Az iparszerűen kimért halál ugyan új fejezetet nyitott a genocídiumok történetében, azonban ettől még nem feltétlenül kell egyedinek tekinteni a haláltáborokban történeteket. Agamben éppen arra a többletre kíváncsi, amely keresztültör a szokványos értelmezési sémákon s azt állítja: a „megmagyarázhatatlan” magmagyarázására megmagyarázhatatlan eszközö-

⁵ Martin Heidegger: *Lét és idő*. Fordította Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István. Budapest, Gondolat, 1989. 430.

⁶ Martin Heidegger: *Bremer und Freiburger Vorträge*. Gesamtausgabe, Bd. 79. Frankfurt am Main, Klostermann, 1994. 56. Idézi Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 64.

ket kell bevetni. Amint már említettem, Agamben számára az igazán lényeges kérdés a *tanúságtétel* paradox helye, illetve a *tanúságtevő* paradox figurája, valamint az Auschwitz-történet archiválásának egyéb paradoxonjai. Agamben – Hermann Langbein, Primo Levi, Robert Antelme és más túlélők visszaemlékezéseire támaszkodva – azt állítja: Auschwitz autentikus tanúságtevőinek helye jóformán üres hely, egyfajta *non-lieu*x, amelyet csaknem reménytelen vállalkozás az értelmes fogalmakból építkező elbeszélésekkel betölteni. Ennek a tézisnek a bizonyítására az olasz filozófus – első lépésként – a tanú, illetve tanúságtevő fogalmának történeti rekonstrukcióját végzi el. A latinban, mondja Agamben, a *testis* (tanú) szó azt a valakit jelölte, aki egy bírósági perben vagy vitában az elfogulatlan harmadik személy (*terstis*) minőségében lépett fel. De volt a latinban a tanúság jelenségének egy másik megnevezése is, nevezetesen az, amelyet a *superstes* szóval illeltek. Ez eredetileg az események ama túlélőjét jelentette, aki éppen a személyesen átéltek alapján volt képes autentikus beszámolóra.⁷ Nyilvánvaló, hogy Primo Levi, Robert Antelme vagy a többi „híres túlélő” nem tartoznak a „*testis*”, azaz az „elfogulatlan harmadik” kategóriájába. Ezt igazából nem is lehet tőlük elvárni. Mégpedig azért nem, mert a tanúságtétel második jelentése (amely a „személyesen átél” tartalmára vonatkozik), tehát a megtapasztalt borzalom és iszonyat mértéke mintegy eleve lehetetlenné teszi az első jelentésben megkövetelt feltétel érvényesítését: az objektivitás-kritériumot. (Ha minden áron a tudományos megismerés kritériumait akarjuk alkalmazni a túlélők tanúságtételének érvényességére, akkor még leginkább a kontingens kategóriája tűnik a legmegfelelőbbnek, azaz: tanúságtételük nem szükségszerűen objektív, de nem is lehetetlen. Később még látni fogjuk, hogy Agamben alapvető jelentőséget tulajdonít a kontingencia fogalmának, amelyet szerinte – méltánytalanul – elhanyagolt a hivatalos történelemtudomány.) Ha lehet, még súlyosabb problémák merülnek fel akkor, ha a tanúságtétel fogalmának második jelentését önmagában próbáljuk Auschwitzra alkalmazni. Tudniillik éppen a *superstes* e második jelentésénél találjuk magunkat szembe a kérdések kérdésével: vajon a *túlélő* az igazi *átélő*? Nem éppen a túlélésük ténye bizonyíték arra, hogy az, amit átéltek ugyan „nem akármí”, de valójában mégsem élték át a legborzalmasabbakat, mert ha átéltek volna, akkor éppen hogy nem lennének túlélők. Vagyis azt állítani, hogy Auschwitz valami egészen *unikális*

⁷ Vö. Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 14–15. Egyébként Jacques Derrida a *Poétique et politique du témoignage* című könyvecskéjében (Paris, L’Herne, 2005.) szintén ugyanígy értelmezi a *testis* és a *superstes* fogalmakat, s a mű egész szelleme általában is közel áll Agamben fejtegetéseihez. Lásd még Eva Geulen: *Giorgio Agamben – zur Einführung*. Hamburg, Junius Verlag, 2005. 114.

borzalma az emberi történelemnek, és hogy erről a borzalomról a *személyesen átélték* alapján számot lehet adni; ez abszurd igényt foglal magában, mert ennek a két feltételnek, így együtt! – már nem lehet eleget tenni. Valójában az igazán hiteles tanúkat éppen a *nem-túlélők* között kellene keresni, mondja Agamben, s ilyenformán Auschwitz igazi paradoxonát a következőképpen lehet megfogalmazni: *nem a túlélők az igazi tanúságtévők*. Az igazság az, hogy nem Agamben fogalmazza meg először ezt a paradoxont. Ha nem is ugyanabban a formában, de ehhez nagyon hasonló módon érvel Jean-François Lyotard is a főművének számító *Le Différend (Összekülönbözés)* című könyvében, amelyre egyébként Agamben is hivatkozik.

Lyotard szerint még ha el is tekintünk a primitív holokausz-tagadó irodalom nyilvánvaló szándékaitól, akkor is szinte megoldhatatlan nehézségekbe ütközünk az Auschwitzban történtek bizonyítása során. Tudniillik a holokausz-irodalom lényegét vétjük el, mondja Lyotard, ha benne pusztán az efféle munkák szerzőinek szubjektív rosszindulatát vesszük észre.⁸ Az igazi tragédia különös módon abban van, állítja, hogy a színvonalasan megírt holokausz-tagadó történelmi művek és a „valódi” holokausz-irodalom feltűnően hasonlítanak egymásra. Mégpedig azért, mert a tudományos argumentáció szabályrendszere, magának a tudománynak a műfaja az, amely belső logikája révén úgyszólván felismerhetetlenné teszi köztük a különbségeket. A tárgyalóteremben vagy a tudományos laboratóriumokban a „valóság” kísérleti protokollokban és egyéb argumentációs formákban jön létre. Egy tény valóságát csak úgy lehet igazolni, ha egy „definíciós mondat” (»Ez a birodalom fővárosa«) egy „osztenzív mondathoz” kapcsolódik (»Ez az«), mégpedig egy újabb „nominatív mondatnak” köszönhetően (»Ez Róma«), s mindezen feltételek megléte esetén a mondatok egy újabb „kognitív mondat” (»Róma a birodalom fővárosa«) kapcsolódnak össze. A perben ítélező bíró vagy a tudományos igazság kérdésében dönteni hivatott tudós csak azokban az esetekben hajlandó az egyik fél igazságát elfogadni vagy a hipotézist valóságnak tekinteni, ha ebből a nyelvi játékból nem hiányzik az osztenzív mondat. Jelen esetben tehát kell lenni valakinek, aki azt mondja: „Én bent voltam a gázkamrában.” Ennek a követelménynek csak egy performatív ellentmondáson keresztül lehetne eleget tenni. Így aztán, mondja Lyotard, akik mégis túléltek a megsemmisítő táborokat, inkább a hallgatásba burkolódnak, tudván: nem tudnak eleget tenni ennek az abszurd követelménynek.

⁸ Erről lásd bővebben az *Egység vagy sokféleség* című írásomat. In: *Teóriák hálójában – filozófiai tanulmányok*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006. 127–146.

Persze okkal ellene lehetne vetni mindennek: Lyotard szellemes érvelése ott bicsaklik meg, hogy ennek a követelménynek egyetlen, hogy úgy mondjam, „normális gyilkosság áldozata” sem tud eleget tenni. Senki sem képes azt mondani: „Én vagyok az, akit XY (itt és itt, ekkor és ekkor) megölt.” Mindazonáltal Lyotard okoskodása mély emberi igazságot takar, amely szerintem igen közel áll Agamben szándékához. Ez pedig rögvest láthatóvá válik akkor, ha alaposabban szemügyre vesszük a holokauszt történetét feldolgozó irodalom szabályos műveit, amelyekben úgyszintén rátalálhatunk az áldozatokkal szemben megnyilvánuló némely „enyhébb” igazságtalanságra. Ugyanis az igazságtalanság szülőhelyét éppen a tudományos diskurzus belső rendjében kell keresnünk. A holokausztot valóságos eseményként bemutató történész és a holokausztot színvonalasan tagadó történész jó darabig együtt haladnak: mindketten „objektív tényekre”, azaz *személytelen fogalmakra* hivatkoznak, a szubjektív beszámolókat, a személyes élményen alapuló tanúvallomásokat pedig – ha vannak ilyenek egyáltalán – a priori távolságtartással kezelik. A tudományos diskurzus úgy épül fel, hogy eleve diszkvalifikálja a történelem áldozatainak személyes fájdalmát, az egyedi sorsokban megbúvó kvantifikálhatatlan tragédiákat.

Érdekes módon Agamben értelmezésében mégsem elsősorban a gázkamrában elpusztítottak azok, akik „abszolút tanúként” jelennek meg, hanem a – kiváltképpen Primo Levitől megismert – „muzulmán” paradox alakja veszi magára a hiteles tanúságtévő szerepét. A muzulmán kifejezés, illetve különböző színimái (pl. *Schmuckstücke* [ékszer], *prominens*, *Gamel*, *kere-tén* stb.) általánosan ismertek voltak a koncentrációs és a megsemmisítő táborokban.⁹ Levi szerint:

Valamennyi lágerben használatos volt a *Musulmann* (muzulmán) kifejezés: a jóvátehetetlenül kimerült, elgyengült, a halál küszöbén álló rabot nevezték így, s hogy miért, arra két magyarázat is forgalomban van, de egyik sem éppen meggyőző. Az egyik a fatalizmusra, a másik a fejét turbánszerűen bepólyáló kötésre vezeti vissza. Jelentését még

⁹ Vö. Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 36–76; Philippe Mesnard – Claudine Kahan: *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz*. Paris, Édition Kimé, 2001. 42–61. Az élet és halál közötti „nem-helyen” található (atopikus) „muzulmán” megnevezésének eredetére különféle magyarázatok vannak. Némelyek a muzulmánok meggörbült imádkozó pózával hozzák összefüggésbe, míg mások a német *Muschel-mann* (kagyló-ember) fogalmából származtatják. Megint mások a jiddis *Mozl-mener* (kanyarós beteg) egy eltorzított változataként értelmezik. Lásd Mesnard – Kahan: *Giorgio Agamben...* 55.

cinikus gunyorosságában is híven tükrözi orosz megfelelője, a *dobodjaga* (szó szerint 'aki az út végére ért', 'akinek vége').¹⁰

Az *Ember ez?* című könyvében Levi részletesebben, szinte sokkoló hidegvérrel jellemzi a muzulmán alakját; ezt a passzust egyébként Agamben is idézi.

A gázkamrába jutott muzulmánok története egy és ugyanaz, jobban mondva nincs is történetük: végigmennék a lejtőn, le a legaljaig természetesen, ahogy a tengerbe torkolló patakok. Élhetetlenségük, a balsors vagy valamely banális szerencsétlenség folytán már a táborba érkezésükkor alulra kerültek, mielőtt egyáltalán alkalmazkodhattak volna... Az életük rövid, de számuk végtelen; ők, az állandóan megújuló és mindig ugyanazon nem-emberek névtelen tömege, amely némán menetel és robotol, amelyből már kihunytt az isteni szikra, s amely már túlságosan kiüresedett ahhoz, hogy igazán szenvedjen. Nem is tudom, élőnek nevezzem-e ezeket a nyomorultakat; nem is tudom, halálnak nevezzem-e a halálukat, amelytől már nem is félnek, mert olyan kimerültek, hogy föl se fogják.

Ők népesítik be az emlékezetemet az arctalan jelenlétükkel; ha korunk minden szörnyűségét egyetlen képbe kellene sűrítenem, ezt az ismerős képet választanám: egy lehajtott fejű, beesett mellű sovány ember, akinek arcán vagy szemében gondolatnak nyomát sem látni.¹¹

Annak, hogy magam is ilyen hosszan idéztem Levit, megvan a jó oka. Tudniillik Agamben számára a muzulmán szó etimológiai bizonytalansága mellett (ami, lám, újabb elemmel gazdagítja a paradoxonok számát!)¹² első-

¹⁰ Primo Levi: *Akik odaestek és akik megmenekültek*. Fordította Betlen János. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1990. 123.

¹¹ Primo Levi: *Ember ez? Fegyvernyugvás*. Fordította Magyarósi Gizella. Budapest, Európa Kiadó, 1994. 113–114.

¹² Miként a 9. jegyzetben már utaltam a muzulmán szó keletkezése körüli bizonytalanságra, Wolfgang Sofsky is azt állítja, hogy „a szó etimológiája ismeretlen”. Idézi Mesnard – Kahan: *Giorgio Agamben...* 43. Mesnard és Kahan számos adalékkal egészítik ki a muzulmán „karakterisztikáját”. Több más visszaemlékező mellett idézik Aron Bëjlint is, hogy tudniillik „a muzulmán a kóros lesóványodás utolsó stádiumában lévő ember [...], aki szünet nélkül az ennivalóról beszél. [...] Holott Auschwitzban két tabutéma volt: a krematórium és az ennivaló”. Tadeusz Borowski visszaemlékezéseiben pedig arról ír, hogy egy ízben, amikor a foglyok éppen munkára voltak kivezényelve, az egyik éjszt zsidó, egy muzulmán, lázas lelkesültséggel egész nap arról

sorban is ennek a különös lénynak a meghatározhatatlan helye – az egyértelmű kategóriákban gondolkodó észjárást megkérdőjelező természete – az, amely igazán figyelmet érdemel. A muzulmán azt a helyet foglalja el, ahonnan visszapattannak mind az élőnek, mind pedig a halottnak kijáró szavak, fogalmak. S ha lehet, akkor az utóbbi „megnevezhetetlensége” még elborzasztóbb, mint az elsőé. Hogy valahogy mégis megnevezze a megnevezhetetlent, Agamben a görög mitológiához fordul segítségül, s a Gorgó-fő vizuális ábrázolásának különös interpretációs lehetőségére hívja fel a figyelmet, jórészt François Frontisi-Ducroux *Du masque au visage* című könyvéhez kapcsolódva. Frontisi-Ducroux a görög irodalom és vázafestészet elemzésén keresztül bemutatja, hogy mit jelentett a görögöknek Gorgone látványa, pontosabban ennek az ijesztő, kígyókkal körbefont női fejnek a tekintete, amely képes volt megölni azt, aki szembe nézett vele. A hagyomány szerint Perszeusz is csak Athéné istennő segítségével tudta levágni ezt az ijesztő fejet, úgy, hogy a fej lemetszése közben nem nézett rá. A Gorgó-főnek először is nem volt arca, mondja Agamben, legalábbis abban az értelemben nem, amelyet a görögök a *prósopon* szóval illeltek, s amely etimológiailag azt jelenti: „ami a szem elé kerül, ami a megpillantásra felkínálja magát.”¹³ Tiltott arc ez, amelyet nem szabad megpillantani, mert pillantása halált hoz, s amely éppen ezért a görögök számára igazából nem is volt arc. Mégis, lehetetlen nem megpillantani ezt az „arcot”! Frontisi-Ducroux arra hívja fel a figyelmünket, hogy a görög plasztikákon és a vázáképeken a Gorgó-főt mindig *en face* ábrázolják, elkerülhetetlenné téve a pillantásával való találkozást. A Gorgó-fő *anti-prósoponja* törte meg tehát azt az ikonografikus konvenciót, amely szerint az emberi arcokat mindig profilból kell ábrázolni.

A Gorgó-főnek nincs profilja, mindig a harmadik dimenziót nélkülöző sima felületként ábrázolták – tehát nem valódi arcként, hanem abszolút képként, mint olyan valamit, ami csak a megpillantás és a megmutatás számára lehet adva. A *Gorgoneion* a rápillantás lehetetlenségét mutatja meg, azt, amit lehetetlen nem megpillantani.¹⁴

Ha ebből a fejtegetésből gyanútlanul arra következtetnénk, hogy Agamben közvetlen kapcsolatot vél kimutatni az „aki a Gorgó-főt megpillantotta” és a muzulmán között, az téved. Gorgonét megpillantani – mondja Agamben –

beszélt, hogy „az emberi agy a legfinomabb csemege, s nem is kell megfőzni, mert nyersen a legízletesebb”. Mesnard – Kahan: *Giorgio Agamben...* 44.

¹³ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 46.

¹⁴ Uo.

azt jelenti: a lehetetlent meglátni. De nem annak látni tudását jelenti, ami a táborban van, vagy ott megtörténik; tehát *éppen* nem azt a valamit jelenti, amit a muzulmán láthatott, a túlélő pedig nem. Inkább a látás ama képtelenségét jelenti, hogy *éppen* azt lássuk, amit „a szakadék legmélyére” jutott ember láthatott, aki úgyszólván már nem emberré lett. „A muzulmán – a megismerés és a látás lehetetlenségén kívül – semmit sem látott és semmit sem ismert meg.”¹⁵ Éppen ezért nehéz, mi több, szinte lehetetlen feladat a muzulmán tanúságtételére támaszkodni akkor, amikor a látás lehetetlenségén elmélkedünk.

Csakhogya az ember lényege éppen azokban a mélységekben tárulkozik fel, sejteti Agamben, ahol a nem látható látását is vállalni tudja, ahol eljut saját lehetősége végső határáig. A nemrégiben magyarul is megjelent *Profanations* című könyvében Agamben ugyanezt a logikát érvényesíti, immáron az emberi lét másik szélső helyzetére, a zsenire alkalmazva. A zseniális ember különös viszonyban van saját Géniuszával. Géniusza a legszemélyesebben, de egyszersmind a legszemélytelenebbül tartozik hozzá. A Géniusz az, ami jóllehet vitathatatlanul bennünk van, ugyanakkor mégis meghalad bennünket. Éppen ezért van mindig valami iszonytató a Géniusszal való találkozásban. Együtt élni a Géniusszal azt jelenti: egy idegen lénnel vállalni az intim együttélézést. Csak paradoxonok formájában lehet a Géniusszal való együttléte megfogalmazni: „És mert nem tartozik hozzánk, a géniusz számunkra maga az élet.”¹⁶ Ha költőileg akarjuk kifejezni az Én és a Géniusz találkozását, akkor talán a pánik érzése fejezi ki a legjobban ezt a különös összekapcsolódást. Valami olyan ez, mint amikor birtokába jutunk egy értékes dolognak, amely tulajdonképpen nem is kellene hogy hozzánk tartozzon, hiszen oly mértékben magasodik fölénk, hogy egyszerűen elviselhetetlen tehernek tűnik már a pusztá dolognak a birtoklása is. Az emberek többsége nem hajlandó vállalni ezt a terhet – tehát a személytelennek a legszemélyesebb fölött gyakorolt hatalmát –, ezért inkább a képmutatásba és a mellébeszélésbe menekül. De a Géniusszal való találkozás mint különleges privilégium legalább annyira nevetséges és hiábavaló tud lenni akkor is, ha a költő tettetett megalázkodása és fellengzős mellébeszélése húzódik mögötte. „A géniusz ugyanis nem ismer nagy embereket Az ő szemében csak egyformán kicsi emberek vannak.”¹⁷ Némelyek eléggé „öntudatlanok” ahhoz,

¹⁵ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 47.

¹⁶ Giorgio Agamben: *Profanations*. Paris, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2005. 12. Magyarul: *A profán discérete*. Fordította Krivácsi Anikó. Budapest, Typotex Kiadó, 2008. 14.

¹⁷ Agamben: *Profanations*. 14., *A profán discérete*. 17.

hogy hagyják magukon keresztülfutni ezt a különleges áramot, egészen addig, amíg apró darabokra nem zúzza őket a rendkívüli erő. Megint mások – talán a legkomolyabb s ugyanakkor a legboldogtalanabb lények – ellenállnak ennek az erőnek; nem hajlandók olyan hangnak kölcsönözni a szájukat, amely nem tartozik hozzájuk. „A géniusszal való kapcsolatnak etikája van, és az az etika adja meg az egyes létezők rangját. A legalacsonyabb ranggal azok az időnként hírneves szerzők rendelkeznek, akik kifejezetten számításuk saját géniuszukra, mintha egyfajta személyes dzsinnsként állna rendelkezésükre.”¹⁸ Még az a költői gesztus tekinthető a legjózanabbnak, amely lemond ennek a visszataszító cinkosságnak a mutogatásától, és nem habozik elismerni: „Isten távolléte segít bennünket!”¹⁹

A muzulmán és a zseni a homo sacer két szélső esete: az egyik alulról, a másik felülről határolja az embert. Tanúságtételük ezért tehet szert rendkívüli státuszra. Különös hierarchia ez, mondja a kanadai író és esszéista, Pierre Quillet, mivel eredetét elsődlegesen nem a politikai vagy társadalmi létrendben fedezhetjük fel, hanem valódi gyökerei a *sacrum* vallási és misztikus alapjaiba nyúlnak.²⁰ Valamilyen archaikus hierarchiával szembesülünk itt, amely szerint a „Mit jelent emberként létezni?” kérdés értelmét csak az ember különös kötődéseinek fonalát végigkövetve válaszolhatjuk meg értelmesen. Eszerint az egyik oldalon az ember Istenhez kötődik (a *ligamen* és *religio* szavak azt jelentik: „összekötni”, illetve „ami össze van kötve”), amíg a másik oldalon az *idiotész*, a *homo sacer*, végső soron az emberi közösségből kizárt, annak perifériáján vegetáló, kvázi-ember található. Agamben felfogása mintha azt sugallná: egyedül az emberi lét szélső pólusain elhelyezkedő lények képesek azt is meglátni, ami a mi szemünk elől már rejtve marad. Mert a mi számunkra – akik úgymond a „normális emberek” közé tartozunk – az, amit látnunk kellene, végső soron mindig szemünk vakfoltjára esik.

Némelyek elutasítják ezt a megközelítést. A már említett Philippe Mesnard és Claudine Kahan egész könyvet szenteltek az agambeni Auschwitz-interpretáció bírálatának. Kritikájuk központjában az úgynevezett Sonderkommandók tagjainak visszaemlékezéseihez fűzött agambeni kommentárok, a *muzulmán* figurájának központi szereplővé való stilizálása, illetve annak integrált tanúként való szerepeltetése áll. Mesnard és Kahan érvelésének lényege voltaképpen arra irányul, hogy a hitleri megsemmisítő táborokat és kiváltképpen Auschwitzot, az ott történt iszonyatos borzalmak ellenére

¹⁸ Agamben: *Profanations*. 15., Uo.

¹⁹ Uo., Uo.

²⁰ Vö. Pierre Quillet: *Verbum sacer*. In: *La littérature en puissance – autour de Giorgio Agamben*. Montréal, vlb éditeur, 2006. 38–53.

is, mint racionálisan értelmezhető, tehát mint „normális történelmi fenomént” fogadtassák el velünk. Például arra hivatkoznak, hogy a legtöbb esetben a deportált zsidók elgázosítására az érkezés után néhány órával került sor; s ha sokan megtörttek és holtfáradtak voltak is közülük, annak oka leginkább a többnapos kegyetlen és minden higiénia nélküli utazási körülményekben keresendő, de semmiképpen sem a kóros lesoványodásban.

Tehát szemben az utóbbiakkal (azaz a muzulmánokkal – K. L. A.), ha a Shoah példaszerű alakját akarjuk megtalálni, akkor inkább azokról a személyekről kellene beszélnünk, akik szokásos ruházatukban, csomagjaikkal és a csomagjaikban található kultúrával felszerelve érkeztek meg a táborokba; tehát akik csaknem intakt állapotban, csaknem jó kondícióban, csaknem kitűnő egészségnek örvendve, az európai civilizáció jegyeit jól felismerhető módon magukon hordozva – ahogyan a deportáltak általában szerették magukat láttatni – várták a halált.²¹

Szerintük nem a muzulmán extrém figurája, hanem a táborba be sem lépő, úgymond civilizált zsidó halála az igazán paradox. Ezt bizonyítandó a szerzők utalnak Nyiszli Miklós visszaemlékezéseire, aki különleges tanúságtevőnek tekinthető: mint kiváló patológust Mengele közvetlen munkatársának választotta ki; külön szobában lakott, szabadon mozgott a koncentrációs táborban, továbbá a SS tábori konyhájából kapta az ételt. S rendkívüli szerencsével tudott megszökni a tábor felszabadítását megelőző napokban. Továbbá hivatkoznak a Serge Klarsfeld által publikált auschwitzi fotóalbumra is (*L'Album d'Auschwitz*), amely éppen magyar zsidókról készült felvételeket tartalmaz. A fotók zsánerkép jellegűek; mintha csak egy kiránduló vagy turistacsoport tagjai pózolnának a lencsével szemben. Pedig néhány órával később elgázosították a képeken látható személyeket, s még néhány órával később pedig hamuvá zsugorította őket az iparszerűen működő halál. Mesnard és Kahan lényegében mindig arra a következtetésre jutnak, hogy Auschwitz tragédiáját a történettudomány szokásos eszközeivel, azaz a „normálnarratívába” tartozó nyelvjáték keretén belül maradva lehet megfelelően értelmezni. Úgy vélik: Agamben igazolhatatlanul tovább radikalizálja Blanchot, Bataille és Foucault filozófiai-esztétikai felfogását, amelynek lényege a kontinuum és egységes egészként megragadható szubjektum eltüntetése a szellemtudományi diskurzusból.

²¹ Mesnard – Kahan: *Giorgio Agamben...* 57.

Ezen kívül Agamben bizonyos irodalmi analógiáit is kifogásolják (például Herman Melville *Bartleby-jétől* ismertté vált refrénszerűen ismétlődő „Nem óhajtok” választ, amely Agambennél a *muzulmán* passzivitásának emblematisztikus nyelvi megjelenésformája). Illetve elfogadhatatlannak tartják az „Auschwitz-jelenség” *esztétikai fenséges* (azaz a racionalitás világán túlmutató) megközelítését is. Ugyancsak ebből a pozícióból fakadóan utasítják vissza a *muzulmán*nak mint „integrált tanúnak” a szerepeltetését, mivel benne egy ellentmondásos „muzulmán-Jób”, vagy még inkább „muzulmán-Krisztus” alakot látnak megtestesülni, amely értelmezés megalapozhatatlan módon „keresztényiesíti” a holokausz-problémát.²²

A fenti kifogások közül most csak a *Bartleby*-analógia problematikus elemeire szeretnék némileg részletesebben is kitérni. Már csak azért is érdekes a szóban forgó problémát alaposabban szemügyre venni, mivel Agamben a *Bartleby avagy a kontingencia* című könyvecskéjében részletes filozófia- és logikatörténeti elemzésekre építve igyekszik feltárni a főhős refrénszerűen visszatérő válaszának (*I would prefer not to*) értelmét. A Herman Melville *Bartleby, a tollnok* című elbeszélését ismerők számára jól ismert, hogy Bartleby, aki „leíróként” dolgozik egy hivatalban, főnöke minden utasítására konokul a „Nem óhajtom” kijelentéssel reagál.²³ Agamben szerint Bartleby válasza tökéletesen beleillik a nyugati metafizikai tradíció „lértértelemezésébe”. Az Arisztoteléstől kiinduló nyugati hagyomány szerint a létezés titkos erejét a *dinamisz* *me enai* fogalmában le lehetjük fel: a nem lenni tudás hatal-

²² Mesnard – Kahan: *Giorgio Agamben...* 62–63.

²³ Agamben Bartleby mellett megemlíti a leíró másik ismert irodalmi alakjának, Akakij Akakijevicsnek a nevét is. Gogol *A köpönyeg* című elbeszélésének főhőse úgyszintén a *passzív ellenállást* testesíti meg. Munkatársai gúnyolódásaira és ugratásaira Akakij Akakijevics „egy árva szót se felelt, mintha senki se lett volna körülötte. Mindennek még a munkájára sem volt semmiféle hatása: az efféle kötekedések közepette sem csinált egyetlen hibát sem a másolásban. Csak ha már túlságosan tűrhetatlenné vált az évelődés, amikor karját lökdösték és zavarták munkájában, akkor nyitotta ki a száját: »Hagyjanak békében! Minek bántanak?«”. Vö. Nyikolaj Vasziljevics Gogol: *A köpönyeg*. Fordította Makai Imre. In: *Gogol művei*. Budapest, Magyar Helikon, 1962. 568. Továbbá Bartleby-hez hasonlóan Akakij Akakijevics is a létfeltárás lehetőségeként tekintett az *írásra*, ami közismerten ősi vallási toposz. A görög *grammatéion* (író-tábla) fogalmát Arisztotelész latin fordítója a *tabula rasa* kifejezéssel adta vissza, mondja Agamben, s ezzel egyúttal a gondolat tiszta lehetőségként, azaz abszolút potencialitásként való értelmezésére utal. „Ez jelenti Arisztotelész a »semmi potencialítására« vonatkozó tanításának nagy titkát: minden lehetőség önmagát egy lehetetlenségből teremti meg.” Vö. Giorgio Agamben: *Bartleby oder die Kontingenz gefolgt von der absolute Immanenz*. Fordította Maria Zinfert und Andreas Hiepkö. Berlin, Merve Verlag, 1998. 13.

mában. Illetve valamiféle *radikális kontingenciában*. A kontingens fogalma azt jelenti: van valami, aminek a létezése nem szükségszerű, de nem is lehetetlen. Agamben ezt úgy értelmezi, hogy van valami, ami képes lenni is meg nem is lenni. Bartleby esetében ez a következőket jelenti:

Nem óhajtom. Nem arról van szó, hogy Bartleby nem *akar* leírni vagy nem *akarja* az irodáját elhagyni. Inkább csak többre tartja nem megtenni mindezeket. Ez a konokul ismétlődő formula egyszerűen lehetetlenné teszi annak lehetőségét, hogy helyreállítsuk a Képesség (*Können*) és Akarat (*Willen*), azaz a *potentia absoluta* és a *potentia ordinata* közötti kapcsolatot.²⁴

Továbbá a kontingencia problematikáját Agamben kiegészíti Michel Foucault-nak az archívumra vonatkozó fejtegetései korrekciójával. Foucault felfogásában az archívum konstitúciójának feltétele a szubjektum hatályon kívül helyezése, illetve annak pusztá funkcióra, üres helyre, érthetetlen zöreire való redukciója, miközben „a tanúság esetében az üresen hagyott hely döntő kérdéssé válik”.²⁵ Természetesen nem a hagyományos szubjektumnak a diskurzusba történő visszacsempészéséről van szó, mondja Agamben, hanem sokkal inkább arról, hogy „a szubjektumot a lehetséges és a lehetetlen között található résbe kell állítani, s az ebbe a pozícióba helyezett szubjektumtól azt kell kérdezni: »Miként lehetséges még a nyelv szintjén egyáltalán kijelentésaktusokról beszélni? Milyen lehetőség van a nyelvi aktusok verifikációjára?»”.²⁶ Ilyenformán a tanúságtétel szubjektuma egy lehetetlen helyet foglal el: valahol a kimondhatóság és a nem kimondhatóság között helyezkedik el. Pontosabban annak eldönthetetlenségében, hogy egyáltalán fellelhető-e még valamiféle intenció a szubjektum (illetve kvázi-szubjektum) nyelvi aktusaiban. Mindezt a következőképpen foglalja össze Agamben: „*a tanú tekintélye abban áll, hogy egyedül ő képes a nem-mondani-tudás nevében beszélni, vagyis abban, hogy ő szubjektum.*”²⁷

Az igazság az, hogy a tanúsítás-probléma irodalmi fikcióként való átértelmezését többen is kifogásolják. Miként Gisèle Berkman, aki a következőket mondja: Agamben Bartleby-je szinte már a messianizmus határát súrolja.

²⁴ Agamben: *Bartleby*... 36.

²⁵ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 126.

²⁶ Uo.

²⁷ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt*. 138.

Bartleby az, aki elővársolja azt, aki sohasem létezett: a lehetséges angyalát. Szükségszerű, hogy ebben az optikában elhomályosuljon az, ami Melville mondandójában a lehetetlenhez kapcsolódva lejártszódik. És mégis, a szörnyű beszéd a leíró haláláról nem mond-e nekünk valamit a valóságos tárgy átruházhatatlanságáról is egyben, amelyet a halál a maga felcserélhetetlen helyével együtt ragad magával? Vajon a Bartleby-től a »muzulmánig«, a lehetséges angyalától a lehetetlenségig kifeszülő nyelvi operátor nem mozdult-e el maga is, Agambennel együtt, egyfajta generalizált allegorizmus irányába? Vajon ezen az új helyen nem éppen maga a szírén-ének válik *philosophia perennis*-szé? Miféle hallgatag nyelven beszél ez a Bartleby, aki már nem Merville-hez tartozik, hanem immáron azé az Agambené, aki radikálisan átírta Melville-t, és egy egyéni történettel helyettesítette az eredetét, amelyben az angyali üzenetek és a hatalom kérdései nincsenek leírva? Az biztos, hogy ennek a nyelvnek van csábító hatalma. De ez a hatalom egyúttal egy egészen más mesével helyettesíti a Melville-féle beszédet, s az új helyen ezt már az irodalomról szóló (de a filozófián keresztül történő) teljes újrafordítás álmaként kell olvasni.²⁸

Nem állítom, hogy ezek az érvek nem tartalmaznak megfontolandó elemeket. A felhozott kifogások egészében véve mégis méltánytalanok Agambennel szemben. Ugyanis Agamben sohasem mondja azt, hogy a hagyományos szemlélettel írt történeti munkák nem képesek fontos dolgokat elmondani a megsemmisítő táborokról. Végtére is a halottakat össze lehet számolni, az eseményeket kronológiai rendbe lehet illeszteni, a jogi értelemben vett felelősöket meg lehet nevezni stb. De ezzel el van intézve a dolog? Éppen hogy nem! Ugyanazzal a problémával kerülünk szembe, amelyre Lyotard kapcsán már utaltam: a tudomány személytelen diskurzusa – a felkínált objektivitásért cserébe – mindnyájunkat immúnissá tesz a milliónyi fájdalommal szemben. A tiszta fogalmakért az érzékiség és a szemlélet vakká tételével fizetünk. De miből adódik ez a zűrzavar tulajdonképpen? A már idézett kanadai filozófus, Pierre Quellet értelmezése pontosan arra a vakfoltra „mutat rá”, amely immáron több mint két évezrede teszi lehetetlenné az európai ember számára azt, hogy szembe tudjon nézni a Gorgó-fő gyilkos tekintetével. Quellet a francia író és rendező, Pascal Quignard fejtegetéseit továbbgondolva Platón *Parmenidész* című dialógusának egy meg lehetőszen ismert helyére utal, ahol Parmenidész az ideák eredete felől faggatja az

²⁸ Gisèle Berkman: *L'effet Bartleby*. Paris, Hermann Éditeurs, 2011. 154.

öregedő athéni mestert. „Akkor bizonyára azok felől a dolgok felől is bizonytalanságban vagy, Szókratész, amelyek szinte nevetségesnek tűnhetnek fel, mit a *szőr*, a *sár*, a *szenny* vagy más ilyen *megvetett hitvány dolgok*...” – hangzik a kérdés. Szókratész így válaszol:

ezekkel kapcsolatban úgy áll a dolog, hogy amiket látunk, azok léteznek is, ezekről azt gondolni, hogy ideájuk van, képtelenség volna. Habár olykor megzavart már az a gondolat, hogy hátha minden dolognak egyaránt van ideája; *de ha erre a pontra jutok, menekülök tőle, mert félek, hogy fenéketlen szószaporításba esem és ott veszek...*²⁹

Voltaképpen mitől fél az öreg athéni mester? Láttuk: kész elismerni, olykor őt is kínozza az a borzalmas gondolat, hogy netán a legundokabb dolgoknak is van ideájuk. De azzal tér ki a válasz elől, hogy erről a kérdésről nem kíván parttalan vitába bocsátkozni, nehogy a végén még belőle is szofista váljék. Valójában éppen az önmagára erőltetett nagyon is mesterként szilencium az, ami a szofisztikus okoskodás gyanúját kelti fel bennünk. Miért is nincs Auschwitznak ideája? Miért nincs a muzulmánoknak ideája? Természetesen igazságtalanok lennénk Szókratésszel szemben, ha meghátrálását személyes gyávaágként értelmeznénk. Nem erről van szó. Szókratész reakciója az európai ember észjárásának természetes folyamánya.³⁰ Tudniillik a mi gondolkodásmódunk a dolgok normális menetének appercepciójára van kondicionálva. Az ekcesszusok, a szélsőségek mindig összezavarnak és elbizonytalanítanak bennünket. Láttuk, még a görög hérosz, Perszeusz is elfordítja tekintetét, miközben lemetszi a Gorgó-főt. Az csak természetes, hogy az átlagember általában védekezik az elviselhetetlen tehertételekkel szemben. Mellesleg a tudomány is egyike a nagy immunizáló rendszereknek. Már csak ezért is érdemes észben tartani: a dolgok racionális értelmezése mindig domesztikációs folyamat is egyben. Az, amit kiismertünk, amiről világos fogalmat alkottunk magunknak, az már nem is olyan félelmetes többé. De a kognitív imperializmus sikereiért drága árat kell fizetnünk: a fontos dolgok mindig kikerülnek a látómezőnkől. Egyébként ugyanez a logika működik a másik, a „pozitívnak” tekinthető szélsőség estén is. Szókratész a híres *Apológiájában* azt mondja, hogy a zseniális művésznek, illetve a műalkotás létre-

²⁹ Platón: *Parmenidész* 130c-d. Fordította Kövendi Dénes. In: *Platón összes művei*. II. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984. 817. (Kiemelés tőlem – K. L. A.)

³⁰ Európaiak mondok, mert megfelelő szakértelem híján nem nyilatkozhatok a keleti és más kultúrák világáról.

hozásának nincs ideája.³¹ A művész a szent őrület, a mánia állapotában alkot. Hogy valami nagyot tud, azt bizton állíthatjuk, hiszen az elkészült műalkotás önmaga mellett tanúskodik. De hogy hogyan jött létre, hogyan tudnánk fogalmat alkotni róla, vagyis miben áll a Génusz teremő ereje – ezekre a kérdésekre hiányzik a racionális válasz. Az effajta csend természetesen kevésbé zavar bennünket, mint az előző. Az, ami Agamben Auschwitz-értelmezésében oly sokkoló, de egyúttal felemelő is, az a Gorgó-fő tekintetével való szembenézni tudás. Csak nagyon kevesek képesek effajta merészségre. Agamben egyike ezen keveseknek. Természetesen az elbukás kockázatát is vállalva.

³¹ A költők „reménytelenül tehetségtelennek bizonyulnak saját legszebb műveiket értelmezvén. Ez is mutatja, hogy a költő, mint a megszállottak, olyan *génusz* hatalmában áll, amely fölött semmi uralma, csak a megszállottság beszél belőle”. A. E. Taylor: *Platón*. Fordította Bárány István, Betegh Gábor. Budapest, Osiris Kiadó, 1997. 231.

„AZ EMBER A LÉT TANÚJA”

Az igazság tanúsítása Heideggernél

„De az csak jó, ha egy eszmének több neve is van.”¹ (Novalis)

Ha megfogadjuk Odo Marquard gyakorta hangoztatott örökbecsű tanácsát: engedve a szokásnak, kezdjük az elején, akkor érdemes rövid konzíliumot tartani az alcímben szereplő három szó összetartozásának dolgában. Az igazság és a tanúsítás összekapcsolása evidensnek tűnik, hiszen végső soron a tanúsítás összes (Aleida Assmann tipológiája szerint: jogi, történeti, vallási és morális) formája valamiképp az igazság hitelesítésének kérdése körül forog. Feltehetően ugyanígy az igazság és Heidegger nevének társítása sem vet fel kételyeket, elvégre a heideggeri filozófia fókuszában álló létkérdés köztudomásúlag ekvivalens az igazság kérdésével. A harmadik páros, Heidegger és a tanúsítás összefüggése azonban korántsem magától értetődő, méghozzá több szempontból sem. Egyfelől a tanúsítás modern filozófiai diskurzusának tenorját leginkább Ricoeur, Derrida vagy Agamben nevével szokás fémljezni; ennek fényében nem meglepő, hogy például Sibylle Schmidt említést sem tesz Heideggerről a tanúsítás etikai és episztemológiai oldalait vizsgáló átfogó könyvében.² Másfelől a heideggerológia sem mutat különösebb érdeklődést a tanúsítás fogalma iránt, aminek a legfeltűnőbb jele, hogy a heideggeri filozófia kulcskategóriáinak gyűjteményét tartalmazó indexek, kézikönyvek a tanúsítás (*Bezeugung, Bezeugen, Zeugnis*) fogalmát jórészt föl sem tüntetik.

¹ Novalis: *Virágpor*. Fordította Weiss János. Műhely, 1997/2. [29. fragmentum] 17.

² Sibylle Schmidt: *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*. Konstanz University Press, 2015.

A számomra hozzáférhető filológiai segédapparátusok áttekintése a következő eredménnyel járt: Inwood, Dahlstrom és Vetter szótárai³ nem ismerik ezt a címszót. Petkovšek indexe⁴ ugyan közli a Bezeugung-ot, de a Zeugnis-t és a művének címében jelzett időtartam (1919-1927) alatt tartott előadásokban szereplő igei alakokat már nem fogja be a radarja. Az általam ismert legátfogóbb, az életmű nyolcvankét kötetére kiterjedő mutató, Jaran és Perrin három kötetes munkája,⁵ csak a Zeugnis kifejezést tünteti fel, a Bezeugung, valamint az igei alakok hiányoznak. Ami igazán elgondolkodtató, hogy a legismertebb index, Hildegard Feické,⁶ semmilyen formában sem jelzi a tanúsítást, holott a Bezeugung kifejezés a *Lét és idő*ben nemcsak paragrafus- (54. és 60. §), hanem fejezetcímbe (2. szakasz 2. fejezet) is szerepel.

Mindent egybevéve: a fogalmak birodalmában orientáló feladatot betöltő szótárak és mutatók közötti bolyongás lehangoló eredményt hozott. Eből egyenes következnie is, hogy ha a manuálék – stílszerűen szólva – nem tesznek tanúságot a tanúsításról, szedhetjük a sátorfánkat; ezen a vidéken nincs keresnivalónk. Csakhogy mi azt állítjuk: a tanúsítás nemcsak hogy előfordul az életműben (ez önmagában, kivált egy ekkora oeuvre esetében, még semmit sem jelent), de a komparzéria statisztika-szerepéből kiválva fontos rendeltetést tölt be a *Lét és idő* lapjain és az életút következő bő évtizedében.

Bizonyos heideggeri fogalmak mozgását, nevezetesen azt, hogy azok egy időre előtérbe kerülnek, majd más, velük rokon fogalmak mögött eltűnnek, a paideia kapcsán nemrég⁷ megpróbáltam a csillagászatból kölcsönvett műszavakkal jellemezni. Ezek szerint az *emergio* fázisának tekinthetjük azt, amikor előtűnik, terminus-jelleget ölt a fogalom, ahogyan egy égitest is kilépve

³ Michael Inwood: *A Heidegger Dictionary*. Oxford, Blackwell, 1999.; Daniel O. Dahlstrom: *The Heidegger Dictionary*. London, Bloomsbury, 2013.; Helmuth Vetter: *Grundriss Heidegger*. Hamburg, Meiner, 2014.

⁴ Robert Petkovšek: *Heidegger-Index (1919-1927)*. Universitas Ljubljana, 1998.

⁵ François Jaran – Christophe Perrin: *The Heidegger Concordance*. London, Bloomsbury, 2013.

⁶ Hildegard Feick – Susanne Ziegler: *Index zu Heideggers 'Sein und Zeit'*. Tübingen, Niemeyer, 1991.⁴ Itt jegyzem meg, hogy R. A. Bast és H. P. Delfosse munkáját (*Handbuch zum Textstudium von Martin Heideggers 'Sein und Zeit'*. Stuttgart – Bad Cannstatt, frommann-holzboog, 1980.) nem vettem számításba, ez a mű ugyanis a főmű szinte teljes szókészletét felöleli, ennél fogva benne a válogatás, „kanonizálás” szempontja nem játszik semmiféle szerepet sem.

⁷ Vö. Pongrácz Tibor: *Paideia, mérték, igazság*. In: Schwendtner Tibor (szerk.): *Hatalom és filozófia*. Budapest, L'Harmattan – Magyar Daseinanalitikai Egyesület, 2016. 93–107.

egy bolygó vagy hold takarásából megmutatja magát, s *immerziónak*, amikor háttérbe szorul, miként az égbolton is bekövetkezik az égitestnek a hold árnyékába való visszahúzódása. A tanúsítás fogalma ilyen emerzív fázisának föltérképezésére teszünk kísérletet az alábbiakban.

I.

Első lépésben – rövid szemantikai vizsgálódás keretében – a *Lét és időt* fogjuk vallatóra. A tanúsításhoz kapcsolódó kifejezések egyik formája, a *Zeugnis*, a hétköznapi nyelvhasználat természetes ingadozásának megfelelően a bizonyíték, tanúbizonyosság, dokumentum jelentéskörében mozog. Dolgok – legfőképpen szövegek – bizonyítóerejére vonatkozik, így mindenekelőtt a híres (Hyginustól származó) Cura-fabulára, amit Heidegger „preontológiai tanúbizonyiságnak (*Zeugnis*)”⁸ nevez. Jóllehet innen a szövegek tanúsító szerepéhez, s ezáltal a *testamentum aliorum*, a mások által szolgáltatott tanúbizonyosság érvényének régi ismeretelméleti problémájához is vezethet út, mégsem érdemes nagy feneket keríteni a dolognak, mert a tanúsítás specifikus jelentése nem kap benne hangsúlyt. Ennél érdekesebb esetnek tűnik, amikor a „közvetett tanúsítás” (*indirekte Bezeugung*) formulába (vö. 309.) vagy ennek verzióiba ütközünk. A közvetett tanúsítás – amit minden további nélkül indirekt bizonyítékként is érthetünk – a tanúsításnak az a módja, amikor valamely jelenség az alapjául szolgáló fenomén elleplezésének bizonyul, s ez az elleplezés az eredendő fenomén „bejelentkezésére” adott kitérő, elhárító jellegű reakció formáját ölti. Jól illusztrálja ezt a következő két passzus: „A halál elől való hanyatló meneküléssel [...] a jelenvalólét mindennapisága azt bizonyítja (*bezeugt*), hogy maga az akárki is már eleve mint halálhoz viszonyuló lét van meghatározva, még akkor is, ha kifejezetten nem is »gondol a halálra«.” (296.)

A jelenvalólét hanyatló mindennapisága ismeri a halál bizonyosságát, és mégis kitér a bizonyoslét elől. De ez a kitérés annak alapján, ami

⁸ Vö. Martin Heidegger: *Lét és idő*. Fordította Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István. Budapest, Osiris, 2001.² 231., 233. (A szövegben zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.) A *Zeugnis* ilyen értelmű használatára – tehát ami kifejezetten szövegek általi tanúságra utal – számos példát találhatunk az életmű más helyein is. Például: *Vom Wesen der Wahrheit*. (GA 34) Frankfurt am Main, Klostermann, 1988. 12–13., vagy: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main, Klostermann, 1981. 69., 134., 157.

elől kitér, fenomenálisan arról tanúskodik (*bezeugt*), hogy a halált mint a legsajátabb, vonatkozás nélküli, meghaladhatatlan, bizonyos lehetőséget kell felfognunk. (299.)

A közvetett tanúsítás tehát közeli rokona a deficiens modusnak; benne is, mintegy *ex negativo*, kiütözik, hogy az önállóan látszó jelenség valami primer fenoménhez tartozik hozzá. Tanúsítás és összetartozás bensőséges kapcsolatára külön is felhívánk a figyelmet, mert ez a mozzanat a tanúsítás fogalmának későbbi pályafutásában lényeges szerepet játszik majd.

A tanúsítás bennünket leginkább foglalkoztató jelentése, ahol terminus szerepkörbe kerül, a halál-fejezet végétől (52.§) kezdve bontakozik ki. De még mielőtt rátérünk ennek a jelentésnek a tisztázására, számot kell adnunk arról, mit is értünk terminus szerepen. Habár a tanúsítás már említett fejezet- és paragrafuscímbe való előfordulása, valamint e szó többszöri kurzíválása (310., 324., 334.) mind ebbe az irányba mutat, az ugyanakkor tagadhatatlan, hogy Heidegger a *Lét és idő*-ben nem explikálja külön ezt a fogalmat, gyakori szokásától eltérően nem ruházza fel új jelentéssel, ahogy nem veti etimológiai vagy történeti elemzés alá sem. A tematizálás hiánya azonban nem jelenti azt, hogy a tanúsítás állandósult szerkezetek tagjaként ne térne vissza rögzített és kiemelt kontextusokban; épp az ismétlődés ilyen formájából következik a terminológiai jelentősége.

Visszatérve a keresett jelentéshez: Heideggert a szóban forgó helyen az a kérdés foglalkoztatja, hogy miként lehet bizonyosságra szert tenni a halállal kapcsolatban, s ennek a bizonyosságnak az igazság miféle módja feleltethető meg. A dolog téje valójában túlmutat a halálon, mivel azzal a kérdéssel kell dűlőre jutni, hogy a jelenvalólét (*Dasein*) hétköznapi, a létezők gondozásához kötött létmódján túl beszélhetünk-e a jelenvalólét saját haláláig előrefutó, tulajdonképpen *egész-létéről*, vagy ez a tulajdonképpeniség pusztán valamiféle kívülről ráerőltetett eszmény, ami nem a jelenvalólét létszerkezetében gyökerezik, hanem legfeljebb esetleges értékválasztásának függvénye. Végső soron azon áll vagy bukik a tulajdonképpeniség és ezáltal az egész-lét ügye, hogy sikerül-e bizonyosságot nyerni az ontológiai interpretáció előfeltevéséről, nevezetesen arról, hogy a jelenvalólét egzisztenciája „a jelenvalólét egy faktikus eszményén” alapul (359.). E körül – az első látásra fából vaskarikának ígérkező – faktikus eszmény körül forog majd a tanúsítás jelentésének kérdése.

Először a felvetődött problémához csatolt módszertani prelúdium menetének azt a vonulatát próbáljuk meg követni, amelyik a bizonyosságtól a meggyőződésen át a tanúsításhoz vezet. Heidegger abból a fenomenológiai,

de voltaképp már az arisztotelészi paideia-gondolatban⁹ is megtestesülő maximából indul ki, hogy a bizonyosságnak, az evidenciának a dolog természetéhez kell idomulnia, vagyis minden fenoménhez a neki megfelelő mérték-vétellel kell közeledni, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a bizonyosság nem a tudomány univerzális metodikai sztenderdjei betartásának eredményeképp áll elő, hanem a dologhoz történő hozzáférés a priori mozzanata. Heidegger erről így ír:

Az igaznak tartás elégségessége ahhoz az igazságigényhez méri magát, amelyhez tartozik. Ez az igazságigény a feltárandó létező létmódjából, valamint a feltárás irányából nyeri jogosultságát. A létező különbözőségével és a feltárását irányító tendenciának, valamint a feltárás horderejének megfelelően változik az igazság módja és vele a bizonyosság. (298.)

Ennek a bizonyosságnak, amely megfelel a halál fenomenjének, Heidegger ki is jelöli a módját: „A bizonyosság egy módusza a *meggyőződés*. A jelenvaló-lét ebben egyedül a felfedett (igaz) dolog tanúbizonyosságán keresztül határozhatja meg ehhez viszonyuló megértő létét.” (Uo.) A meggyőződés fogalma különös eset: alighogy elkezd, be is fejezi a *Lét és idő*-beli pályafutását, ugyanis az itteni előforduláson kívül a könyv hátralevő részében nem említi többé Heidegger. A német eredeti azonban beszédesebb a magyar megfelelőjénél, s ez magyarázatot adhat erre a hirtelen eltűnésre. A meggyőződés németül *Überzeugung*, ami szabad szemmel is látható módon a *zeugen* (tanúsítani) ige származéka; Kluge etimológiai szótára szerint az *überzeugen* eredetileg azt jelentette: *durch Zeugen überführen*, tanúkkal (rá)bizonyítani. Az előző Heidegger-idézet második mondata nyilvánvalóvá is teszi ezt a genetikus kapcsolatot, amennyiben a meggyőződésben „a felfedett (igaz) dolog tanúbizonyosságának (*Zeugnis*)” tapasztalata játszódik le. Minthogy az etimológiai kapcsolat a németben hidat ver a meggyőződés és a tanúsítás közé, ennél fogva helyénvalóbb eltűnés helyett áttűnésről beszélni.

Heideggernek a bizonyosságot tanúbizonyisággént értelmező felfogásából következő gondolatát, hogy „az igaznak-tartás elégségessége ahhoz az igazságigényhez méri magát, amelyhez tartozik”, érdemes összevetni Sybille Schmidtnek a tanúsítás igazságérvényéről tett megállapításával. Schmidt Arisztotelész nyomdokain haladva azt fejtegeti, hogy a tanúsítás „nem a tematikáról, a természettörvényekről vagy a metafizikáról szól, hanem az

⁹ Vö. 7. jegyzet.

emberi tettekről és tapasztalatokról”.¹⁰ Ebből következően nem a teoretikus megismerés birodalmában, a szükségszerűség világában honos, hanem az emberi cselekvés alternatívákat kínáló területén, a kontingenciától meghatározott gyakorlatban, s ezért a retorikához és a dialektikához tartozik. Így például a jogi kontroverziák világához, ahol a vita szituációjának egyik jellemzője épp a bizonyítékok hiánya. „Ahol ugyanis egyértelmű, kielégítő bizonyítékok (*Beweise*) állnak rendelkezésre, ott a disszenzust e bizonyítékok bemutatása révén konszenzusban lehet feloldani. A tanúkat azonban épp *más bizonyítékok hiányában* idézik be.”¹¹ Schmidtnek nyilvánvalóan igaza van a tanúsítás gyakorlat-központú antik felfogásával kapcsolatosan, s ha némileg meghosszabbítjuk gondolatmenetét, azt mondhatjuk: ha a tárgyalóteremben csak jobb híján, mintegy a magasabb „igazságfaktorú” bizonyítékokat nélkülözve folyamodnak a tanúkhöz, még inkább így van ez a teoretikus tudás szentélyében. Sőt, a tanúsítás itt egyedül számba vehető változata, a tekintélyek tanúságára történő hivatkozás, argumentum ad verecundiamnak számít, s mint ilyen egyenesen száműzendő a teoretikus bizonyítékok sorából. Mindezt csak azért vettük napirendre, mert ezáltal még tágabb összefüggésben válik láthatóvá, hogy Heidegger nem alkalmazkodik e tekintetben az első és második filozófia klasszikus felosztásához, a magához a dologhoz való igazodás elve keresztezi a diszciplináris disztribúció rendjét. Heidegger ugyanis a jelenvalólét ontológiájába (átvitt értelemben tehát a metafizikába, amennyiben az ontológia annak részét képezi) oltja be a tanúsítás fogalmát. Ennek következtében a tanúsításra nem mint a bizonyosság „tekintélyesebb” fajtáinak szurrogátumára kell tekintenünk, hanem mint a dolog támasztotta igény egyedüli megfelelőjére. Ez egyszermind arra is rámutat, hogy a dologhoz való eredendő hozzáférés nem egyszerűen módszertani iskolázottságot követel, hanem megfelelő paideiát. A Heidegger által előszeretettel idézett, paideiára vonatkozó Arisztotelész-passzus („Az ugyanis a *paideia* hiánya, ha nem tudjuk, mire kell bizonyítékot keresni és mire nem”¹²) ezek szerint nemcsak prohibitív hatállyal rendelkezik, nemcsak az illegitím megközelítéstől óv meg, hanem az inverzét is magában foglalja, amennyiben a paideiában megmutatkozó mérték orientáló funkciót tölt be.

Mindazonáltal ezt a belátást mindaddig csak meghitelezjük, amíg nem mutattuk fel azt a médiumot (illetve modalitást), amiben a tanúsítás megvetheti a lábát. Ennek a médiumnak a bemutatására akkor kerül sor, amikor

¹⁰ Schmidt: *Ethik und Episteme*... 65.

¹¹ Schmidt: *Ethik und Episteme*... 65–66.

¹² Martin Heidegger: *Az alap tétele*. Fordította Pongrácz Tibor. Budapest, Palatinus/Gond-Cura, 2009. 29.

Heidegger a halál bizonyosságát „kritikai felülvizsgálat” alá veti, hogy vajon kiállja-e ez a bizonyosság a legszigorúbb, apodiktikus bizonyosság próbáját. A bizonyosság-kérdés belvárosába érkezvén a következő problémával kell szembenézni: „Szigorúan véve a halálnak »csupán« empirikus bizonyosságot szabad tulajdonítanunk. S ez szükségképp elmarad a bizonyosság legmagasabb foka, az apodiktikus bizonyosság mögött, amelyet a teoretikus megismerés bizonyos területein elérhetünk.” (299.) Szélesebb spektrumban vizsgálva már a halál empirikus bizonyossága is kételyeket vethet fel, legalább is a saját halál vetületében. Empirikusan ugyan találkozhatunk a halállal, de az mindig mások halálát jelenti; saját halálunkra vonatkozóan kénytelenek vagyunk Epikurosz szabályára hagyatkozni, miszerint amíg vagyunk, addig a halál nincsen, s mihelyt a halál beköszönt, mi nem vagyunk többé. Nemlétünkön azonban – értelemszerűen – nem rendelkezhetünk tapasztalattal, következésképp a saját halálunkat illető asszertórikus bizonyosság státusza fölöttébb bizonytalan. Ugyanígy kétségek merülnek fel az apodiktikus bizonyosság oldaláról is, hiszen ezen a területen a *futurum contingens* problémájával találjuk szemben magunkat. Ez ügyben Arisztotelész állásfoglalása van érvényben (vö. a holnapi tengeri csata), hogy a jövőben bekövetkező dolgok megtörténte nem szükségszerű, szükségszerűnek pusztán azt tekinthetjük, hogy vagy bekövetkeznek, vagy nem. Az említett két modalításban az a közös, hogy a halál mindkettőben az élet utolsó felvonásának záróakkordjaként, mint exitus érkezik el, csak míg az egyik esetben a tapasztalat apóriájába, addig a másikban a tapasztalat kontingenciájába ütközik.

A bizonyosság médiuma következésképp nem lehet más, mint a lehetőség modalitása. Hogyan lehetséges ez? Csakis úgy, hogy mind a halál, mind a lehetőség fogalmát újra kell értelmeznie Heideggernek. A halál nem egyszerűen az élet végállomása, mert – ahogy a *Lét és idő* közvetlen előzményét jelentő előadásában fogalmaz – épp a halál elől való menekülésben (ezt neveztük korábban közvetett tanúsításnak) „válik fenomenálisan láthatóvá, hogy a halál nem valahonnan érkezik, hanem magába a jelenvalólétbe fészkelte be magát. A rágondolni-nem-akarában tanúsítja (*bezeugt*) a jelenvalólét a halálban való létét. De megfordítva is: a halál nem csak azáltal van a jelenvalólétben, hogy az a halálra gondol”.¹³ Egyfelől tehát a jelenvalólét a meneküléssel közvetett módon tanúsítja a halál jelenlétét, másfelől ez a jelenlét nem egyszerűen a rágondolás, valamifajta memento mori műve. Ugyanez a gondolat, hogy a halál nem végpont, hanem létmód, a *Lét és idő* hangszerelésében így szól: „A halál a jelenvalóléthez nem annak »végen« lesz hozzá-

¹³ Martin Heidegger: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. (GA 20) Frankfurt am Main, Klostermann, 1988.² 437.

toldva, hanem a jelenvalólét mint gond a saját halálának belevetett (azaz semmis) alapja. A jelenvalólét létét eredendően uraló semmisség a jelenvalólét számára a halálhoz viszonyuló tulajdonképpeni létben lepleződik le.” (355.)¹⁴ A halál tehát állandó eljövételben van, s oly módon van jelen, hogy mindeközben nem válik valóságossá. Ez az önmagát a megvalósulástól megvonó, mégis jelenvaló történés már megtapasztalható – ha nem is az empíria, hanem a léttapasztalat értelmében véve.

A nem valóságként történő jelenlét fogalma át is vezet bennünket a lehetőséghez. Ezzel kapcsolatban mindenekelőtt azt kell leszögeznünk, hogy a lehetőség nem azonos a potencialitás még-nemjével, ami tiszta idealitásként minden jelenléttől távol tartva magát, mintegy várat magára. A lehetőség nem a nemlét, hanem a nem-valóságos lét, s mint ilyen *létezik*.¹⁵ Ezért hangsúlyozza Heidegger, hogy a lehetőséget mindig *mint lehetőséget* kell figyelembe venni.¹⁶ A lehetőség – amiről a *Lét és idő* ismeretesen azt mondja, hogy „a valóságnál magasabban helyezkedik el” (56.) – tanúsításáról csak azért beszélhetünk, mert megtörténik. Minthogy a jelenvalólét fakticitása elválaszthatatlan a létmegértéstől – ne feledjük: Heidegger kezdettől fogva „faktikus léttapasztalatról” beszél –, így ami a létmegértésben megtörténik, az faktikus, ami nem jelenti azt, hogy reálisnak is kellene lennie. A faktikus nem a reálisra, hanem a megértésben megtörténőre vonatkozik. Heidegger hangsúlyozza, hogy a jelenvalólét fakticitását nem szabad összekeverni a kéznél lévő dolog ténylegességével (vö. 75.); ha ezt tennénk, nem tudnánk megérteni például a következőt, a 14. lábjegyzetben már említett kijelentést: „Saját halálához viszonyulóan létezvén a jelenvalólét faktikusan és állandóan meghal.” Ha a faktikusságot a ténylegességgel azonosítanánk, akkor abszurd eredményre jutnánk; ebben az esetben a jelenvalólét ténylegesen belehalna saját halálához való viszonyába, arról nem is szólva, hogyha ténylegesen belehalna, aligha tehetné ezt ráadásul „állandóan”.

A tanúsított lehetőség másik sajátossága a lehetőség hagyományos értelmével szemben, hogy nem tetszőleges vagy variábilis. Miután a tanúsított lehetőség Heideggernél igazságtörténés, ezért csak az választható, hogy elfu-

¹⁴ Ennek egy másik verziója, szintén a *Lét és idő*-ből: „Saját halálához viszonyulóan létezvén a jelenvalólét faktikusan és állandóan meghal, még mielőtt elérkezne elhunýása pillanatához.” (301.)

¹⁵ Ugyanez az idő horizontján így fejezhető ki: a valódi jövő (*Zukunft*) nem a tempus futurum, ami majd egyszer lesz (például az exitus pillanatában beköszöntő halál), hanem az el-jövő idő (*Zu-kunft*), aminek úgy van jelenléte (*Anwesen*), hogy közben nem válik jelen idejűvé (*Gegenwart*).

¹⁶ A *Lét és idő*-ben olvassuk: „a lehetőséget *mint lehetőséget* kell megérteni, *mint lehetőségek* kell kialakulnia, és a hozzá való viszonyulásban *mint lehetőséget* kell elhíselni.” (304.)

tunk előle vagy szembe nézünk vele. Például a lelkiismeret hangja esetében, ami szintén tanúsításra szorul, nem arról van szó, hogy ezt a lehetőséget mi teremtenénk meg, ugyanis „a hívás *belőlem* jön, de mégis rajtam *tükröl*” (319.), vagyis ez a lehetőség *felszólít* arra, hogy tanúsíttassék. Ha tetszés szerinti értelmezési stratégiák variációival közelednénk a lelkiismeret hangjának szólításához, akkor már abban mesterkednénk, hogy kijátsszuk őt, és nem maradna mit tanúsítani.

A lehetőség tanúsításának konstellációja azért is figyelemre méltó, mert elemi módon ütközik a tanúsításhoz rendelt hagyományos attribútumokkal. A tanúsítás jogi vagy történelmi szempontú alkalmazásának közege a valóság, hiszen egy valamirevaló tanúnak épp az a feladata, hogy a tőle telhető legnagyobb pontossággal számoljon be a szeme előtt lejátszódó esetről. A heideggeri tanúsítás ezzel szemben nem a valóságra referál, hanem a lehetőség dimenziójában mozog. Ezen a *médium*beli különbségen túl, a tanúsítás *körzete* is eltér a tradicionálistól, amennyiben a tanúsítás nem a világ tényeire és eseteire vonatkozik, hanem a jelenvalólét tulajdonképpeniségére, arra a lehetőségre, ami biztosítéka lehet a jelenvalólét *egész*legességének: „A jelenvalólét tulajdonképpeni egészlétére és ennek egzisztenciális szerkezetére vonatkozó [...] kérdés csak akkor lesz fenomenálisan kifogástalanul megalapozva, ha a jelenvalólét létének olyan lehetséges tulajdonképpeniségéhez tarthatja magát, melyről az maga tanúskodik.” (310.) A szóban forgó körzet végső soron az egzisztencia igazságának terét fogja át, amit a halál, a lelkiismeret, a bűn és az elhatározottság konfigurációi határoznak meg. Ezek a fogalmak egy egységes, az elhatározottságban kulmináló folyamat stációit mutatják meg, s mindegyikük a tanúsításhoz van kötve, hiszen: „A tanúsításnak (*Bezeugung*) egy tulajdonképpeni *önmaga-lenni-tudást* kell értésül adnia.” (Uo.) További, már előzőleg érintett különbség a hagyományos tanúsítás-értelmezéshez képest, hogy ennek a régióknak más a *veritativ státusza*: itt nem merül fel a hamis tanúzás kérdése. Minthogy a tulajdonképpeniség lényegében igazsághordozó, ezért Heidegger szemében épp itt derül fény a jelenvalólét öncsalására, különféle menekülési praktikáira. A hamis tanúzás nem lenne egyéb, mint a tanúsítás megtagadása. Persze ez a tanúsítás ugyanakkor nem tesz egyszer s mindenkorra az igazság birtokosává abban az értelemben, hogy az valamiféle etikai tűzkeresztséget, a hibákkal és bűnökkel szembeni immunitást is jelentene; a tulajdonképpeniség nem az erények letéteményese, hanem inkább a végességgel való konfrontáció.¹⁷

¹⁷ „[A] lelkiismeret egzisztenciálisan megfelelő interpretációja sem garantálja a hívás egzisztens megértését. A vulgáris lelkiismereti tapasztalat éppúgy lehet komoly, mint ahogy valamely credendőbb lelkiismeret-megértés komolytalan.” (341–342.) Az utol-

Az előzőekben azt állítottuk, hogy a tulajdonképpeniségben mint a jelenvalólét egész-lenni-tudásának lehetőségében egy kívét alkot a halál, a lelkiismeret, a bűn, valamint az elhatározottság egzisztenciáléja, továbbá azt, hogy az egzisztencia igazságának régiója a tanúsításhoz köthető. Az alábbiakban ennek az összeköttetésnek a természetét szeretnénk röviden bemutatni. A tanúsítás – anélkül, hogy külön tematizálná Heidegger – a lelkiismeret-fejezetnek is a tengelyében áll:

A lelkiismeret egzisztenciális interpretációjának a jelenvalólét legsajátabb lenni-tudásának magában a jelenvalólétben *lévő* tanúsítását (*Bezeugung*) kell nyújtania. Az a mód, ahogyan a lelkiismeret tanúsít, nem valami közömbös kinyilvánítás, hanem előrehívó felszólítás a bűnös-létre.¹⁸ Az így tanúsítottat a hallásban »ragadjuk meg«, amely a hívást a hívás által szándékolt értelemben torzítás nélkül érti meg. (342.)

Az idézet első mondata a mű egy korábbi passzusát visszahangozza, mely így szól: „A jelenvalólétnek szüksége van arra, hogy tanúsítson egy önmaga-lenni-tudást, amely *lehetősége* szerint már mindenkor *van*.” (311.) Jóllehet itt nem a halál főtebb elemzett lehetőségéről, hanem a lenni-tudásáról van szó, közvetve mégis összefügg azzal, minthogy az önmaga-lenni-tudás már mindenkor létező lehetősége abból adódik, hogy a jelenvalólét véges lény, akibe a halál mintegy „befészkelte magát”.¹⁹ A feladat abban áll, hogy e lehetőség létére a tanúsítás ráébredje a jelenvalólétet. A lelkiismeret felhívása a tanúsításban valamit „értésünkre ad, *feltár*” (313.). Ez összhangban áll a ta-

só tagmondat a látszat ellenére nem a hamis tanúzás lehetetlenségének a cáfolata, hanem inkább annak a demonstrálása, hogy a lelkiismeret tanúsításának elmélete, a róla alkotott tudás, filozófia nem kezeskedik a lelkiismeret hangjának ontikus megértéséről.

¹⁸ Vö. „A lelkiismeret ezek szerint a jelenvalólét létehez tartozó *tanúsításként* (*Bezeugung*) nyilvánul meg, melynek során a jelenvalólét felhívja önmagát arra, hogy szembesüljön legsajátabb lenni-tudásával.” (334.) (Kiemelés az eredetiben – P. T.)

¹⁹ E lehetőség *létét* Heidegger a cogito sum descartes-i bizonyosságánál is eredendőbb bizonyosságnak tartja: „amennyiben vagyok, moribundus vagyok – *mindenekelőtt a moribundus adja meg a sum értelmét*.” Heidegger: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. 437–438. A *Lét és időben* ez a gondolat a következő formában köszön vissza: „A jelenvalólét csak az előrefutásban bizonyosodhat meg legsajátabb léte felől annak meghaladhatatlan egész-voltában. Ezért marad el szükségképpen az élmények, az én és a tudat közvetlen adottságának evidenciája az előrefutásban rejlő bizonyosság mögött.” (308.)

núsítás feladatkörével kapcsolatos valamivel korábbi megállapítással, miszerint „a tanúsításnak az a feladata (*soll*), hogy a jelenvalólétnek lehetséges tulajdonképpeni egzisztenciájában »értésre adja« (*zu verstehen geben*) önmagát” (310.). A lelkiismeret felhívásának vetületében domborodik ki igazán a tanúsítás egy újabb, a hagyománytól eltérő jelentése, nevezetesen, hogy nem korlátozódik valamilyen tényállás megállapítására, regisztrálására, hanem *apellatív* funkcióval rendelkezik.

A tulajdonképpeniség lehetőségének területén kibontakozó egzisztenciálék (halál, bűn, lelkiismeret) számai az elhatározottságban futnak össze: „Ezt a kitüntetett, magában a jelenvalólétben annak lelkiismerete által tanúsított tulajdonképpeni feltárultságot – *hallgatat, szorongásra kész kivétülését legsajátabb bűnös-létiünkre* – nevezzük *elhatározottságnak*.” (344.) Az elhatározottságra mint a jelenvalólét tulajdonképpeni igazságára hárul az a feladat, hogy a jelenvalólét egész-lenni-tudását, mely nem maradhat pusztá „egzisztenciális kivétel”, egzisztens konkrécijában tanúsítsa. Ebben a kontextusban a lehetőség tanúsításának jelentése eltolódik az egzisztens megvalósulás felé, hiszen a hús-vér jelenvalólétnek a világ mindenkori szituációiban kell helyt állnia. Az elhatározottságban ekképp a jelenvalólét önnön lehetőségének tanújává válik, amennyiben a lelkiismeretben tanúsított felhívásra az elhatározott egzisztencia tanúsítja a választ.

A fentiekből talán már az is kiviláglott, hogy a tanúsítás heideggeri vetületében a tanú paradigmaticus figurája a *fültanú*. Amint egy, a *Lét és idő*-ből származó korábbi idézet a lelkiismeret kapcsán rámutat: a „tanúsítottat a hallásban ragadjuk meg” (342.). Ennek azért van jelentősége, mert a hagyomány a tanú szavahihetőségének zálogát a szemtanú (*testis oculatus*) közvetlen tapasztalatairól tett vallomásában látja, míg a fültanú (*testis auritus*) hitelességét épp az ássa alá, hogy ő nincs jelen a lejátszódó eseményeknél, azokról csak hallomásból értesült. A fültanú csupán közvetett tanú (*testis mediatas*), ezért a megbízhatósága voltaképp „másodlagos frissességű”. Heideggernél ezzel szemben a fültanú lesz a jelenléthez kötött elsődleges tanú, mivel a tanúsítás nem a létezők körében lejátszódó eseményekről szóló tudósításban ölt testet, hanem az egzisztencia azon közvetlen (*immediatus*) tapasztalatában, ami éppen a létezők világából való átmeneti visszahúzódásra szólítja fel. A tanúsítás a *Lét és idő*-ben tehát nem a szem dolga,²⁰ mert a tanúsítás – az ontológiai differencia jegyében – a láthatatlanban történik.

²⁰ Figyelemre méltó, hogy a tanúsítás egyik legfontosabb teoretikusánál, Ricoeur-nél is a látáshoz kötődik: „látni és tanúságot tenni – e kettő szorosan összetartozik.” Vö. Paul Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. Fordította Szabó István. In: Fabiny Tibor

II.

A heideggeri tanúsítás-fogalom egyik legmarkánsabb vonását, a tanúsítás *komplexitását*, menet közben tulajdonképpen már érintettük, de most külön is szólnunk kell róla. Az eddigiek során a tanúsítást két perspektívából láthattuk, egyrészt a lehetőségbe való előrefutás „ontológiai kivetüléseként”, másrészt az elhatározottság egzisztens tanúsításaként. Most az a feladat, hogy megragadjuk a két perspektíva összefüggését. Ennek demonstrálásához a következő idézet az irányadó: „Az előrefutás nem semmire sem kötelező viszonyulásként »van«, hanem úgy kell felfognunk, mint *az elhatározottság tulajdonképpeniségének az egzisztensen tanúsított elhatározottságban benne rejlő, következtetésképpen ezzel együtt tanúsított (mitbezeugte) lehetőségét.*” (358.) (Kiemelés az eredetiben – P. T.) Ebből a passzusból az eddigiek fényében arra következtethetünk, hogy az előrefutás *teljes* megértésének (uo.) a kulcsa az együttes tanúsításban rejlik. Ahhoz, hogy az előrefutásban a halálról mint végső lehetőségéről nyert tapasztalat tanúbizonysága ne záródjék valamiféle halálélmény kapszulájába, hanem a tulajdonképpeni egzisztálás „hajtómotorja” legyen, az elhatározott jelenvalólétnek tanúságot kell *tennie*.²¹ A tanúságtétel processzusa abban áll, hogy a tapasztalatban értésre adottat a benne életre kelt tendencia szerint végre kell hajtani, be kell teljesíteni (*Vollzug*). A halálhoz való előrefutásnak, a lelkiismeretből érkező hívás meghallásának, az egzisztenciában bekövetkező fordultnak a *történetéből* csak az elhatározottság révén lesz a jelenvalólétnek *sorsa, története*. Az elhatározottság úgy hajtja végre a tanúsítást, hogy mintegy *megőrzi* és ismételhetővé teszi a tapasztalatban értésre adottat. A tapasztalat megőrzése persze lényegileg különbözik a megőrzés hétköznapi értelmétől, amennyiben ez utóbbi során a megőrzendő dolgot biztonságba helyezzük, kivonjuk a világ forgatagából, s ily módon „muzealizáljuk”, hogy kár ne érje, míg a tapasztalat-megőrzésben épp annak applikációjáról van szó. Ezek alapján azt kell mondanunk, hogy a tapasztalat megőrzése mint applikáció az elhatározottság tanúságtételében zajlik le. Az elhatározottságot azért tekinti Heidegger a jelenvalólét „legeredendőbb, mert *tulajdonképpeni* igazságának” (344.), mert általa konfirmálódik, válik tel-

(szerk.): *A hermeneutika elmélete*. I. kötet. (Ikonológia és műértelmezés 3) Szeged, JATE, 1987. 295.

²¹ Ahogyan a tanúsítás hétköznapi konstellációjában a néma tanút (mert például megfenyegették, hogy ha tanúskodik, akkor veszélybe sodorja magát vagy szeretteit) nem tekinthetjük tanúnak, úgy az egzisztencia esetében sem számolhatunk a heideggeri kontextusban olyan tanúsággal, amelyik nem áll jót önmagáért, amelyik semmilyen formában sem testesül meg.

jessé a tapasztalat tanúsítása, s ez a *teljesség* garantálja a jelenvaló lét *egész*-lenni-tudását: „az egzisztensen tanúsított elhatározottságban a jelenvaló lét tulajdonképpeni egész-lenni-tudása is tanúsítva van.” (358.)

A tanúsítás itt tárgyalt performatív jellege már magában a német „*zeugen*” igében is tükröződik, mely a „tanúsít” jelentés mellett „nemz, alkot, megteremt” értelemben is használatos.²² E kettősségnek a visszhangját hallhatjuk ki az 1936-os római Hölderlin-előadás soraiból: „Ki az ember? Az, aki tanúsítja (*zeugen*), hogy micsoda ő. A tanúsítás először is kinyilvánítást (*Bekundung*)²³ jelent; de ugyanakkor azt is: a kinyilvánítottért a kinyilvánításban jót állni (*einstehen für*).”²⁴ A tanúsítottért tehát *jót kell állni*, vagyis tanúságot kell tenni, s ehhez meg kell teremteni a neki megfelelő logoszt, beszédet. Az ilyen értelemben vett jótállás elsősorban nem a szavahihetőségünk próbaköve, mint mondjuk egy peres ügyben, ahol fenntartjuk a vallomásunkat, hanem a tanúsított kihordása, világra hozatala.

Erre az összefüggésre hamarosan visszatérünk, de előbb a tanúsítás komplexitásának problémakörén belül egy olyan esetre szeretnénk föl hívni a figyelmet, ahol úgy tűnik, épp a tanúsítás beteljesítésének végrehajtása szenved hajótörést. Van a *Lét és idő*nek egy enigmatikus, minden részlete-sebb magyarázatot nélkülöző mondata, amely így szól: „Továbbá, a tulajdonképpeni és nem-tulajdonképpeni megértés egyaránt *lehet* valódi (*echt*) és nem-valódi (*unecht*).” (175.) A bennünket jelenleg foglalkoztató kérdés az, hogy hogyan kell elképzelnünk a nem-valódi tulajdonképpeniséget (*unechte Eigentlichkeit*). Habár a főmű környezetében lévő előadások is szűkmarkúan mérik a kielégítő válaszhoz szükséges támpontokat, annyit megállapíthatunk, hogy az ilyen tulajdonképpeniség esetében „a jelenvaló lét nem-valódi önmagánállétéről (*Beisichselbstsein*)”²⁵ van szó, amivel kapcsolatban más helyütt azt olvashatjuk, hogy „a lélekben való minden extravagáns vájkálás a

²² A kifejezés kettős jelentésével már Hegel is eljátszik: „Isten megismerése a vallás egyetlen célja. A szellem tanúsága a vallás tartalmáról maga a vallásosság; olyan tanúság, amely tanúsít: ez egyúttal nemzés (*Es ist Zeugnis, das bezeugt: dieses ist zugleich Zeugen*). A szellem maga nemzi magát, mégpedig csak a tanúságban; csak annyiban van, amennyiben nemzi magát, tanúsítja magát, s megmutatja magát, megnyilvánul.” Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a filozófia történetéről*. Fordította Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958. I. kötet. 73.

²³ Fontos tudni, hogy a *Bekundung* kifejezés tanúsítást is jelent: az ófelnémet *kundo* a tanút, a *kunden* ige a tanúsítást nevezi meg.

²⁴ Vö. Martin Heidegger: *Hölderlin és a költészet lényege*. In: Uő.: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*. Fordította Szabó Csaba. Debrecen, Latin Betűk, 1998. 38.

²⁵ Vö. Martin Heidegger: *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*. (GA 21) Frankfurt am Main, Klostermann, 1995. 226–227.

legnagyobb mértékben nem-igazi (*unecht*), sőt túlfeszített-patologikus”.²⁶ Heidegger itt alighanem az önmagába gabalyodó reflexivitás útvesztőire gondol, amit rendre összekapcsol a bonyolultság iránti ellenszenvének hangoztatásával. Jóllehet a tulajdonképpeniség valamilyen móduszával állunk szemben, tehát feltételezhetjük, hogy a lélek valamiképp visszahivatott a hétköznapióság szférájából, mégis önnön labirintusának foglyává vált, nem volt képes válaszolni az őt elérő hívásra, vagyis nem találta meg a világba visszavezető utat. A nemtulajdonképpeniség világából a tulajdonképpeni világba²⁷ történő átmenet során jelentkező végzetes elakadást talán legjobban az egzisztencia átváltozását példázó kút-hasonlat révén érzékeltethetjük. Az átváltozás heideggeri sémája szerint a világ forgatagába való belevesztésből a jelenvalólétnek alá kell szállnia a semmi feneketlen kútjába, hogy onnan saját végesség-tapasztalata erejénél fogva – immár elhatározottan – felemelkedjen újra a világhoz.²⁸ A jelenvalólét alászállása a világ jelentésvesztésével, kiüresedésével, kenózisával jár. Azonban ekkor a „lélek”, szorongó magányában saját alaptalan alapjával szembesülve, a kút fenekéről visszafordul, és betöltekezve (pléróma) tér vissza a társak és a létezők körébe.²⁹ A tanúsítás a tapasztalásnak ezt az útját követi: ami a kút mélyén történik, azt a felszínre kell hozni, mert a további élet ebből táplálkozik. Amennyiben ez a modell megállja a helyét, akkor a nem-valódi tulajdonképpeniség alanyáról viszont azt kell mondanunk, hogy a kút mélyén rekedt. Minthogy Heideggernél kenózis és plérózis, katabázis és anabázis együttese határozza meg a szabadság és a sors (*Schicksal*) terét, ezért arra következtethetünk, hogy a tanúsítás láncolatát megszakító nem-valódi tulajdonképpeniség osztályrésze a sorsta-

²⁶ Vö. Martin Heidegger: *A fenomenológia alapproblémái*. Fordította Demkó Sándor. Budapest, Osiris/Gond, 2001. 203–204.

²⁷ Itt természetesen nem egy másik, az ittenihez képest transzcendens, lényegi világról, hanem ugyanarról a világról van szó, csak a benne való egzisztálás modalitása különbözik.

²⁸ A *Logik*-előadásban (GA 21) például ezt olvashatjuk: „a jelenvalólétnek ahhoz, hogy megtalálja önmagát, előbb már szükségképp el kellett vesztítenie magát, mégpedig abban az értelemben, hogy a jelenvalólétnek lehetőségében áll feladni az összes világhoz kötődő tulajdonát.” (232.)

²⁹ Hogy a kút-hasonlatunk nem teljesen légből kapott, azt igazolhatja Heidegger egy – talán némi Thalész-allúzióval is fűszerezett – kései (1957) passzusa: „A halandó gondolkodásnak alá kell ereszkednie a kút mélyének (*Brunnentiefe*) sötétjébe, hogy nappal láthassa a csillagot.” Martin Heidegger: *Bremer und Freiburger Vorträge*. (GA 79) Frankfurt am Main, Klostermann, 1994. 93.

lanság.³⁰ Mindazt, ami ezzel a sorstalansággal szemben áll, magába sűríti a már idézett Hölderlin-előadás egyik mondata: „Az emberlét tanúsítása (*Bezeugung*) és ezzel tulajdonképpeni véghezvitele (*Vollzug*) a döntés szabadságából történik.”³¹

A semmihez tartó katabázis és a lét felé forduló anabázis összetartozását Heidegger a *Beiträge zur Philosophie* egyik bejegyzésében világítja meg. A *Lét és időre* visszatekintve elutasítja azokat a kritikákat, amelyek nihilizmussal, „a halál filozófiájával” vádolják meg, s felhívja a figyelmet arra, hogy „a halálhoz való előre-futás nem azért van, hogy ily módon elérjük a pusztát »semmit«, hanem fordítva, hogy ezáltal a lét iránti nyitottság egészében, még hozzá a legvégsőből megnyíljon”.³² Heidegger szerint a halálból tárul fel a jelenvalólét eredendő jövőbelisége, az az idő, ami „a lét igazságának kivetülesterületét” alkotja. Ebből az összetartozásból kiindulva mondhatja Heidegger, hogy „a halál a lét legfőbb és legvégső tanúbizonysága (*Zeugnis*)”.³³

³⁰ Ezen a ponton szükséges egy rövid kitérőt tennünk. Habár Heidegger a *Lét és idő*-ben hangsúlyozza, hogy nem kívánja a halál teljes fenomenológiai vertikumát feltárni, hanem csak a jelenvalólét konstitúciójában betöltött szerepét vizsgálja, annyit megjegyezhetünk, hogy a kútban való lentrekedés legszélsőségesebb példája, a haláltábor lakójának agóniája nem fér el ezen keretek között. Az egzisztenciális fordulat heideggeri modellje a szabadságon alapul, s ezt a teret rajzolja körül a katabázis és az anabázis egymásba érő folyamata. A muzulmán-lét azonban a végtelen katabázist testesíti meg, ahonnan nem vezet többé út a világ felé. A tanúsítás radikális megszakadásának, s vele a nyelv és az emberi mivolt elporladásának, ennek a sorstalanságnak, ami innen van tulajdonképpeniség és nem-tulajdonképpeniség szabadság-elvű megkülönböztetésén, nincs helye a heideggeri egzisztencia-szerkezetben. Jean Améry épp azért perlekedik Heideggerrel, mert „az alemannok földjének gonosz varázslója” nem vet számot a szabadságot nélkülöző halál birodalmával, s ily módon az emberlét fogalmát végzetesen leszűkíti. (Jean Améry: *A szellem határán*. In: *Túl bűnön és bűnbölcse*. Fordította Blaschke Éva. Budapest, Múlt és Jövő Kiadó, 2002. 36–39. Vö. még ehhez: Széplaky Gerda *Túl a humanizmuson* című tanulmányát. [Kézirat]) Számunkra úgy tűnik, Heidegger nem vett tudomást arról, hogy a filozófia és az irodalom közötti egyik különbség épp abban mutatkozhat meg, hogy az irodalomnak szabad bejárása van ebbe a szürke zónába, s ez a különbség talán lényegesebb is, mint az, hogy a nyelvük kép nélküli-e vagy sem. A művészetnek a költészet tüzén edzett heideggeri eszménye talán túl közeli hegyen lakik a filozófiához ahhoz, hogy a szabadság hiányától sújtott létezését érdemesnek tartsa a tanúsításra.

³¹ Heidegger: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, 39.

³² Vö. Martin Heidegger: *Beiträge zur Philosophie*. (GA 65) Frankfurt am Main, Klostermann, 1989. 283.

³³ Heidegger: *Beiträge zur Philosophie*. 284.

III.

A Hölderlin-előadás vizsgálódásunkba történt bevonásával egyidejűleg át is tértünk Heidegger második korszakára. A *Lét és időt* követő közel egy évtizedes időszak filozófiai orientációját egyrészt a főmű programjának beteljesítésére való törekvés, másrészt a metafizika újragondolásának kísérlete határozta meg. Ebben a periódusban a tanúsítás immerzív fázisában járunk, a kifejezés eltűnik a szemünk elől, s majd csak a harmincas évek derekán, a költészet előtérbe kerülésével bukkan fel újra. A tanúsítás visszatérésével e terminus számos, korábban ismertetett ismérve érvényben marad, de a heideggeri filozófiában beköszönő fordulatnak megfelelően a tanúsítás közegében is alapvető változás megy végbe. Az egzisztenciális analitika pályáját elhagyva a tanúsítás immár nem a jelenvalólét önértelmezésében – a lelkiismeret hangtalan hívására az elhatározott egzisztálás formájában adott válaszként – kap teret, hanem föld és világ összetartozásának, a nyelv, a történelem alapításának dimenziójában. Az alábbiakban erről a dimenzióról próbálunk rövid látletet adni.

A tanúsítás újbóli megjelenése voltaképp az 1934/35-ös szemeszterben tartott *Hölderlin's Hymnen „Germanien” und „Der Rhein”* egyetemi előadássorozathoz köthető, a főntebb emlegetett 1936-os római konferencia-szöveg jelentős részben ezen alapul. Az egyszerűség kedvéért ez utóbbi textust követjük néhány gondolat erejéig. A szóban forgó előadás öt vezérgondolat segítségével vizsgálja fel a Hölderlin által a költészet lényegéről mondottakat. Ez az öt irányadó „szó” (*Wort*) nem öt különböző ismérvét sorolja föl a költészetnek, hanem egyetlen gondolatmenet öt stációját mutatja be. Ezek közül – egy Hölderlin-töredék interpretációjából kibontva – a második pont foglalkozik a tanúsítás kérdésével. Heidegger azzal a *Lét és idő*-ből ismerős tézissel kezdi a tanúsítás elemzését, hogy „Az ember éppen saját jelenvalólétének tanúsításában az, aki”. Az újdonság abban a kérdésben rejlik, hogy mit is tanúsít az ember. Hölderlin nyomán Heidegger válasza: az embernek a földhöz való odatartozása (*Zugehörigkeit*), s ez az odatartozás a világ megöröklésének és újra elsajátításának, alkotásnak és pusztításnak a vitájában zajlik. „Az egészében vett létezőbe való beletartozás tanú-léte” tehát „mint történelem történik”.³⁴ A történelem lehetőségfeltétele azonban a nyelv léte, hiszen a nyelv feladata abban áll, „hogy a létezőt mint olyant a műben megnyilvánítsa és megőrizze (*verwahren*)”.³⁵ Minthogy az istenek és emberek világtéremtő beszélgetése (*Gespräch*) az eksztázisaira szakadt időnek van alá-

³⁴ Heidegger: *Hölderlin és a költészet lényege*. 39.

³⁵ Uo.

vetve, felmerül a kérdés: „Ki ragad meg a rohanó, szakadó időben valami maradót és állítja meg a szóban?”³⁶ Témánk szempontjából nem is a kézenfekvő válasz (a költő) a lényeges, mint inkább annak nyilvánvalóvá tétele, hogy ez a kérdés a tanúsításra vonatkozik. Hogyan lehet a tovarohanó, szakadó időt egybefogni a szó tanúságtételében? A válasz Hölderlin *Andenken* című versének zárlatából bomlik ki: „De ami marad, a költők alapítják”, amit Heidegger így kommentál: „De hát lehet-e alapítani azt, ami marad? Ez nem már mindig meglévő? Nem! Éppen a maradót kell fel- és megállítani a szétszaggató sodrással szemben; az egyszerűt kell kiküzdeni a zűrzavarból, a mértéket állítani a mértéktelen elé.”³⁷ Ezek szerint ami megmarad, az nem olyan, mint valami természeti, fizikai folyamat végeredménye, például a bomlás esetében a csontok megmaradása, s nem is üledék vagy zacc, egyfajta remanens szubsztrátum, hanem annak köszönheti a létét, hogy a tanúság *megtétele* mint alapítás megtörténik.³⁸ A tanúságtétel nem egyszerűen beszámoló a látott dolgokról, hanem a mérték megtalálása, vagyis az összetartozás vitájának végigharcolása. A valamihez való odatartozás láthatatlan kapcsát nem tekinthetjük egyszer s mindenkorra érvényes, preformált állapotnak, amit csak tudomásul kell vennünk, mert ez a történeti időben új és új alapításra szorul, léte csak a tanúsításban történik meg.³⁹ Ez pedig a nyelven,

³⁶ Heidegger: *Hölderlin és a költészet lényege*. 43.

³⁷ Uo.

³⁸ Joggal mondhatná valaki, hogy itt Heidegger világosan és egyértelműen alapításról és nem tanúsításról beszél, vagyis igazolhatatlanul olvassuk rá az egyiket a másikra, egész teóriát építve erre az ingoványra. Erre így felelnék: nem önkényesen keverjük ide a tanúsítást, mert az öt említett vezérgondolat mindvégig szorosan egymásba fonódik, s ugyanezzel a jelenséggel találkozhatunk a nietzschei metafizikáról szóló egyik tanulmányában, ahol e metafizika öt alapszavának összefüggését így írja le Heidegger: „Ezen alapszavak mindegyike egyúttal megnevezi azt is, amit a többi mond. Az egyes alapszavak megnevező erejét csak akkor merítjük ki, ha vele gondoljuk a többi által mondottat is.” Vö. Martin Heidegger: *Nietzsche*. II. kötet. Pfullingen, Neske, 1998. 6. kiad. 233–234.

³⁹ Talán ennek fényében kell érteni a Schelling-könyvben az abszolútum intellektuális szemléletének téziséhez fűzött zárójeles megjegyzést: „Csak azt szemléljük, ami vagyunk, csak az vagyunk, amihez hozzátartozunk. (Ez a hozzátartozás [*Zugehörigkeit*] azonban csak annyiban *van*, amennyiben tanúságot teszünk róla. Ez a tanúságtétel [*Bezeugung*] azonban csak mint itt-lét [*Da-sein*] történik.)” Martin Heidegger: *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről*. Fordította Boros Gábor. Budapest, T-Twins, 1993. 122.

a költői nyelven keresztül születik meg: „Az ember a nyelv révén a lét tanúja.”⁴⁰

A tanúsításról korábban azt hallottuk, hogy az ember földhöz való odatartozását demonstrálja, s ezt most összefüggésbe hozhatjuk a költői nyelvvel, amennyiben a műben a feltárt világ földbe való visszazárulása játszódik le. A *műalkotás eredetében* arról olvashatunk, hogy a világ feltárása mindig összekapcsolódik a földdel folytatott vitával, s itt a föld princípiumának jelentése nem egyéb, mint a vita alakba való rögzítése. A föld a világot magában elrejtő művet reprezentálja, vagyis az igazság alakba *rögzítését*.⁴¹ A föld elzárkózó, elrejtő jellege elsődlegesen arra utal, hogy ebben az igazság megőrzése, biztonságba helyezése történik, vagyis a tanúsítás megtestesül a létezőben, alakot ölt és így tanúbizonysággá (*Zeugnis*) válik. A tanúsítás földhöz való odatartozása⁴² többek közt mű-jellegéből fakad, s éppen ebben lehet tetten érni a tanúsítás *Lét és idő*beli karakterétől való eltérést.

Az oda- vagy összetartozás mozzanata meghatározó a tanúsítás szempontjából, mely egy pár évvel később született másik Hölderlin-tanulmányban („*Mint ha ünnepnappal...*”) vissza is tér, de nem az embernek a földhöz való odatartozása, hanem az isten és az ember összetartozásának (*Zusammengehören*) formájában. Heidegger itt a költői szó születése és a szent megnyílása közötti összefüggés kapcsán mondja a következőket: „Az így eredő szó-mű (*Wort-Werk*) engedi megjelenni az Isten és az ember összetartozását. Összetartozásuk alapról a dal ad tanúbizonyságot (*Zeugnis*) – tanúsítja (*bezeugt*) a szentet.”⁴³ Ebben az az igazán figyelemre méltó, hogy a szent tanúsítása tulajdonképpen akkor is megtörténhet, ha nincsenek jelen az istenek. A *Hölderlin és a költészet lényegének* zárófejezetében ugyanis épp arról van szó, hogy a költészet lényege nem időtlenül érvényes fogalom, hanem történetileg változik, s hölderlini újraalapítása a szűkös idő jegyében történik meg. Ezt a szűkös időt kettős hiány jellemzi: az elmenekült istenek már-

⁴⁰ Martin Heidegger: *Hölderlins Hymnen „Germanien” und „Der Rhein”*. (GA 39) Frankfurt am Main, Klostermann, 1999. 62.

⁴¹ Vö. Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Fordította Bacsó Béla. In: Uő.: *Rejtekek*. Budapest, Osiris, 2006. 50.

⁴² Vö. Heidegger: *Beiträge zur Philosophie*. 391–392. Heidegger itt az igazság *Bergungjáról*, megmentéséről, magába zárásáról, biztonságba helyezéséről beszél, de ez lényegében megfelel a tanúsítás megőrző funkciójának, elvégre a tanúsítás általános ismérve, hogy a tanú többek közt épp azért tanú, mert nem engedi a semmibe veszni a tanúsítottat, hanem megőrzi azt (vö. ami marad, attól marad, hogy felállítatik a szóban); egy amnéziás tanú önmagában kontradikció. A megőrzésre, emlékezésre a tanúsításnak az igazság melletti másik szomszédjaként kell tekintenünk.

⁴³ Heidegger: *Magyarázatok Hölderlin költészetéről*. 75.

nem-je és az eljövő még-nem-je. Vagyis a költői szó az istenek hiányában, de valamiképp a szent égisze alatt alapítatik.

Isten és ember összetartozásának a dalban történő tanúsítása eszünkbe juttathatja Homérosz⁴⁴ *Ilíasz*ából Helené nevezetes monológját (VI. ének), amiben végső soron a költészet mint tanúsítás első megfogalmazását tisztelhetjük: „ránk Zeusz mérte a rossz sorsot, hogy majd a jövőben / énekeket rólunk zengjen sok megszületendő.” A dal, az ének az istenektől ránk mért sorsot tanúsítja, ennek állít a műben emléket, ezért is Mnemoszüné, az emlékezet az eposz múzsájának, Kalliopénak az anyja. Csakhogy – vethetnénk ezen analógia ellen – Homérosz művében épp a hősök viszontagságainak ábrázolásában mutatkozik meg ez a tanúsítás, míg a heideggeri felfogás szerint a tanúsítás az összetartozás alapjára vonatkozik. Nem egy világ választja el e kettőt egymástól? Dehogynem. Épp az a világ, amelyik az istenek jelen- és távolléte közötti különbséget jelenti. Az istenek távollétében zajló szűkös időnek meglehet, az a sajátossága, hogy benne magát a rejtőző összetartozást, nem pedig az istenektől elrendelt sorsot kell tanúsítani, ezért a költői megnevezés elsőbbséget élvez az epikus elbeszéléssel szemben. Heidegger-nél az érdeklődés homlokterében az összetartozás egésze megtörténésének kérdése áll, nem az egészet benépesítő történetek színrevitele. Heidegger szemében a nagy költészet az istenek nyomának vagy megjelenésük előterének tekintett szentet képes felidézni akkor is, ha az istenek eltávoztak a világból. Egy helyütt ezt írja:

Mi akkor is beszélgetés vagyunk, ha az istenek nem szólítanak meg bennünket, ha jelzéseik elmaradnak, vagy azért, mert elhagynak, és magunkra hagynak minket, vagy azért, mert óvnak bennünket. Az, hogy beszélgetés vagyunk, egyszersmind és éppoly eredendően azt is jelenti, hogy *hallgatás* vagyunk.⁴⁵

Az összetartozás tanúsítására minden jel szerint ott van a legnagyobb szükség, ahol az összetartozók viszonyában az elrejtőzésbe való visszahúzóds és a hallgatás kerül uralomra.

⁴⁴ Homéroszt és Hölderlint mint a gondolkodás első és második kezdetét megelőző költőt méltatja Heidegger (vö. Martin Heidegger: *Über den Anfang*. [GA 70] Frankfurt am Main, Klostermann, 2005. 159.). A *Hölderlins Dichtung „Germanien” und „Der Rhein”* lapjain pedig ezt olvashatjuk: „A költő alapítja a létet. A lét ilyen alapítása ment végbe a nyugati létezés számára Homérosznál, akit Hölderlin a »költők költőjének« nevez.” (184.)

⁴⁵ Heidegger: *Hölderlins Hymnen...* 70.

A heideggeri filozófia második korszakában a tanúsításról mindent összevéve a következőt mondhatjuk: a tanúsítás olyan processzus, amelyben valamilyen rejtett összetartozás, eredendő *egész*legesség tapasztalata a (költői) nyelv alapító, az idő szétesését feltartóztató mértékadásban világra jön.

A tanúsítás fogalmának a 30-as években tapasztalható „felvirágzását” követően e terminus sorsvonala megszakad, a tanúsítás ismét árnyékba vonul. Sejtésünk szerint azonban ez nem azt jelenti, hogy nyomtalanul eltűnik a színről, hanem csak azt, hogy abszorbeálódik a megőrzés, megmentés, emlékezés (*Vermahren, Retten, Bergen, Andenken*) rokon fogalmainak bokrában. Talán a tanúsításra is igaz az, amit Heidegger a másik kezdet alaphangoltságáról mond: „Az alaphangoltság egyetlen szóban történő megnevezése egy félreértés szülötte. (...) Az, hogy a másik kezdet alaphangoltságának soknevűnek kell lennie, nem mond ellent az egyszerűségének, hanem épp gazdagságát és megütöztető voltát erősíti meg.”⁴⁶ Lehet, hogy ebben a soknevűségben pillanthatjuk meg az árnyék titkát.

„Igazság szerint az árnyék a nyilvánvaló, mégis kifürkészhetetlen tanúsítása (*Bezeugung*) az elrejtett fénynek.”⁴⁷

⁴⁶ Heidegger: *Beiträge zur Philosophie*. 22.

⁴⁷ Martin Heidegger: *A világkép kora*. Fordította Pálfalusi Zsolt. In: Uő.: *Rejtektanulak*. 101.

KAFKA ÉS BUBER

Tanúsítás és lehetetlenség

Lehet-e a tanúságtétel kapcsán elkerülni a személyességet? Lehet, de minek; nem érdemes. A konferencia-felhívás első mondatai telibe találtak: az ukrónia, az ukronisztikus gondolkodás és az ukronisztikus eszmetörténetírás vizsgálata miatt valójában egy ideje szinte más sem érdekel – némi túlzással –, mint ez: tanúsítás és lehetőség, lehetetlenség találkozási és/vagy ütközési pontjai. Az elszalasztott és a nem remélt lehetőségek, lehetőség és tényleges-ség találkozása és egymásra mutatása, s a minderre vonatkozó, erre reflektáló beszámoló, tanúságtétel, illetve ennek lehetséges természete.

Nem e keretek között fogom részletesen eszetelni, hogy mi is az az ukrónia – azért egy rövid definíció: sajátos válaszkíséret a „Mi lett volna, ha...?” kérdésre¹ –, s mondanivalóm most nem is specifikusan ukronisztikus. Ám futólag megjegyezném: miközben az ukróniához finoman szólva nem is távolról kapcsolódó, ún. alternatív történelem (irodalmi, filmes) zsánere valóságos robbanáson megy keresztül immáron hazánkban is, másfelől igen sajnálatos, hogy roppant keveset szokás foglalkozni avval: Bibó István révén a magyar eszmetörténet is erős ukróniában, ukronikus eszmetörténetírásban. A *Mi lett volna, ha a zsinati mozgalom a 15. században győzött volna...* igen gondolatgazdag és szórakoztató olvasmány. Csodálatos sorokat olvashatunk pl. arról, hogy Marx páter szerzőiségére vall a *Spectrum pervadit Europam* kezdetű harmadik (!) szociális pápai enciklika; vagy hogy

¹ Mindezzel bővebben foglalkoztam és a jegyzetekben továbbvezető irodalmat adtam itt: Czeglédi András: *Ukrónia és vidéke*. 2000, 2013. nov., 19–27.; illetve itt: Czeglédi András: *Kierkegaard és Nietzsche: ukronikus találkozások*. In: Gyenge Zoltán (szerk.): *Søren Kierkegaard 1813–2013*. Budapest, L'Harmattan, 2014. 148–157. S némi kitekintés: a „Mi lett volna, ha...?” kérdése nyomán keletkező ontológiai pluralizmus és az alternatív világokkal történő játék egészen új, olykor rémítő fénytörésbe kerül a közösségi média tömegesen eszképező jellegénél fogva. Szemléletes példája ennek, ahogy a *Black Mirror* sorozat készítői reagáltak a közösségi oldalaikon a legutóbbi amerikai elnökválasztás eredményének kiderülte után: This isn't an episode. This isn't marketing. This is reality.

Freud apát a gyónási technika nagy megújítója (valamint tulajdonképpen egy híres bibliai locus, Mt 5, 28 nagy és eredeti újraértelmezője). Bibó ukróniájának érdemi hazai recepciójáról most így hirtelenjében csak a kitűnő Kovács Gábor és a szintén kitűnő Trencsényi Balázs tanulmányai jutnak eszembe, míg előbbiről – az alter-történelem hazai hájpjáról – igen érdekes, nagyon tanulságos friss élményem *A másik forradalom* címmel – és az árulkodó „alternatív ötvenhat” alcímmel – most megjelent, mondjuk így, novella-gyűjtemény. A kissé egyenetlen színvonalú, viszont nagyszerű írásokat is magában rejtő kötet összes írásának kiindulópontja, hogy ’56 valamiként máshogy – picit vagy nagyon, de máshogy – alakul (valamelyik szcenárióban egyébként Bibót kormányzóvá választják). Az egyik kedvencem a kötetből Bödöcs Tibor írása: egy Márai-persziflázsról van szó, arról, hogy a forradalom elképzelt győzelme után 20 évvel a Márai-napló miként dohog máraisan, s egyáltalán miként tesz tanúbizonyságot erről a másik, számunkra csak alternatív és képzelt világról. De mindenki szíves figyelmébe ajánlom pl. Horváth Viktor és Kiss Tibor Noé ukronisztikus világát is, és a szépirok jegyezte kötet záróírásként egy profi történész, Rainer M. János utószavát, mely a teljes szakmai komolyság megőrzése mellett – sőt, voltaképpen abból következőleg! – felvázol két ukronisztikus lehetőséget (okt. 23. este, Budapest, okt. 31. éjszaka, Moszkva).

És még némi személyes érintettség, ha lehet ilyen kissé tolakodóan, szóval még némi, egészen pontosan két személyes érintettségről szeretnék beszámolni tanúságtétel és lehetetlenség kapcsán. Az időben korábbival kezdve: néhány évvel ezelőtt, a disszertációm lezárva döbbsenem rá arra, hogy azt 100 évvel ezelőtt kellett volna megírnia a még (éppen) fiatal, tehát még „jó” Lukácsnak, természetesen németül; de mindez lehetetlen lett volna számos okból. A disszertáció központi magva annak vizsgálata, hogy miként hatott Dosztojevszkij, különösen az *Ördögök*, a kései Nietzsche, különösen a nihilizmus nietzschei elgondolására (hát nagyon). E viszony átfogó komparatisztikus vizsgálata benne volt a századelő levegőjében Brandestől Sesztovig és vissza, de részint már *A regény elméletéből*, s leginkább a *Dosztojevszkij-jegyzetekből* teljesen világossá vált előttem, hogy ezt Lukácsnak kellett volna megírnia tervezett Dosztojevszkij-könyvében. Lényegében azt a gondolati szálát kellett volna hosszabban kibontania, hogy úgymond Nietzsche európai összefüggérendszerben szinte jelentéktelen, hebbeli-hegeli mellék-vágány, ám Kirillov-Nietzsche „antropológiai” ateizmusának fölénye nyilvánvaló a csupán kozmológiai, európai ateizmussal szemben. De ennek „komoly” megírása akkor lehetetlen lett volna tengernyi okból, köztük filológiai okokból is: sem a Nietzsche-filológia, sem a Dosztojevszkij-filológia nem volt kicsit sem megfelelő állapotban akkortájt. Viszont egy évszázad el-

teltével – s az elcsépelet fordulattal élve: a nagy elméletek és narratívák végével – az illetén vállalkozás hajlamos filológiai zárszámadássá és/vagy infotainmentté válni.

Tanúságtétel és lehetetlenség másik személyes aspektusa a legszorosabban kötődik jelen előadáshoz. Ugyanis jelen előadás eredeti változata – melyet a mostani alkalomra természetesen átalakítottam és továbbbformáltam –, szóval az ósváltozat a tavaly nyári Losonczi Péter-emlékkonferencián hangzott volna el (talán sokan nem tudják: Losonczi Péter tragikusan korán meghalt képviselője volt a mai filozófus középnmzedéknek). Az előadás szövegével elkészültem, azonban a konferencia előtti napokban váratlanul lerobbantam, s jó, ha jártányi erőm maradt; de jártányi erőm is elhagyott, amikor hirtelen megtudtam, hogy a szakmailag alaposan és lelkiismeretesen előkészített esemény egyik plenáris megnyitója a jelenlegi hatalom egyik fő-ideológusa, sokak szerint a főideológusa lesz. Kétségtelenül nem tehetségtelen ember, de nehéz volna bármiféle személyes vagy szakmai okot találni, amely legitimálná, hogy ő legyen az egyik megnyitó. De hirtelenjében ő lett. Mit csináljon az egyszeri 2000-szerkesztő – mármint én –, aki csak pár héttel korábban szembesült avval, hogy folyóiratát, a 2000-t, szétverték (minden állami támogatást megvontak tőle;² s ha még csak a 2000-rel egyedül történt volna ez!)? Tegye félre a jó öreg kelet-európai sérelmi hozzáállást, s lépjen túl? „Jaj, ne már!” Tegyen úgy, mintha egymástól független eseményekről és ágensekről volna szó – hisz’ pl. mennyiben volt közvetlen köze a főideológusnak a folyóirat-kuratóriumú döntésekhez? Na ugye! És különben is: ki mindenkiel találkozok az ember mondjuk egy villamoson? Hogy a villamoson zötykölődés nem azonos a konferenciával? Akkor tehát botrányt kellene csinálni? Egy emlékkonferencián? Vagy akkor marad a bevált ká-európai metódus, az elsunnyogás, késve érkezés, csendes kivonulás? Csodálatos lehetőségek... Végül is a kecske is éhes maradt, és a káposzta is elfogyott: egy közvetlen tanúságtétellel kevesebb lett, de kedves közvetítők révén az eredeti előadás-változat is elhangzott.³

Igen, a „Most már minék?” és a „megkésett tanúságtétel” érzése – anélkül hogy végig akarnám sérteni az itt jelenlévőket – gyakran eltölthet minket, bölcsészeket. Nem jókor vagyunk nem jó helyen (bezzeg a politikában és a szerelemben döntő jelentőségű, kulcsfontosságú erény az ütemérzék, a jókor időzítés). Nem biztos, hogy Minerva baglya mindig csak a beálló alko-

² Akkor úgy volt: véglegesen; most (2017 őszén) úgy áll, hogy mégis kapunk támogatást, részint olyasmire, amire eredetileg nem is kértünk volna. De hogy valójában miként van, azt vélhetőleg csak valamelyik Kafka-hős tudná megmondani.

³ S megjelent itt: Pannonhalmi Szemle, 2016. XXIV/3. 66–72.

nyatban kezdi meg röptét, de hogy *utólag* jön, az tuti. Ám ezt egyáltalán nem a lebecsülés és a végső elintézés szándékával mondom; hiszen magam is hiszek abban, amit William James után szabadon úgy lehetne megfogalmazni, hogy ha az ember nem a feleslegest kutatná egész életében, sosem vált volna olyan legyőzhetetlenné a szükséges birodalmában.

Közelítvén Kafka és Buber felé, tanúsítás és lehetetlenség kapcsán voltaképpen egyetlen tanúságtevő és a direkt tanúságtevés lehetetlenségére is rávilágító mondat körüljárására szeretnék vállalkozni. Erre a mondatra viszonylag rég rátaláltam, s e rátalálást nem is annyira közvetett módon Losonczy Péternek köszönhetem. Először e rátalálás történetét mesélem el, aztán rátérek magára a konkrét mondatra, hogy végül megpróbáljak kezdeni is vele valamit.

Péter, aki közismerten kitűnő szervező volt, nagy találkozások híresen jó előkészítője és lebonyolítója, még a kilencvenes évek közepén szervezett egy remek Buber-konferenciát; éppen megjelent az Atlantisz Könyvkiadónál a *Haszid történetek*, s ennek örvén hozta tető alá a szimpóziumot a Merlin Színházban. Az előadók közül – ennyi év után – háromra emlékszem élesen. Tatár Györgyre, egyik meghatározó tanárfiguránkra; s két közös diákbártra: Hidas Zoltánra és Schmelowszky Ágostonra. Már előzetesen is világos volt – s ténylegesen is akként alakult –, hogy Tatár Gershom Scholem Buber-kritikájáról fog beszélni, Hidas pedig Kierkegaard és Buber bölceleti párhuzamairól; Schmelowszky talán magukról a Buber editálta haszid történetekről? – ezt már nem is igazán tudom felidézni.

Azt viszont nagyon is, hogy mennyire zavarba kerültem. Péter már megint előrukkolt valamilyen nagyszerű ötlettel, s a nagyszerű ötletekkel bíró bölcsészek óriási többségén túlmutatóan *meg is valósította* ezt az ötletet. Ott tornyosult egy impozáns konferencia a maga impozáns valóságában, s a profik rögtön tudták, hogy milyen módon kapcsolódjanak e szellemi vállalkozáshoz. Én viszont meglehetősen bizonytalan voltam, hogy mennyiben szeretném és tudnám a saját akkori filozófiai érdeklődéseimet, mindeneke-lőtt a Nietzsche-érdeklődésemet ehhez igazítani. Adott lett volna egy vékonyka *Zarathustra*-szál: szövevényes hely ez a Kelet-Európa, s Buber, Nietzsche legismertebb művének egyik első lengyel fordítója, át is ültette a teljes első részt; de valahogy mégsem támadt kedvem evvel bíbelődni.

Így aztán valami egészen másba próbáltam fogni – csak éppen nem volt világos, hogy mibe. Ekkor kezem ügyébe akadt Kafka naplója és levelezése – sokat forgattam akkortájt, jól jött pl. a szintén alapvetően formatív Balassa-órákon, ahová jártunk együtt is Péterrel –, mármint annak a válogatásnak az első kiadása, amely az Európa Könyvkiadónál jött ki. És megakadt a szemem az alábbi Kafka-mondaton:

Tegnap Buberrel is beszéltem, eleven és egyszerű és jelentékeny személyiség, látszólag semmi köze azokhoz a lagymatag dolgokhoz, amiket írt.

Végül teljesen más előadástémát választottam (az „anarchista” Buber, az *Ösvények Utópiában* című mű korszerűtlen időszerűsége s viszonya a buberi dialógusfilozófiához); ám a karkai kijelentés azóta sem hagy nyugodni.

Lássuk az ún. tényeket, melyekről persze nagyon is tudnivaló – egy jelentős filozófus óta sokan mantraként emlegetik –, hogy valójában nincsenek is, ők maguk is csak interpretációk! Egy 1913. január 19-i levélrészletről van szó, amelyet Kafka akkori jegyesének, Felice Bauernek írt. E levél csak aprócska része, darabja egy hatalmas levél- s általában szövegfolyamnak. Kafka, amint megindul a levelezés Felicével, vagy fél esztendeig felhagy az addig igencsak fontosnak tekintett naplórírással. Györfly Miklós egyenesen olyan tatóngó úrról beszél a napló kapcsán, amely Kafka egész élete legértalmasabb időszakának a nyoma.⁴ Értsd: hihetetlenül termékeny íróilag (napvilágot lát az első kötet, a *Szemlélődés*, megszületik *Az ítélet*, *Az átváltozás* és az *Amerika/Az elkallódott fű*), s ír rengeteg, általában igen hosszú levelet is.⁵ Mindenesetre a naplórírás helyére konkrét műalkotások és levelek lépnek. Ezzel párhuzamosan persze a levélírás, amely Kafkánál egyébként sem volt

⁴ Vö. Franz Kafka: *Naplók, levelek*. Fordította Tandori Dezső, Antal László, Eörsi István. Szerkesztette Györfly Miklós. Budapest, Európa, 1981. 769. Az idézett Kafka-mondat a 238. oldalon olvasható.

⁵ Ennek minden következményével. „A Felicéhez írt levelek növekvő áradata (a levelezés első tizenegy hónapjában több mint háromszáz levél) apasztani kezdte az irodalmi teremtőerőt, s ez Kafka számára az »élet« (azaz a Felicével közös élet) és az »írás« közti választási kényszereként jelent meg – egészen az 1914. júniusi első eljegyzésig, melyet azonban már négy héttel később felbontottak: Kafka az írás mellett döntött.” Klaus Wagenbach: *Kafka Prágája. Irodalmi útikalauz*. Fordította Czeglédi András. Budapest, Atlantisz, 2007. 30. sk. Itt jegyeznénk meg, hogy a Buberről szóló Kafka-mondat Felicének címzettsége semmiképpen sem elhanyagolható mozzanat: a jegyeséhez fűződő oktató-orientáló, olykor kifejezetten leckéztető viszony is leképeződik benne. S felmerülhet a Harold Bloom nyomán *anxiety of influence*-nek (hatás-izsónynak) nevezhető jelenség is: mintha Kafka palástolni szeretné, hogy bizonyos Buber-szövegek, mindenekeelőtt a *Nachmann rabbi meséi* elemi – és filológiaiilag is kimutatható – hatást gyakoroltak írásaira.

soha csupán a magánélet apróságaira fókuszáló tevékenység, egyben a gondolati reflexió foglalatja is lett.⁶

A karkai mondat enigmatikusan-zseniálisan tömör. Szikáran rögzít egy eseményt, amiről csak annyit tudunk meg, hogy Kafka január 18-án beszélt Buberrel – miről, mennyit, hol?, erről semmi közelebbit. Másrészt ott a lakonikus, szinte feltörhetetlen keménységű értelmezése is mindannak, ami történt.

Vajon mit takar e különös, egyszerre elismerő, sőt szeretetteljes – Buber ugyebár „eleven és egyszerű és jelentékeny személyiség” –, ugyanakkor igen könyörtelen mondat (a hús-vér Buberről leválasztott Buber, tehát Buber mint szerző, lagymatag dolgokat ír)? Miért ez Kafka ítélete és tanúságtétele Buberről? Egyszeri, voltaképpen alkalmi ironikus oldalvágásról van szó, vagy inkább a Buberhez fűződő viszony általános gondolati foglalatáról, végső karkai összegzésről, tanúságtételről? És hogy néz ki a tanúsítás a másik oldalról? Mit jelentett Kafka, a Kafkával való kapcsolat Buber számára? Utóbbival a legegyszerűbb kezdeni, a válasz rövidsége miatt: Buber mindig a legmélyebb reverenciával nyilatkozott Kafkáról, akiben – aligha meglepő módon – a kor egyik legmeghatározóbb szellemi alakját, nyugodtan mondhatjuk: tanúsító szellemi alakját látta.⁷ A többi kérdés megválaszolásához nem árt tisztázni, hogy Kafka miként és mennyire, milyen minőségében ismerte Bubert.

⁶ Miközben az is igaz, hogy Kafka életeseményeiről szinte mindvégig többet árul el a levelezés, mint a napló. Ugyanis Kafka naplói, ismét Györffy megfogalmazásával élve, „írói jegyzetfüzetek leginkább”; a szerző kétségkívül datálja feljegyzéseit a különféle füzetekben, jegyzetömbjeiben és iratgyűjtőiben, de van ezekben minden: az oeuvre önálló részeit – a karkai rövidpróza tekintélyes hányada éppen ezekben a naplóbejegyzésekben maradt az utókorra –, illetve novellavázlatok, szövegvariánsok stb.; tulajdonképpen napló akad benne a legkevesebb.

⁷ Érdekességképp megjegyzendő: Bubernél mintha a szokottnál kisebb hangsúly esne a karkai tanúsítás (paradox) jövővonatkozására. Vagyis azon jellegére, amit azóta is folyamatosan és sokan érzékelnek: Kafka – amennyiben az ilyesmi egyáltalán lehetséges, és akkor is, ha nem lehetséges – valamiféle előjendőről tanúskodik. Olyannyira, hogy pl. a hatvanas években a „parttalan realizmus” rehabilitálókonzervatív koncepciójának jegyében éppen Kafka lesz napjaink valóságbrázolásának egyik legfontosabb letéteményese, az egyik legfőbb realista... S nem csupán teoretikusok, de gyakorló alkotóművészek körében is elevenen hat az az elképzelés, hogy pl. a holocaust tanúsíthatóságának, a tanúsíthatóság e határesetének legadekvátabb kifejezési eszközeit keresve mindenképp érdemes Kafkához visszanyúlni. Idevágó fontos, sajnos mára eléggé elfelejtett film a hetvenes évekből a *Klein úr* Joseph Losey-től, amelyről nem tudnám eldönteni, hogy inkább holocaust film vagy inkább Kafka-adaptáció.

Egy kézenfekvő felosztás szerint Buber munkássága három nagy területen bontakozott ki.⁸ (1) A kelet-európai zsidóság folklorisztikus valláosságának feldolgozása. (2) A még Rosenzweiggel közösen elkezdett, majd Rosenzweig halála után egyedül befejezett Biblia-fordítás és fordításkommentár. (3) A (dialógus)filozófiai-etikai munkásság. Minden bizonnyal (3) a legismertebb, Buberről a legtöbben az *Én és Te* című könyvére asszociálnak. Nos, a dialógusfilozófiai főmű a Kafka halála előtti hónapokban jelent meg, 10 évvel a Felicének írt 1913 eleji levél után. Lehet természetesen érvelni amellet, hogy a buberi dialóguselv átszövi az életmű szinte egészét, de a legtöbb jel – szövegnyom a naplóban, levelezésekben, füzetekben, feljegyzésekben – arra mutat, hogy Kafkát csekély mértékben érintette meg (3). Még kevésbé ismerhette (2)-t, hiszen a fordítás teljes egészében Kafka halála után valósult meg. Vagyis Kafka mindenekelőtt (1)-ről tud, Buberről mint a keleti, jiddis nyelvű zsidóság kutatójáról; igen, pl. a *Haszid történetek* Buberéről. Ráadásul ez találkozott Kafka egyik legsajátabb szenvedélyével! Ugyanis miközben messzemenően asszimilált családból jött, s pl. a jóbarát Max Brodhoz hasonlóan a szülői generációt már csak ún. négynapos zsidók alkották – értsd: évente négyszer fordultak meg zsinagógában: a három legfőbb zsidó vallási ünnepen és Ferenc József császár születésnapján –, a héber liturgikus nyelvet nem értették, a legtöbb vallási-rituális szokástól eltekintettek, s mindenben igyekeztek alkalmazkodni a nem-zsidó környezethez (ami már csak a prágai német-cseh feszültség – melyik környezethez is kéne alkalmazkodni? – miatt sem ment könnyen) stb., az eszmélődő, majd érett Franz Kafka szenvedélyes – még ha oly sok ponton ambivalens – érdeklődést mutatott a zsidó gyökerei iránt. Ennek végső jelentőségéről és irányáról persze óriási viták dúlnak a Kafka-irodalomban. De nem kérdéses maga a szenvedélyes érdeklődés, s hogy Kafkát rengeteg minden foglalkoztatja a zsidósággal kapcsolatban az identitás- és asszimilációs alapkérdéseken túl. Mondjuk a galíciai jiddis nyelvű színjátszástól – élete egyik legnagyobb találkozásának tartja a színész Jizchak Löwy-vel kötött barátságát – magán a jiddis nyelven át egészen a harmincadik életévén túl vett héber nyelvleckéig. Sőt, szintén harmincon túl, időről időre elgondolkodott egy palesztinai utazáson; igazi *alijázás* aligha lehetett volna a dologból, hiszen Kafkát tuberkulózissal diagnosztizálták, s ennek szövődményeibe halt be – márpedig a palesztinai brit mandátumterület ekkortájt lényegében csak makkegészséges bevándorlót fogadott. Kafka tehát a saját zsidóságára szenvedélyesen rákér-

⁸ Vö. Komoróczy Géza: *Bejárkozás a nemzeti hagyományba*. Budapest, Századvég, 1992. 357.

dezve találkozott a haszid legendák és zsidó folklór tekintélyes kutatójaként elhíresült Buberrel.

S ideáig elérkezvén megjegyzendő: a buberi életműnek van egy negyedik tartópillére is, amely a legszorosabban kötődik az eddigiekhez, s csak heurisztikus célzattal érdemes megkülönböztetni. Nevezhetnénk közéleti szerepvállalásnak (4). Mint közismert, Buber nem elvont szobatudósként fejtette ki tevékenységét, nem tekintette öncélúnak a tudományos tevékenységét. Elkötelezett és büszke cionista volt, mindenekelőtt és -fölött szellemi-kulturális munkaként felfogva a cionizmust, mindvégig szemben állva a végletekig leegyszerűsített – Carl Schmitt nyomán oly sokak szerint magával a politikaival azonos – barát–ellenség-megkülönböztetéssel, az arabellenességgel és az államcentrikussággal; no és persze mindazzal, amit a nyugat- és közép-európai zsidóság asszimilációs önbecsapásaként érzékelt.⁹

Egészen pontosan tehát (1) és (4) Buberével találkozott, róla tudott igazán bármit is Kafka. Azaz annak sajátos *dialektikájával* is szembesülnie kellett – milyen kár, hogy e veretes filozófiai múltú kifejezést sikerült tartósan lejártni! –, hogy Buber tudományos és közéleti tevékenysége, ha úgy tetszik, egybeforrt, ha viszont kevésbé tetszik úgy, egy és ugyanaz. Ez megágyazhatott volna egy olyan típusú Buber-kritikának, amely Scholem sajátja lett, de végső soron ott volt már Rosenzweignál is: minden tiszteletük dacára, s mindannak elismerése ellenére, hogy mennyit tanultak Bubertől, aggályosnak találták, hogy mennyire a saját világlátását transzponálja, olykor erőlteti a történeti kutatásaiba is, pl. a haszid szövegek kiválogatása és emendálása során. Kafka ellenérzései persze nem ilyen, *prima facie* filológiai és tudományos természetűek, ugyanakkor mintha közülük volna a filológiai és tudományos kritikát megalapozó vagy legalábbis lehetővé tevő világlátáskritikához.

⁹ Mindennek kiemelésével egyáltalán nem áll szándékomban elegyengetni-domesztikálni Buber politikai gondolkodását, gondolkodásának politikai vetületét. Buber jócskán használt olyan, a náci hatalomra jutásával végképp lejáratozott *völkisch* fordulatokat, mint „*Blut und Boden*” (vér és talaj) – erre manapság elsősorban szélsőjobboldali portálok hívják fel a figyelmet, igyekezvén tisztára mosni magukat. De még a nagyszerű *Franz Kafka Encyclopedia* (szerk. Richard T. Gray et al., Oxford, Greenwood Press, 2005.) Buber-szócikke is megemlíti e különös párhuzamot, csak éppen rámutat arra, hogy kontextuálisan minden különbözik. Nem ebben a lábjegyzetben fogom részletesen kifejteni: Buber életművének egyik igen izgalmas mozzanata egyfajta csomópontosság, ukrónikusság, elfelejtett-elszalasztott lehetőségek megragadási vagy egyenesen megvalósítási kísérlete. Ez köszön vissza *Tanakh*-fordításaiban is, de ebből a perspektívából válhat világossá az is, hogy hány- és hányfelé vezethet a romantizáló-mitizáló nyelvhasználat is.

Mégis mit tudunk ezekről az ellenérzésekről a Felice-levél mondatán kívül?

Legelőször 1910-ben hallotta Bubert előadni, a Bar Kochba Társaság szervezésében, a prágai Zsidó Tanácsházban. Ezt csak közvetett forrásokból (Max Brod stb.) tudjuk, illetve onnan, hogy amikor 1913-ban először említi Bubert, akkor rögtön megjegyzi, hogy már hallotta Bubert (s ez legkorábban az 1910-es előadásra vonatkozhat). Tudniillik nem a január 19-i levélben bukkan föl először Buber, hanem egy három nappal korábbi keltezésű, szintén Felicének írt levélben (amely nincs benne a Györffy-féle, első magyar nyelvű válogatásban). Ebből kiderül, hogy milyen programot tervez aznap estére: lesz egy Buber-előadás a zsidó mítoszról, s ő, Kafka, ugyan a szobájából nem menne ki Buber miatt, akit már hallott, és sívár benyomást tesz rá, és mindenből, amit mond, mindig hiányzik valami. Majd rögtön egy a későbbieket megelőlegező csavar következik: persze Buber nagyon is képességes, s pompásak az általa szerkesztett *Kínai szellem- és szerelmi történetek*. Viszont Buber után Gertrud Eysoldt – a híres színésznő – felolvasása következik, s miatta mindenképpen elmegy.¹⁰

Ezek után fogalmazódik meg tehát a január 19-i levél különös mondata Buberről. Magáról a Buber-előadásról nem tudunk meg semmit, csak a két nappal későbbi első személyes találkozásról és beszélgetésről. És ugyebár azt az „apróságot” is megtudjuk, hogy ez az első személyes találkozás, ha

¹⁰ Vö. Franz Kafka: *Levelek Felicének*. Fordította Antal László, Rácz Péter. Budapest, Új Palatinus Könyvesház, 2009. 214. Kafka saját szerű *kínaiságára* itt most sajnós nincs mód kitérni. Vélhetőleg Walter Benjamin az első, aki ezzel érdemben foglalkozott. Lásd Benjamin: *Franz Kafka. Halálának tizedik évfordulójára*. Fordította Tandori Dezső. In: Uő.: *Angelus Novus*. Budapest, Magyar Helikon, 1980. 781–817. Egy komoly áttekintés a témáról: Adrian Hsia (ed.): *Kafka and China*. Bern, Berlin, Peter Lang AG, 1996. Az idézett levél egyébként (kafkai szerelmeslevélről aligha meglepő módon) sokrétűen és reflektáltan indázkodik. A Buberről szóló mondatokból, mint fentebb már említettem, lehetetlen nem kiérezni némi okító-tanítgató mellékízt. E mondatok közepette, pont amikor az addig szidott Buber kínai történeteire térne át, hirtelen felbukkan egy rövidke exkurzus, ahol Kafka megemlíti, hogy kifogyott az itatóspapírból, s míg arra várt, hogy megszáradjon a lap, beleolvasott az éppen kéznél lévő *Érzelmek iskolájába*. És kimásol egy francia mondatot: „Elle avoua qu'elle désirait faire un tour à son bras, dans les rues” – egyszerre udvarolva Felicének, lelkendezve Flaubert nyelvi alakzatán s átvezetve a korábbi gondolatmenetet oda, hogy Buber kínai szerelmi történetei, azok igen, azok nagyon rendben vannak; és persze akarva-akaratlanul demonstrálva azt a híres bon mot-ját, hogy minden, amit ír, irodalomná válik.

nem is szertefoszlatta, de nem kis részben ellensúlyozta az addigi kedvezőtlen benyomásokat.

Vegyük észre, hogy ritka és szokatlan jelenségről van szó. Általában a fordítottja a szokásos: valakivel előbb nem fizikailag, hanem szellemileg találkozunk, az illető lenyűgöz, s a személyes találkozás során csalódunk benne. Itt fordítva történt: a személyes találkozás előnyére válik a korábban lefitymált szerzőnek. (Zárójelben: erről mindig eszembe jut a vajdasági filozófus, Losonczi Alpár keserűen bölcs személyes jó tanácsa: hogy ne csalódjunk szívünkhöz közelálló kortárs szerzőkben és gondolkodókban, kerüljük a velük való fizikai találkozást! Noha Alpár szívemhez közelálló kortárs gondolkodó, természetesen amikor csak tehetem, igyekszem keresni társaságát. Zárójel bezárva.)

S tartósnak, végső összegzésnek bizonyult-e ez az ambivalens Buber-kép Kafkánál?

Lényegében igen.

A hátralévő években sor került egy komoly szellemi összehatalálkozásra kettejük között: Kafka két olyan fontos elbeszélése, mint a *Sakálók és arabok*, illetve a *Jelentés az Akadémianak* Buber folyóiratában, a *Der Jude*-ban jelent meg. A jó barát Max Brod közvetített, szerkesztőtársnak ajánlva Kafkát; utóbbi megköszönte az ajánlatot, de túlterheltségére hivatkozva nemet mondott – ámde némileg később elküldte a két említett szövegét Bubernek, aki lelkesen fogadta mindkettőt.¹¹ Ám mindez mit sem változtatott azon, hogy Buber további sporadikus felbukkanásait a Kafka-levelezésben és -feljegyzésekben ugyanez az attitűd kíséri.

Es akkor már csak az az egyetlen kérdés marad hátra: vajon miért?

Aligha tudhatjuk bizonyosan; a pár elszórt szöveghely nem sokat tesz hozzá az eddigiekhez. A szakirodalom általában azt hangsúlyozza, hogy bár Kafka eleven figyelemmel kísérte a zsidó közéleti eseményeket, még Buber is könnyűnek találta.¹²

¹¹ A kettőjük közti szerzői-szerkesztői együttműködéséről lásd Jens Hanssen tanulmányát, amely Kafka sajátos posztkolonialista – konkrét politikai reménykedéseit tekintve azóta alaposan megcáfolt, de mélyen elgondolkodó és elgondolkodtató – olvasatát nyújtja. Jens Hanssen: *Kafka and Arabs*. Critical Inquiry, 39. 2012 ősz, 167–197.

¹² Jellegzetes példa erre Hanssen: „[Kafka] was at the centre of Jewish intellectual life, Bohemian journalism, Yiddish theatre, and Zionist cinema. Prague was a hub of Jewish information and experimentation. But, generally, Kafka perceived the Zionist congresses as »sorry affairs« and the lectures which he attended in 1913 by icons like Solovov, Ussishkin, and Ruppín as unbearably clamorous. Even the performances

Meglehet.

De – kérdésekkel zárva gondolatainkat – nem általában a túlzott didaxissal, a tanító jelleggel, a direkt tanúságtétellel akadt-e gondja Kafkának? Nem ezt erősítő-valószínűsítő apró jel-e, hogy elvetette Buber javaslatát, aki a két már említett elbeszélését a parabolikusnak szánt fabula (*Fabel*) alcímmel akarta publikálni, viszont ő, Kafka ragaszkodott az „állatmese” megjelöléshez? S persze a visszajáról kérdezve: megkerülheti-e az olyan típusú bölcsélet, mint amilyen Buberé, hogy didaktikus legyen? Ám Kafkának, az olyan kifakadások Kafkájának, hogy „Mi közöm nekem a zsidókhoz? Nekem még saját magamhoz is alig van közöm, s teljesen csendben, örülve annak, hogy tudok lélegezni, félre kellene állnom egy sarokba”,¹³ vagy *A törvény kapujában* Kafkájának, aki a végső találkozás és tanúsítás lehetetlenségét meséli el – s talán így küzd ellene, hogy a tanúságtétel *tényleg* lehetetlen legyen? –, vajon nem szükségszerűen kétértelműen kell viszonyulnia ahhoz a Buberhez, aki szerint: „Kezdetben volt a találkozás”?

and texts by Buber, whom he liked on a personal level, were »dreary« where »something is missing«.” Hanssen: *Kafka and Arabs*. 193.

¹³ Vö. Kafka: *Naplók, levelek*. 351. A fordításon némileg módosítottam.

„TANÚSÁGOT AKAROK TENNI...”

A TANÚSÍTÁS

„A tanúsítás őseredeti tapasztalata folytonosan titok marad, az a tanú priviligiuma, akinek a helyébe senki nem léphet, mert ő lényegét tekintve egyedi, ő tudja, mit látott, élt át, érzett.”¹ A szervezők ehhez a Derrida-idézethez hozzáfűzték: „Vagy pedig éppen hogy lehetővé kell tenni, hogy a tanúság/tanúsítás *nyilvánvalóvá váljon*, a beszédnek és a tettnek olyan formáit szükséges megteremteni, amelyekben ugyan aporetikus módon, de mégis-csak újra *megtörténhet, ami igaz*.” Jó lenne tudni, mit értettek itt a szervezők azon, hogy aporetikus módon. Belső ellentmondásokkal terhelt? Azaz paradox módon?

A tanúság, a tanúsítás valamiről: amikor a tanú azt közli velünk, amit ő személyesen megélt. Ezért mondják többen is (Primo Levi s nyomában aztán Giorgio Agamben), hogy a megsemmisítő táborok végső tapasztalatairól nem lehetséges tanúsítás, mert aki ezt megélt, az már nem képes tanúskodni. Az nem él már, az halott. És még ha biológiai értelemben nem is halott, tanúsításra nem képes: élő halott (a muzulmánok). Hogy ez tényleg így lenne? Nem hiszem. Az állítás tulajdonképpen értelmetlen is. Vagy minden esetre paradox: a végső tapasztalatokról csak az képes tanúbizonyságot tenni, aki nem képes tanúbizonyságot tenni semmiről. Mire jó ez a csűrészavarás? Sejtésem szerint amikor ilyeneket állít, akkor mindenki a születésre és a halálra gondol; hiszen sem születéséről, sem haláláról, mint valami megéltől nem képes senki sem beszámolni; a magam születéséről és haláláról nem vagyok képes tanúságot tenni. Csak a kezdet és a vég az, amiről nem lehetséges tanúsítás. De ha a kezdetről és a végről nem is, a véghez, a megsemmisüléshez vezető útról igenis lehetséges tanúsítás. Az odavezető, de végig nem járt út tapasztalatairól igenis tanúbizonyságot tehetek; sőt, mi több, csakis tanúbizonyságot tehetek, éppen hogy beszámolni, hideg távolságtartással riportot készíteni nem tudok. A beszámoló, a riport arról szól, amit a beszámoló készítője, a riporter maga nem tapasztalt meg. S éppen ezért, rendelkezze akár az empátia képességének lehetséges maximumával, nem lehet képes arra, hogy valóban közvetítse a megélt tapasztalatot. A konferencia szervezői joggal tették fel a kérdést:

¹ Jacques Derrida: *Poétique et politique du témoignage*. Paris, L’Herne, 2005. 60.

Vajon igaz-e az, hogy az említett tudásformákban, diszkurzív rendekben a tanúsítás/tanúság dilemmája a *paradoxon*, a *krízis* és az *apória* alakzatához kötődik, merthogy a tanúságtevő egyfelől szeretné önnön *episztemikus kompetenciájának* birtokában másokkal megosztani azt, amit megtudott, látott, érzékelt, másfelől ez a tudása szükségképpen s végérvényesen *titok* marad? A tanú, tanúsító vagy tanúságtévő igazsága végső soron megközelíthetetlen. Tapasztalata a szavak által közölhetően marad.

Szerintem ez nem teljesen igaz. Teljesen csakis a halál esetében van így, akkor persze szükségképpen. Ha általában és minden esetben teljes egészében igaz lenne, hogy a megélt tapasztalat végérvényesen titok marad, hogy szavak által megközelíthetetlen, akkor a beszéd csakis és kizárólag pragmatikus célokat szolgálhatna. Nem létezne költészet (és semmi más művészet sem, ha ott a tanúbizonyosság nem is szavakkal lesz közölve velünk).

„Ebben a könyvben én vagyok a tanú és a krónikás is. Ezek mind egyszerre voltak velem és vannak bennem.”² Svetlana Alekszjevicsnek ez a mondata készítetett arra, hogy kétségbe vonjam akár a holokauszt végső tapasztalatáról, annak a tanúsításáról szóló állításokat. Pontosabban: a Nobel-díjas íróőnének ez a frappáns mondata igazolta számomra azt a saját állításomat, hogy – jöllehet eszem ágában sincs a kilenc-tíz éves koromban megélteteket nemhogy a táborok muzulmánjainak, de mondjuk Kertész Imre Köves Gyurijának tapasztalataival sem összehasonlítani – magam is képes vagyok tanúsítani, sőt, képtelen vagyok rá, hogy ne tanúsítsam a holokauszt áldozatainak élményét; hiszen ennek az élménynek a lényege: megélni azt, ahogy fokozatosan megfosztják az embert a maga ember voltától. Összefoglalóan ezt írtam:

Agamben *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone* című könyvében Primo Levi idézi, aki azt állítja: Auschwitz igazi tanúi csak azok lehetnek, akik nem éltek túl a borzalmakat. S ebben a túlélők végül is egyetértenek. »Minden tanúságtételnek van egy további hiányossága: A tanúk per definitionem túlélők, s így bizonyos mértékig privilegizáltak [...] A szokvány fogoly sorsát senki nem mesélte el, mert neki nem volt lehetősége a testi túlélésre. A szokvány fogolyról

² *A szovjet korszak legborzalmasabb hagyatéka a szovjet nép.* Rostás Eni beszélgetése Svetlana Alekszjevicssel. Fordította Diószegi-Horváth Nóra. konyves.blog.hu/2015/1008/svetlana_alekszjevics. Utolsó letöltés 2017. október 8.

én is írtam, amikor a 'muzulmánokról' tudósítottam; a »muzulmánok« maguk azonban nem nyilatkoztak meg.« Agamben itt Eli Wieselt is idézi: »Azoknak, akik ezzel a tapasztalattal nem rendelkeztek, sejtelmük sincs semmiről; azok viszont, akik mindezt végigcsinálták, semmit sem fognak elmondani, semmit vagy majd' semmit, vagy semmit, ami teljes volna. A múlt a halottak birodalma.« Agamben egy másik Levi-idézete: »A végigvitt megsemmisítésről, a befejezett műről soha senki nem tudósított.«³

Úgy vélem, mindez ebben az értelemben nem túlzás. Az ember *végigvitt* megsemmisítésének folyamatáról senkinek sem állt módjában tanúbizonyságot tenni. Ha a náciak terve, hogy megsemmisítenek mindenkit, aki felesleges, és e megsemmisítés minden bizonyítékát is, nem is sikerült,⁴ az egyik vagy a másik egyed lépésről lépésre végbevitt megsemmisítéséről valóban nem lehetséges a tanúságtétel. De vajon a korszak személyes emlékezetén alapuló filozófiájának végezetül is pusztán a megsemmisítettek vagy a megsemmisítő táborokat túlélők személyes emlékezetén kell-e alapulnia? Vajon egy korszaknak – nem a személyiség fokozatos megsemmisülésének! – csak az lehet hiteles tanúja, aki megjárta a pokol legmélyebb bugyráját? *Biztos-e, hogy a pokol tornácáról*, de hiszen ott éltünk, s máig is ott élünk, s ezt tudnunk is kell, ha szembenézünk azzal, hogy minden lehetséges, *nem tekintetünk bele a szakadékba?*

Szvetlana Alekszijejecs amikor egyszerre vállalja a tanú és a krónikás szerepét, valami olyasmire vállalkozik, amit a pokol tornácán nézelődőknél minden krónikásnak vállalnia kellene. Mindig fel kellene kutatnia a megélő tanúkat, hogy ne lehessen majdhogynem közönyösen elmenni korunk ese-

³ Vö. Vajda Mihály: *A személyes emlékezet filozófiája*. In: Uő.: *A személyes emlékezet filozófiája*. Pozsony/Eger, Kalligram/EKF – Liceum Kiadó, 2016. (*Vajda Mihály Válogatott Művei IV.*) 1089. Az Agamben-idézetek forrása: Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge* (eredeti: *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*). Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2013.⁵ 29., 30.

⁴ Levi *I sommersi e il salvati* című regényében feljegyezte az SS gúnyos figyelmeztetését a lágerlakókhoz. „Bárhogyan végződjön is ez a háború – az ellenetek folyó háborút megnyertük. Egyikőtök sem fog megmaradni, hogy tanúságot tegyen, de még ha valaki meg is menekülne, nem fog neki hinni a világ. Talán lesznek sejtések, a történetek talán vitatkozni és vizsgálódni fognak, de bizonyosságra nem fognak szert tehetni, mert mi titeket a bizonyítékokkal együtt megsemmisítünk. De még ha valamilyen bizonyíték fennmaradna, és egyikőtök túlélné ezt, azt mondják majd az emberek, a dolgok, melyekről tudósítottok, túlságosan szörnyűek, hogysem elhithetnénk. [...] A láger történetét mi diktáljuk.”

ménnyé redukálódó történései mellett. A legjobb szándékkal készített fotók, videofelvételek, egymondatos interjúk mit sem érnek. Na de ki olvasná el mindazokat a könyveket, amelyek krónikává tömörítik a média által soha végig nem hallgatott tanúkat? Kénytelen vagyok bevallani, magam is képtelenségnek tekintem azt az igényemet, hogy minden újságíró ilyen a tanú és a krónikás szerepét egyszerre vállaló íróvá váljon. Hogy Csernobil volt, azt normális ember 1986 óta, ha már felnőtt ember volt abban az időben, nem felejtette el. De nem nagyon gondolkodunk azon, hogy mi is volt Csernobil azon kívül, hogy egy nem jelentéktelen földterület valahol Bjeloruszszia és Ukrajna határán emberi mértékkel mérve alapjában véve mindörökké lakhatatlanná vált, hogy Csernobilban egy akkora betonszarkofág épült, melynek a katasztrófaturisták a csodájára járnak, s hogy a világ atomhatalmai eldöntötték: biztonságosabb atomerőműveket fognak építeni. Ha még az élő hús-vér embert érintő következményekre is hajlamosak vagyunk gondolni, akkor gondolunk arra is, hogy azon a környéken megnőtt a rákbetegek és a rákban elhalálozottak száma. De hogy „[e]z a XX. század legfontosabb eseménye, annak ellenére, hogy szörnyű háborúkról és forradalmakról marad emlékezetes ez a század”?! Hát ez azért túlzás! – gondolja majd mindenki. Nem az? Nem! Alekszijejics engem, úgy hiszem, meggyőzött.

De most még olvassuk a *Csernobili imát*. Az igazi probléma az, hogy miként lehet a tanúsításokról nem riportot írni, hanem közvetíteni őket. Valószínűleg erre gondolt Derrida, amikor azt mondta, hogy a tanúsítás őseredetű tapasztalata folytonosan titok marad. Ide kell eléink állnia a tanúnak, hogy megpróbálja elmondani, mit látott, élt át, érzett, de *ha már mondja, akkor nem a látvány, az élmény, az érzés áll előttünk, hanem egy ember a maga szövegével*. Hogy Alekszijejics ezzel tisztában van, abban biztos vagyok; tudta, hogy a lehetetlenre vállalkozik; mégis úgy érezte, hogy még jobb, ha a tanúk tapasztalatait idézi, mintha megpróbál beszámolni a tanúk tapasztalatáról.

Olvassom hát a *Csernobili imát*, és jobbat nem tehetek, mint hogy azt a – persze szövegbe fordult – tanúsítást keresem, pontosabban azokat a tanúsításokat keresem, melyeket itt – persze meg sem kísérelvén a tanúk helyére lépni – felolvasok; felolvasok azért, hogy az 1986-os ijedség és szörnyülködés már nagyon is halványuló nyomait felváltsa a megrendülés. Tudom persze, hogy ez nem fog, vagy csak igen kis részben fog sikerülni. Teljes egészében csakis abban az esetben sikerülhetne, ha saját élményeimről tanúskodnék. S még ez esetben is csak akkor, ha nem beszámolnék az élményeimről, hanem műalkotássá sűríténém azokat. A költő sűrít. Der Dichter dichtet. Verssé sűríti az élményt. Ezt én nem tudom. S azt sem tudom, lehet-e ebben az esetben.

Meg valahogy azt sem lehet, hogy érdeklődőn kérdezzessük azokat, akik tanúk lehettek, tanúk voltak, tanúsítani képesek. Legyen bármilyen zavaros is néha a szöveg. Hiszen itt nem szövegről van szó. Élmény tanúsításáról.

Benézett a szomszéd szobába, és ott lógott fölakasztva egy lány. A szellőzőablakra kötötte föl magát... A harisnyájára... A barátja leszedte... Mentőt hívott... Ő meg levegő után kapkodott, remeggett... »El se tudod képzelni, mit látott! Mit élt át! A karjain vitte... Fehér hab volt a lány ajkán...« Nem beszélt a halott lányról, nem sajnálta. Csak szeretne volna látni és az emlékezetébe vésni... Aztán meg lerajzolni... Rögtön eszembe jutott, hogyan faggatott engem arról, hogy milyen színű az égő erőmű, láttam-e halomra lőtt macskákat és kutyákat az utcán heverve. Hogyan sírtak az emberek? Láttam, hogyan halnak meg?

Egy ilyen eset után... Nem tudtam vele maradni... Válaszolni a kérdéseire... (*Némi ballgatás után.*) Nem tudom, szeretnék-e megint találkozni magával. Az az érzésem, hogy maga is ugyanúgy néz rám, mint ő. Egyszerűen megfigyel. Elraktároz az emlékezetében. Valamilyen kísérlet alanyai vagyunk. Mindenkit érdeklünk. Képtelen vagyok szabadulni ettől az érzéstől... Nem tudja, mitől lett ez vétek nekem? A gyerekszülés... Pedig nem vagyok bűnös semmiben.

Bűn az, hogy boldog akarok lenni?

Kacsa P.⁵

S jöjjön végezetül egy szöveg, mely azzal kezdődik, hogy: „Tanúságot akarok tenni...”

Monológ az egész életről, az ajtóra írva

Tanúságot akarok tenni...

Ez akkor volt, tíz éve, és most is mindennap megtörténik velem. Most... Mindig velem van.

Pripijaty városában éltünk. Pontosan abban a városban, amelyet most már az egész világ ismer. Nem vagyok író. De tanú vagyok. Tehát így volt... Kezdjük az elején...

Éldegél az ember... Hétköznapi kisember... Olyan, mint mindenki körülötte – munkába megy, hazajön a munkából. Átlagos

⁵ Szvetlana Alekszijejics: *Csernobili ima*. Fordította Pálfalvi Lajos. Budapest, Európa, 2016. 147–148.

fizetést kap, évente egyszer szabadságra megy. Van felesége, Gyerekei is vannak. Normális ember! És egy nap hirtelen csernobili emberré változik. Csodalénnyé! Valami olyasmivé, amit senki sem ismer, de mindenkit érdekel. Szeretne olyan lenni, mint mindenki, de már nem megy. Nem lehet, nincs visszatérés a korábbi világba. Más szemmel néznek rád. Kérdéseket tesznek fel: »Szörnyű volt ott? Hogyan égett az erőmű? Mit láttál? Egyáltalán lehetnek gyerekeid? Otthagytott a feleséged?« Az első szakaszban mind ritka példányokká változtunk. Maga a »csernobili« szó is mindmáig olyan, mint egy hangjelzés. Mindenki fölkapja rá a fejét... Onnan jött!

Ezek voltak az első nap érzései. Nem a várost veszítettük el, hanem az egész életünket...

A harmadik napon hagytuk el a házat... Égett a reaktor... Emlékszem, azt mondta valaki az ismerősök közül: »Reaktorszag van.« Leírhatatlan szag. De erről mindenki olvasott az újságokban. A rémségek gyárává változtatták Csernobilt, illetve valójában képregénnyé. Pedig meg kell érteni Csernobilt, mert együtt kell élnünk vele. Én csak a saját történetemet mondom el...

Az úgy volt... Bementék a rádióban: »Nem szabad vinni a macskákat!« Potyogtak a kislányom könnyei, úgy megrémült attól, hogy elveszti az imádott macskáját, hogy dadogni kezdett. Tegyük a bőrdobba a macskát! Nem akar bemenni a bőrdobba, kitepi magát. Mindenkit megkarmolt. »Nem szabad vinni semmilyen holmit!« Nem viszek mindent, csak egyvalamit. Csak egyetlenegy! Le kell vennem a lakásajtót, és el kell vinnem, nem hagyhatom itt. Bedeszkázom a bejáratot.

A mi ajtónk... A talizmánunk! Családi ereklye. Ezen az ajtón feküdt az apám. Nem tudom, miféle szokás ez, nincs mindenütt így, nálunk viszont, ahogy édesanyám mondta, a háza ajtajára kell fektetni az elhunytat. Ott fekszik, amíg csak meg nem hozzák a koporsót. Egész éjszaka apám mellett ültem, ott feküdt ezen az ajtón... Nyitva volt a ház. Egész éjszaka. És bevágások vannak az ajtón, egészen a tetejéig... Hogyan nőtem... Jelölték: első osztály, második. Hetedik. Mielőtt elvittek katonának. Mellette pedig – hogyan nőtt a fiam... A lányom... Rá van írva az egész életünk erre az ajtóra, mint az ókori papiruszokra. Hogy hagyhatnám ott?

Kértem a szomszédot, akinek volt autója: »Segíts!« A homlokát kopogtatta: »Te aligha vagy magadnál, barátom.« De elvittem. Az ajtót. Éjszaka. Motoron. Az erdei úton... Két évvel később hoztam el, addigra már rég kirabolták a lakásunkat. Kitakarították. Üldözőbe

vettek a rendőrök: »Állj, vagy lövök! Állj, vagy lövök!« Persze fosztogatónak néztek. Mintha lopnám az ajtót a saját házamból.

Kórházba küldtem a lányomat meg a feleségemet. Mert fekete foltok jelentek meg a testükön. Hol kiütözköztek, hol eltűntek. Akkorák, mint egy ötrubeles... De nem fájt semmijük... Megvizsgálták őket. Megkérdeztem: »Tessék mondani, mi az eredmény?« – »Nem tartozik magára.« – »Hát kire tartozik?«

Azt mondta körülöttünk mindenki akkoriban: »Meghalunk, meghalunk, kétezerre kihalnak a fehéroroszkok.« Hatéves lett a lányom. Pont a baleset napján. Lefektettem aludni, ő meg a fülembé súgja: »Papa, élni akarok, én még kicsi vagyok.« Azt hittem, nem ért semmit... Megpillant az óvodában egy fehér köpenyes óvónőt vagy egy konyhás nénit az ebédlőben – rögtön hisztizni kezd: »Nem akarok kórházba menni! Nem akarok meghalni!« Ki nem álhatta a fehér színt. Még az új házunkban is lecsereztük a fehér függönyöket.

El tud épzelní hét kopasz kislányt egyszerre? Heten voltak a kórteremben... Nem, elég volt! Befejezem! Amikor mesélek, olyan érzésem van... azt súgja a szívem... áruást követek el. Mert úgy kell leírnom a kislányomat, mintha idegen lenne... A kinszenvedését... Megjött a feleségem a kórházból... Nem bírta tovább: »Jobb lenne, ha meghalna, ahelyett hogy így szenved. Vagy én halnék meg, hogy ne kelljen tovább nézmem.« Nem, elég volt! Befejezem! Képtelen vagyok rá. Nem!

Az ajtóra fektettük a kislányomat... Az ajtóra, ahol egykor az apám feküdt. Amíg csak meg nem hozták azt a kis koporsót... Akkora volt, mint egy nagyobbacska baba doboza. Mint egy doboz...

Tanúskodni szeretnék: a kislányom Csernobilba halt bele. Mert azt követelik tőlünk, hogy hallgassunk. Állítólag még nem mutatták ki tudományosan, nincs adatbázis. Évszázadokig kell várni. De az én emberéletem... Rövidebb ennél... Nem érem meg. Jegyezze föl. Legalább maga jegyezze föl: Kacjának hívták a kislányomat... Kacjusanykának... Hétéves korában halt meg...

Mikalaj Famics Kalubín, apa⁶

⁶ Alekszijejics: *Csernobili ima*. 61–64.

A TANÚSÍTHATATLAN

A tanúsíthatóság problémájáról
Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló* és
Nádas Péter: *Saját halál* című műve kapcsán*

Tanúsítás és transzcendencia

Van-e olyasmi az életünkben, amelyről bizonyosan nem tudunk tanúságot tenni? Igen, a saját halálunk. A tulajdoni viszonytól is eltekinthetünk: a halál maga az, ami egy élő ember számára nem tanúsítható. A tanúsítás ugyanis nem pusztán egy esemény megfigyelése és rögzítése, azaz nem pusztán szemtanúság, hanem részvétel is. A másik ember haláláról való számadás, történjen az arra való rámutatás bármily erőteljes hatást gyakorló eszközökkel, nem a halál tanúsítása. A halál tanúságtevője csak az lehet, aki már nincs az élők sorában, akinek kifejeződési lehetőségei megszűntek: a halott attól halott, hogy többé nem mozdul, nem beszél. A tanúsítás olyan felmutatás, amely során a tanúságtevő saját jelenléte révén tesz bizonyosságot arról az eseményről, amelynek ő maga részese volt. Azaz a halottnak a távollétből kellene visszatérnie a jelenbe, hogy újra beszélni tudjon, pontosabban a már nem-jelenlétén keresztül kellene a távollétről tanúbizonyosságot tennie.

De álljunk meg egy pillanatra, mielőtt hagynánk magunkat elsodortatni a nyelv által! Van itt két fogalom, a tanúságtevés és a bizonyágtevés fogalma, amelyeket helytelen lenne összerosni. Lényegi különbség van a két főnévi igenév, a tanúsítani (*témoigner*) és a bizonyítani (*prouver*) között. Derrida több helyen is beszél erről, amiként a tanúsítás problémájához is újra és újra visszatér. A *Poétique et politique du témoignage* című esszéjében¹ arra mutat rá, hogy a bizonyításra szolgáló megnyilatkozások a tudományos eljárások deduktív következtetési formáinak felelnek meg, míg a tanúsítás nyelvi-

* A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Esterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

¹ Vö. Jacques Derrida: *Poétique et politique du témoignage*. Paris, L’Herne, 2005.

diszkurzív mintázatában a hit megvallásának retorikai sajátosságai fedezhetőek fel. A tanúságtevő vallomást tesz és vallomása által egyúttal elköteleződik valamiféle bizonyíthatatlan esemény mellett. Vallomása ezért az eskütételhez hasonlít. A francia filozófus erről is beszél egy másik, a fordításról szóló tanulmányában, ahol az eskütételt olyan elköteleződésként tételezi, amelyet az emberi nyelv nem tud önmaga erejéből fölbontani és a hatalma alá hajtani, mivel az eskü tartalmaz egy zálogot, olyan zálogot, amely erősebb az emberi nyelvnél.² A *Hit és tudás* című esszében az eskü zálogaként Derrida egyenesen Istent jelöli meg: Isten az, aki ilyenkor tanúként tételeződik. Ezt a tanút ugyanakkor nem az eskü hozza létre – ez a tanú létrehozhatatlan. A „laikus elköteleződés” éppenséggel azt jelenti, hogy a beszélő megadja magát a kimondhatatlan és felmutathatatlan tanúnak, valakinek, aki már eleve ott van: „nemzetlen és nemzhetetlen, még mielőtt létrehozhatatlan lenne. És távol a helyén. Az előállíthatatlan előállítása és újra előállítása távol a helyén. Minden e távollét jelenlétével kezdődik.”³ Amiképpen az eskütétel során megidéződik, azaz előállítódik az előállíthatatlan Isten, úgy a tanúsítás során jelenvalóvá válik a távollévő. A tanúságtevő tulajdonképpen beavat egy misztériumba, éppen ezért misztagógnak is tekinthető: az, amiről beszél, vagyis amire esküszik, igazolhatatlan és bizonyíthatatlan (csak ő látta, csak ő érintette, csak ő tapasztalta meg), amiképpen igazolhatatlan és bizonyíthatatlan az is, aki ezt képes lehetne tanúsítani. Derrida a misztagógok legfontosabb ismérveként a titokhoz való viszonyt határozza meg: „mintegy sajátjukként birtokolják egy misztikus *titok* privilégiumát [...]. A titok csak előtűk revelálódik, fedődik fel.”⁴

Mindezek értelmében a tanúságtevő egy saját titok birtokosa. Mégsem feleltethetjük meg a misztagóggal, aki előtt anélkül is feltárulhat a misztérium, hogy azzal neki egyé kellene válnia, hogy abba neki „bele kellene halnia”. A tanúságtevő ellenben résztvevője a misztikus eseménynek. Tanúsítása saját részvételének a felmutatása. A részvétel nem aktív cselekvést jelent, hanem passzív elszenvedést: ami megtörténik, nem a cselekvő akaratából történik, hanem vele és rajta keresztül megy végbe, mégpedig egy felsőbb, idegen hatalom közreműködése által. A tanúsítás paradoxonát éppen ezért nem a titok feltárulása és annak közvetíthetősége jelenti, hanem a távollét je-

² Vö. Jacques Derrida: *Mi a „belyredállító” fordítás?* Fordította Jeney Éva. Kalligram, 2007. február, 40–57.

³ Jacques Derrida: *Hit és tudás. A „vallás” két forrása a pusztta ész határain.* Fordította Boros János és Orbán Jolán. Pécs, Brambauer, 2006. 47–48.

⁴ Jacques Derrida: *Az újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről.* Fordította Angyalosi Gergely. Gond, 1992/2. 135.

lenlétté válásának lehetetlensége, pontosabban az, hogy a felsőbb hatalom feltárulását át is kell élni: az elbeszélőnek olyan transzcendens természetű esemény végbemenetelét kell tanúsítania, amelyet véges és törékeny emberként sem befogadni, sem elviselni nem lehet képes. A tanúságtevőnek arról kell számot adnia, hogy mit jelent átélni az átélhetetlent. A titok horizontját felnyitó esemény számára a nem-megláthatót, a nem-megtapasztalható, az elviselhetetlent hordozza, ezért nem is tudja ezt az eseményt deduktív módon sem igazolni, sem bizonyítani: eskütételre van szükség. Az igazi paradoxont tehát az jelenti, hogy a tanúságtevő, amikor esküszik, akkor a mellett a távollét mellett tesz hitet, amely nem egyszerűen feltárul előtte, hanem jelenlétebe mintegy alászáll: testi-szellemi valósággá lesz. A kihívást nem a feltáruló sorseseemény kivételessége jelenti (hiszen éppenséggel olyan esemény, nevezetesen a halál felmutatásáról van szó, amely minden egyes emberrel megtörténik), hanem magának a kiválasztottságnak a terhe, amely a tanúságtevőt – valamiféle felsőbb hatalom, azaz az előállíthatatlan tanú által már eleve kényszerítve – arra kötelezi, hogy tegyen tanúságot a tanúsíthatatlanságról.

De már miképpen volna ez lehetséges? Ha a tanúsítás alapító mozzanatának tekintjük a tanúsíthatatlansággal való szembekerülést, akkor azt is kijelenthetjük: az ember számára, mármint a közönséges, földi halandó számára az legfeljebb csak a halálban táruhat fel. A kérdés tehát az, hogy miképpen tanúsítható a saját halál, mely *par excellence* a tanúsíthatatlanság megnyilvánulása.

Két kortárs magyar regény is született az utóbbi bő évtizedben, amelyeknek középpontjában a meghalás jelenségének felmutatása s a tanúsításnak mint kényszernek és mint nyelvi paradoxonnak a problémája áll: Nadas Péter *Saját halál* című műve 2004-ben jelent meg,⁵ Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója* 2016-ban.⁶ Esterházy ezzel kapcsolatban a következő állításokat fogalmazza meg:

Lehet, hogy valami más perspektívát kellene választanom – megint ragadok az írásnál. Hogy például elég zavaró, hogy e szöveg »jósága« függ írója életkilátásaitól. Micsoda mondat ez is. Akkor újra: szóval

⁵ Nadas Péter: *Saját halál*. Pécs, Jelenkor, 2004. A műből vett idézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben jelzem, a műcímre a SH rövidítés utal.

⁶ Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*. Budapest, Magvető, 2016. A műből vett idézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben jelzem, a műcímre a HN rövidítés utal.

ennek van húzása, ha belehalok a tündérembe. Ha én már messze járok, amikor te, drága olvasó, ezt olvasod. (HN 14.)

„Édes nyelv, segíts.” (HN 43.) Nádasnál a kifejezésért való fohászkodás még nyilvánvalóbbá válik: „A pokol ugató kutyái azt kívánnák, hogy tartsam a szám, ne beszéljek erről.” (SH 23.); „Úgy harsognak és vonyítanak, hogy ne jussak hozzá a megfelelő mondatokhoz.” (SH 29.); „A pokoli hangzavarban szólni tudjak. Minden elbeszélés anyja, Polymnia, légy hozzám kegyes, segíts át köznapai szavakkal a Styxen.” (SH 169.) Ezekből a kiragadott mondatokból is láthatjuk: a tanúsítás mindkét szépirodalmi műben az elbeszélhetetlenség dilemmája elé állítja az elbeszélőt. A félelem azonban nem pusztán abból fakad itt, hogy a megfelelő szavak hiányoznak az elbeszéléshez, hogy a nyelv nem elégséges: a beszélő félelmében a rettegésre ismerhetünk rá. Amiképpen Nádas írja: aki a halálról beszél, annak át kell kelnie a Styx vizén. A halál és a haldoklás tanúsítása a transzcendencia tapasztalatával szembesítve felébreszti a rettegést. A tanúságtevők a *mysterium tremendum* tapasztalatával kerülnek szembe. A *tremendum* (mely a *tremo* melléknévi igéből képzett kifejezés) megrémít: szorongással és borzongással tölt el.⁷ A tanúsítás tökéletesen aszimmetrikus élmény, hiszen a tanúságtevő a végtelent tapasztalja meg, melynek átélése, mérhetetlensége és befogadhatatlansága okán, szétroppantja a véges létezőt.

A tanúsítás jelenségének azonban van egy másik oldala is, és ez meggyezik az ember-mivolt másik oldalával. Ezen az oldalon nem a végtelen felől éri támadás az *emberi* határait, hanem éppen ellenkezőleg, a humanisztikus ember-fogalomból származó entitásoktól való megfosztás, a lemeztelenedés, a – ha nem súlykolnánk a jelzővel máris az ellenkező értelmét annak, amit a kifejezés jelent, akkor azt mondhatnánk – *negatív* transzcendencia felől. Ezen az oldalon az ember a vegetálás, a pusztá élőlény-állapot felé tart. Az emberinek ezzel az oldalával a szellemi mivoltot, az istenihez való közelségünket hangsúlyozó filozófiai gondolkodás nem kíván számot vetni. S amiképpen a metafizikai ember-fogalomból hiányzanak a betegség, a haldoklás folyamataiban feltáruló, az embert emberiségéből kivetkőztető tapasztalatok reminiscenciái, úgy hiányzanak abból az áldozati struktúrából és abból az etikai rendszerből is, amelyek antropocentrikus világképünket felépítik.

Ez a másfajta, az emberin túlvivő – csak éppen nem a végtelenség, hanem a végesség felé vivő – lemeztelenítő transzcendencia, melyet a *túliség*

⁷ Lásd erről: Jacques Derrida: *A halál adománya*. Fordította Szabó László. Vulgo, 2000/3-4-5. 144–160.

miatt jogosan tarthatunk transzcendens karakterűnek, szükségszerűvé teszi az ember-fogalom újradefiniálását és hozzá egy újfajta etika megalkotását. Erre tesz kísérletet Giorgio Agamben az *Ami Auschwitzból marad. Az archívum és a tanú* című könyvében, melyben a szerző etikai teóriájának kidolgozása során elsősorban Primo Levi náci koncentrációs táborokról szóló műveire támaszkodik. Az olasz filozófus olyan terminológiát alkot meg, melyen keresztül megragadhatóvá válik az ember-mivolt lemeztelenített állapota, az a végső stádium, melyhez az életet támadó határtapasztalatok, mindennekelőtt a betegség és a meghalás tapasztalata visz legközelebb.

A méltóságon túl: a test transzcendenciája

Agamben a tanúsítás etikáját kívánja megalkotni.⁸ Azt írja, olyan új etikára van szükség, amely a méltóság, a felelősség és a bűn hagyományos erkölcsi kategóriáit meghaladja, mivel azok elbuktak a soá erőpróbájában. Az olasz filozófus értelmezésében Primo Levi Auschwitz kapcsán a felelősségnélküliségnek és a morális ítélet képtelenségének (*impotentia iudicandi*) arra a szürke sávjára mutatott rá, amely a „jón és a rosszon” nem *túl*, hanem *innen* helyezkedik el. S ezért úgy véli, Auschwitz után az etika középpontjába immár nem Nietzsche *emberfeletti* emberét, hanem az *emberalatti* embert kell helyezni: azt a többi deportált által „muzulmánna” nevezett (*Muselmann*) „múmia-embert”, aki már feladta életakarását, aki már beletörődött az elkerülhetetlen halálba. A *Muselmann* már csak biológiai értelemben létező, beszűkülte tudat-állapotú embermaradvány, aki a teljes fizikai leépülés és a reményvesztettség állapotában tengődik: „élőhalott”, „két lábon járó hulla”, „név nélküli alak”, „arc nélküli jelenét”.

A *Muselmann* egy meghatározatlan, harmadik szférához tartozik, amelyben nemcsak az emberi és a nem-emberi, hanem „a vegetatív és a viszonyuló élet” is átléptek egymásba. Ennek a harmadik szférának mint normává lett kivételes állapotnak a láger, azaz Auschwitz a szimbóluma, mely mielőtt még a megsemmisítés helyszíne lehetne, megragadható úgy is, mint annak „az elgondolhatatlan kísérletnek a helye, amelyben – túl az életen és a halálon – a zsidó muzulmánna, az ember pedig nem-emberré alakul át”.⁹ A

⁸ Vö. Giorgio Agamben: *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive.* (*Homo Sacer III.*) Fordította Daniel Heller-Roesen. New York, Zone Books, 1999.

⁹ Agamben: *Remnants of Auschwitz.* 37.

Muselmann „egy olyan etika és egy olyan élet formájának a küszöbét őrzi, amely ott kezdődik, ahol a méltóság véget ér”.¹⁰

Az Agamben által megfogalmazott új etika a halál méltóságára épül, amely azonban sokkal inkább méltatlanságot jelent.

Kérdés persze, hogy a *Muselmannok* halála egyáltalán halálnak tekinthető-e. A halálnak abban az értelmében, ahogyan arról Heidegger ír a *Lét és idő*-ben, a halálhoz viszonyuló autentikus jelenlét kapcsán. A heideggeri végeség-etika alapja az a feltételezés, hogy a jelenvalólét (a *Dasein*, avagy mindközönségesen az ember) előrefutva a legsajátabb létlehetőségéhez, azaz saját halálához, tulajdonképpeni egzisztenciává tud válni. Agamben rámutat: a lágerben élők végzetes kiszolgáltatottságukban nem tekinthetők másnak, mint *par excellence* halálhoz viszonyuló egzisztenciának, csakhogy éppenséggel nem-tulajdonképpeni, hétköznapi, anonim és személytelen viszonyulásuk az, amely a halálra nyitottá teszi őket. A lágerben az emberek nem-tulajdonképpeniségükben váltak tulajdonképpenivé. Az anonim halál, amely az ő sorsuk lett, nem tudja az embert egyedi, egyszeri egzisztenciává tenni.

Az anonim halálra nem építhető fel Lévinas metafizikai etikája, melyben a Másik arcában jelentkező felhívásra, a „Ne ölj!” parancsolatára egy felelősségetika felől születhetne válasz. Auschwitzban legalábbis nem ez történt. Auschwitzot – bár kétségtelen, hogy az emberi kultúrát tagadó, történelmen kívüli állapotot jelenít meg – mégse lehet zárójelbe tenni, mintha meg se történt volna, ellenkezőleg: szükségszerű egy olyan új etika megalkotása, melynek alanya immár az arcnélküli, a pusztá élőlénné degradálódott akárki.

Ezt az új etikát nevezi Agamben a tanúsítás etikájának.

Mivel az elembertelenítő létállapotnak a teljes, valódi tanúja csak az lehetne, aki valóban meghalt a haláltáborokban, ám ő már nem képes tanúsítani, a tanúsítás megköveteli a túlélőt, legyen bár a túlélő „ál-tanú”. A tanúsítás etikája a túlélő és a *Muselmann*, az ember és a nem-ember, a beszélő és a néma dialektikáját feltételezi. A tanúsítás aktusában „az, aki beszél, magában hordozza a tanúsítás lehetetlenségét”. Ki az, aki mégis tanúsíthat? Nos, a tanú a „maradék”. Mint Agamben kifejti, Auschwitz után az ember meghatározásához immár szükségszerűen hozzátartozik a nem-ember is, pontosabban az tekinthető igazán emberinek, akinek az emberségét teljességgel megsemmisítették. Csakhogy nem lehetséges az emberi tökéletes megsemmisítése, mindig *marad* valami: az emberi az ember és az embertelen közötti határ-tapasztalat. Az emberi az a „küszöb”, amelyen keresztüláramlanak „az élőlény beszélővé-válásának és a logosz élőlénné-válásának áramai”.¹¹

¹⁰ Agamben: *Remnants of Auschwitz*: 48–49.

¹¹ Vö. Agamben: *Remnants of Auschwitz*: 94–95.

Mindehhez hozzátartozik: Agamben nem az élőlény-mivoltot tekinti az ember, avagy – a *Homo Sacer*¹² terminológiája szerint – a biopolitikai szubjektum alapvető meghatározottságának, hanem a pusztá életet. Persze a biopolitikai szubjektum valójában biopolitikai test, amennyiben éppen annyira jelenti a közösségi életnek, a politikának való kiszolgáltatottságát, mint sérülékeny teste révén a halálnak való kiszolgáltatottságot.¹³ A biopolitikai szubjektum koncepcióját az olasz filozófus a *zōé* (a minden teremtményben azonos, pusztá élet) és a *biosz* (egy közösség, egy csoport sajátos élete) fogalmaiból alkotja meg, amelyeket Arisztotelész ember-meghatározásából (*zōon logon echon*), illetve az életre vonatkozó teóriájából vezet le. Úgy véli, a politikai gyakorlatoknak – így például a halálra ítélés jogi gyakorlatának vagy a történelem rettenetes pillanataiban a tömeggyilkosságok gyakorlatának – nem a *zōé*, nem a biológiai vagy a természeti élet az alanya, hanem a testben eredetileg szakralitásként megnyilvánuló, pusztá élet.

Agamben filozófiai etikájának középpontjába tehát egy olyan ember-fogalom kerül, melynek lényegi meghatározottsága a halálra nyitott testi lét. S mivel ennek a testi létnek a valósággá válását (azaz végső, legteljesebb kifejeződését) maga a halál jelenti, ezért ez a testi lét nem tudja önmagát tanúsítani. Pontosabban a tanúsításhoz itt is „ál-tanúra” van szükség: arra a tanúra, amely/aki a tökéletes elembertelenedés állapotának határán áll. Ez a tanú küszöbön állóként éppen annyi maradékát őrzi még az emberségének, amennyivel beszélni tud a halál méltánytalanságának állapotáról. A halál méltánytalansága a lemeztelenedésben érhető tetten: nem egyszerűen kivetkőztet a filozófiai tradíció humanisztikus, szellemorientált emberképéből, hanem porrá is zúzza azt. Hiszen ez az emberkép a test elutasítására épül: az emberi identitás alapjait a test elsorvasztásának, megtagadásának, elfojtásának a gyakorlatai jelentik.

Mindazonáltal a halálhoz vezető testi leépülésben feltáruló tapasztalatok nem a szellemi ellentétét jelentik. A meghalás folyamatai nem a transzcendenciával (legyen szó akár szakrális, akár spirituális értelemben vett transzcendenciáról) szembeni támadást képviselik: egy másfajta transzcendencia

¹² A biopolitikai szubjektumot Agamben *homo sac*nek is nevezi. A római jog azt az embert tekintette *homo sac*nek, aki valamilyen főbenjáró bűn vagy szentségtörés miatt bizonyos értelemben megszűnt ember lenni: büntetlenül meg lehetett ölni. A *Homo Sacer* Agamben nagy, három részből álló könyve, amelynek utolsó darabja a korábbiakban elemzett *Ami Auschwitzből marad*.

¹³ „[A] pusztá életnek a politika szférájába való belefoglalása képezi a szuverén hatalom eredeti – bár rejtett – lényegét. *Sőt, a biopolitikai test a szuverén hatalom eredeti aktusa.*” Agamben: *Remnants of Auschwitz*: 11.

nyilvánul meg bennük és általuk. A betegséggel való pusztá foglalatосkodás éppenséggel azt a folyamatot indítja el, amelynek révén a testi tapasztalás, bekerülve a tudatba, ahonnan addig többnyire kitagadott volt, elnyeri a maga valódi jelentését, és megtalálja a maga valódi helyét az ember identitásában. Azzal, hogy a test és a tudat közötti – az európai bölcséleti tradíció által gondosan felépített – határ leomlik, elkezdődik annak a transzcendenciának a feltárulása, amit a test transzcendenciájaként azonosíthatunk. Ez a transzcendencia nem az égihez mint távoli, külső, idegen szférához való viszonyt jelenti, hanem a legközelebbihez való viszonyt, amely mégis ismeretlen és uralhatatlan. A bennünk lüktető, pusztá élethez való viszonyt, amely mégsem saját tulajdon, hiszen nem birtokolható, bármely pillanatban elvehető. Az emberin túlnak eme állapotába a véges lény éppúgy önkéntelenül kerül bele, amiként az égi transzcendencia sem saját akaratából nyilvánítja meg magát előtte. S a vegetatív élőlényvé-válás megalázó tapasztalata éppúgy rettegően alapul, amiként az Istennel való szembesülés.

Az embert mint küszöblényt e kétféle transzcendencia-tapasztalat határozza meg. S amennyiben mindkettő a halálban tárul fel számára, úgy egyiknek a tanúsítására sem lehet képes – pontosabban kizárólag a Maradék tanúskodása révén. Maradék az, aki még képes nemcsak megtapasztalni és átélni valamit a túlság tapasztalatából vagy annak közeledéséből, hanem képes arról számot is adni.

Esterházy Péter és Nadas Péter műveikben a saját halálukról, illetve az ahhoz vezető útról úgy adnak számot, hogy a kétféle transzcendencia-tapasztalat tanúsítására egyaránt kísérletet tesznek. Ugyanakkor a két regény a tanúsítás különböző paradigmáit tárja elénk, mivel az elbeszélő alanyok más és más életszituációba vannak belevetve, s a számadás más és más nyelvi-retorikai alakzatait kénytelenek alkalmazni.

A tanúsító Maradék

Elsőként a *Hasnyálmirigynapló*ban bemutatott sorseseemény kibomlását és az ahhoz való reflektált írói viszonyt elemzem.

Esterházy naplót ír. A napló fikció és valóság határán áll, ami a referenciális kiszolgáltatottság helyzetét teremti meg. Erre az elbeszélő is utal: „Idegesítően hasonlít a helyzet a Javítottéhoz: ott is, itt is ez a bosszantó realizmuskényszer. Hogy csak annak van, nemcsak hogy legitimitása, nemcsak hogy az engedélyezhető, ami *valóságosan* (*kurzív!*) van, hanem hogy csakis ez érdekes. A valóság mint esztétikai mérce – ki hallott már ilyet.” (HN 6.) A napló műfaja feleslegessé teszi a „Ki beszél?” kérdését is, hiszen a nap-

lóban mindig az Én beszél: a mindenható elbeszélő alany hitelesen tud beszámolni bármiről, ami a világban vele és körülötte megtörténik. A *Hasnyálmirigynapló* elbeszélője ráadásul azonosítja magát a szerzővel (például amikor felidézi, hogy a mostanihoz hasonló poétikai szituációba került a *Javított kiadás* megírásakor), ami alapján a szöveget akár vallomásnak is tekinthetjük. Csakhogy a vallomás archívumként működik, és az utólagosság perspektíváját érvényesíti – mint látni fogjuk, erről az elbeszéléstechnikai szituációról van szó a Nádas-műben. A *Hasnyálmirigynapló* szövegvilága azonban performatív módon jön létre: az élet írja a narratívát, nincs benne sem előzetes szerzői intenció, sem utólagos megkonstruáltság. Jóllehet amit az elbeszélő felmutat az életéből, amiképpen szelektál, amiképpen az egyes eseményeket formába rendezi, mind-mind a szerző szubjektív látásmódjának és stílusának van alávetve. De maga a számadás az éppen megtörténő, kiszámíthatatlan valóságot érinti, ezért válik a jelenlét tanúsításává. A szöveg esztétikai minősége tehát nemcsak a poétikai eszközökön múlik, hanem az élet performatív erején, a váratlan, íróilag felügyelhetetlen fordulatokon – amiképpen idéztem is már: a „szöveg»jósága« függ írója életkilátásaitól”.

Esterházy a *Javított kiadás*ra utal, ahol a „realizmus-kényszer” szintén felülírta az alkotói törekvéseket. Ám a *Javított kiadás* esetében referencializantot jelent egy másik irodalmi mű, a *Harmonia caelestis* is. A *Javított*-ban a valóság tanúsításra kényszerítő ereje a hamisan megalkotott múlt újraértelmezésének a készletéből fakad: az újólag napvilágra kerülő információk ugyanis érvénytelenítik azt a történetet, amely utólagos konstrukció révén és nyilvánvalóan idealizáló törekvéseknek engedelmességre született meg, megrajzolva a halott édesapa arcképét. Az „elrontott” történet újraírásában egy rétegzett szövegtípusi eljárással találkozunk, egyfelől a valóság és fikció, másfelől narratív szövegek vetekszenek egymással az igazságért: az imaginárius megalkotott elbeszélést olyan, besúgó jelenségek formájában hozzáférhetővé váló dokumentumok írják felül, amelyek objektívabbnak tetszenek az irodalmi szövegnek, mégpedig azért, mert azokat egy archívum őrzi, és így a történelmi hitelesség aurája veszi körül. Döntő különbség van tehát a két mű realizmus-kényszere között. S bár a *Javított kiadás*-ban a szerző ugyanúgy azonosságot vállal az elbeszélőjével, mint a *Hasnyálmirigynapló*-ban, ám nem a pillanatról pillanatra megélt valóságról ad számot, hanem arról a múltból, amelyet „objektív valóságnak” tekint. A tanúsítás itt is, ott is az igazság megvallásán alapul. Csakhogy előbbi esetben az igazságot a lezárt, egyáltalán autoritásnak tekintett történelem szolgáltatja, utóbbi esetben viszont a jelenbeli pillanat nyitottsága, a valóságnak a kiismerhetőség előli rejtettsége és titokzatossága. Az előbbi esetben valójában nem is tanúsításról van szó, hanem bizonyítási eljárásról, az objektív múlt feltárásáról és

archiválásáról. A múlt archiválható, a titok nem. A halálra való nyitottság által napvilágra kerülő kiismerhetetlen csak a tanúságtétel szabadságában létezik.

A *Hasnyálmirigynapló* egy halálos betegség mindennapjait tanúsítja – mégpedig a jelentéktelennek tetsző részletek felmutatásán keresztül. A szerző az első oldalakon kinyilvánítja bizalmát a részletek ereje iránt:

A szöveg az szöveg az szöveg, hiába ún. személyes vallomás, beszámoló, létezni mint szöveg létezik, így lehet tudomásul venni; tűnődtem, ez nem teljesen igaz, olykor az ügyetlen (amatőr) vagy már nem kontrollált (halálközelség) fogalmazás mögött, alatt fontos híradások lehetnek, az életről és évekről, végességekről és végtelenségekről. (HN 8.)

Mindazonáltal az író távolról sem egy prousti program megvalósítására törekszik, a részleteket meghagyja részlegességükben és véletlenszerűségükben. A poétikai többlet éppenséggel a töredezettség és az uralhatatlanság szervezőerejéből táplálkozik. A testtel kapcsolatos mindennapi foglalkozások leírásai is abban a pillanatban válnak megrázó erejűvé, amikor ráébrednek az olvasót, hogy az önmaga felett más élethelyzetekben ellenőrzést gyakorló beszélő végérvényesen elveszítette uralmát a saját teste felett.

A test feletti uralom elvesztése az én (a szellemileg megképzett én) hatalmának az elvesztését jelenti, ami azzal jár, hogy a beszélő az elbeszélés fölötti uralmat sem gyakorolja többé. A betegség tüneteiről szóló leírások megszaporozásával maga az elbeszélés válik „beteggé”, hiszen a tünetek sokasága szimptomatikus módon a narratíva alapvető működési hibájára mutat rá, melyet az elbeszélő kontrolljának hiányaként azonosíthatunk. Zilált és csapongó lesz a szöveg, élettöredékek kerülnek egymás mellé rendezetlenül: „összevissza múlik az idő. A testemhez köttem. Hogy mit eszem és iszom, mi és hogyan távozik belőlem. Ezt mondanám a lelki életemnek. Hát ez túlzás.” (HN 204.) S ahogyan nincs racionálisan felügyelt váza az irodalmiság határain egyensúlyozó műnek, úgy nincs befejezése sem a szövegnek: „Most kezdtem gépelni az eddigieket. Valahol le kell zárni, és persze írni tovább. Az elég jó utolsó mondat volna, hogy a mindiget javítom örökké.” (HN 238.) Mint tudjuk, Esterházy Péter néhány hónap múlva belehalt a „tündérbéjébe”,¹⁴ beteljesítve az ígéretet, amit a mű elején mézesmadzag-

¹⁴ A hasnyálmirigyrákot megszemélyesíti az író: ellenállhatatlan nőként tételezi, akit ironikus gesztussal időnként közvetlenül is megszólít, hogy valamiképpen kézzelfoghatóvá tegye azt, leginkább a saját maga számára, hogy a testében, amely szépen las-

ként húzott el az olvasó szemei előtt. Ekként a realizmust mintegy visszafelé léptette be saját írói világába, mintegy a fikció igazolásaként, de ezt immár nem is ő, a szerző tette meg, hanem a sors: a mű hitelességéért az elbeszélő valóságos halála szavatol.

Jogosan merül fel a kérdés, hogy egy halálos betegség történetének a bemutatása a saját halál tanúsításának tekinthető-e. Nos, ha a mű alapvető karakterének tekintjük a hiátusokra épülő szerkezetet, akkor azt is a mű poétikai sajátosságának kell tekintenünk, hogy a véletlenszerűen berekesztett naplófolyam nem válik lekerékített egésszé.

A befejezés hiánya az önmagán való túlmutatás gesztusává lényegül: végtelen ígéretévé valaminek, ami már csak azért sem mehet végbe, mert akkor véget érne a tanúsítás. A műbe kódolt mozdulat, a tanúságtevőnek a végtelenbe, az „örökkébe” tartó mozdulata a hiány megtapasztalásához vezet el a tanúságtétel szemtanúját, az olvasót, akit egyúttal a titok leleplezhetetlenségével is szembesít. Kierkegaard-i értelemben ennek a végtelenbe tartó mozdulatnak a megtétele magát a halálos betegséget jelenti. A halálos betegség az a folytonosan ismétlődő állapot, amelyben „örökké meghalunk, meghalunk, és mégsem halunk meg, a halált haljuk. Hiszen meghalni annyit jelent, hogy valami elmúlt, de halált halni annyit jelent, hogy átéljük a meghalást. És ha az egyetlen pillanatra átélhető, az annyit jelent, hogy örökre át kell élnünk”.¹⁵

Esterházy egy korábbi művében, *A szív segédjében* is a halál íródása vált a szöveg tárgyává. Ám ott a szerző nem a saját halálát írta, hanem egy másik emberét: az édesanyját. Az anya halála szintén nyelvi problémaként jelent meg, hiszen a szöveg ott is a választott – avagy a sors által kiszabott – témához való viszonyt tette kérdésessé. Az anya halála a szövegszerveződés és a nyelvi poézis szintjén ugyanazt jelenti, amit egzisztenciális szinten jelent az elbeszélő, azaz a szinguláris és esendő létező számára: veszteséget, eltűnést. A mű fő motívuma az eltűnés. Mindenekelőtt eltűnik a túlvilágra távozó anya, aki egzisztenciálisan a fiú számára, metanarratív szinten pedig az elbeszélő én számára az identitás lehetőségét biztosította. De eltűnik a szuverén szerző is, aki ebben a műben, akár a *Bevezetés a szépirodalomba* című könyv többi textusában, az idézetek szövedéke mögé rejtí magát. Az eltűnéshez itt a gyász fenoménja társul, amit nemcsak a nyelvi értelem közvetít, hanem két erős vizuális motívum is: a minden egyes oldalon megjelenő gyászkeret és a

san átveszi az irányítást az élete felett, miként van jelen az az ismeretlen másik – legyűrhetetlen hatalomként.

¹⁵ Søren Kierkegaard: *A halálos betegség*. Fordította Rác P. Péter. Budapest, Göncöl, 1993. 25.

mű közepére bekötött fekete lap. A fekete lap előtt az anyát sirató fiú, a fekete lap után a fiút sirató anya a grammatikai alany. Ám ez a szerepcsere a nyelvhasználatban és a stílusban semmiféle törést nem idéz elő, ami arra utal, hogy a két elbeszélő összetartozik, illetve hogy az elbeszélői én e két egymásba ékelődő nyelvi funkcióból teremődik meg. A fekete lap egyúttal arra is rámutat, hogy a föld feketeségét megidéző, koromsötét oldal után, ami szimbolikus értelemben a temetést és a búcsúzást jelenti,¹⁶ az elbeszélő én immár nem tud önmagával azonos lenni: az elbeszélői identitás illuzórikussá válik. Az elbeszélői én önazonosságának a hiánya *A szív segédigéiben* ugyanúgy a halál általi veszteségből következik, amiként a *Hasnyálmirigynaplóban* is.

Lényeges különbség azonban, hogy a korábbi mű a szemtanúságról, a későbbi a tanúsításról szól. A másik ember halálának szemtanúként való megtapasztalása nem teszi lehetővé a végtelenbe emelő, egyúttal az emberiségből kivetköztető halál átélését. És bár bíraltuk a heideggeri koncepciót, amely a halálban a tulajdonképpeniség lehetőségére ismer rá, a másik ember halálával kapcsolatos belátásaival egyet kell értenünk: „*Senki sem képes magára venni a másik meghalását.* [...] A meghalást minden egyes jelenvalóként mindenkor önmagának kell magára vennie. A halál, amennyiben »van«, lényegszerűen mindenkor az enyém.”¹⁷ Mindazonáltal a Másik halála mély benyomást gyakorol a haldoklás szemtanújára, és ez a mély benyomás a saját haláltól való szorongás formáját ölti, minél közelebbi viszonyban áll a szemtanúhoz a haldokló, annál inkább. Ugyanakkor a szorongás arra készíti a jelenvalóként meghatározott embert, hogy meneküljön önmaga legvégső lehetőségének elgondolása elől. Heidegger idézett művében rámutat arra, hogy a mindennapiságában élő ember, az „akárki” a kitérés és a fecsegés különféle móduszaival elleplezi önmaga elől a halál fenyegetését. Mi több: „A halál elől való elfedő kísértés oly makacsul uralja a mindennapiságot, hogy az egymássalétben a »közelálló« gyakran még a haldoklóval is elhitetik, hogy meg fog menekülni a haláltól, és hamarosan vissza fog térni gondolkodása tárgyát alkotó világának mindennapiságába.”¹⁸

¹⁶ A fekete oldalon a következő szöveg olvasható: „Zengő érc vagyok és pengő cimbalom. Rohadjon meg mindenki. Gyűlöllek.” Esterházy Péter: *A szív segédigéi*. In: Uő.: *Bevetés a szépirodalomba*. Budapest, Magvető, 1986. 683.

¹⁷ Martin Heidegger: *Lét és idő*. Fordította Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István. Budapest, Osiris, 2001.² 279.

¹⁸ Heidegger: *Lét és idő*. 294–295. Mindezt Heidegger Tolsztoj *Ivan Iljics*e alapján, a haldoklót körülvevő családtagok viselkedését elemezve állapítja meg.

A Másik halálának megtapasztalásában a lényegi mozzanatot tehát a halállal való szembenézés képtelensége jelenti – legalábbis az akárki módján egzisztáló, menekülő ember számára. Nyilvánvaló, hogy *A szív segédigéinek* elbeszélője nem az akárki módján viszonyul az édesanya halálához, hiszen a mű egésze azt tanúsítja, hogy ő éppenséggel veszi magának a bátorságot és belenéz „a fekete lyukba”: „Ki hát, aki ott fekszik, tárgy, alak, szürkesség a fekete lyukban? Oly ismerős [...] Mennek világga a sejtek! Látom, látom a mozdulatlan szemem, körben a mély és sötét gödrökön, a sávokon, a meg-nőtt homlokon.”¹⁹ Ezzel nemcsak a haláltól való szorongást vállalja el, hanem a veszteség lehetőségét is, mindenekelőtt saját létének, saját elbeszélői azonosságának kockáztatását.

A meghalás tapasztalata azonban immár nem szorongásra hívja az embert, hanem szembenézésre. Az elbeszélő a szorongást keresve magában fel is teszi a kérdést: „a haláltól való rettegés hiánya vajon nem lustaság-e, nem mentális tompaság-e, vagy gyáva alkalmatlanság, tehetetlenség, hogy lássam (belássam), a rettentő az rettentő.” (HN 63.) Csakhogy a meghalás tapasztalatában valami más, a tehetetlenség mutatkozik meg: a halál lerohanja, ellenállásra képtelenné teszi az embert, ekként kényszerítve a lehetetlen tanúsítására.

A *Hasnyálmirigynapló* a tehetetlenség naplója, mégpedig az elgondolhatatlannal, a megtörténhetetlennel szembeni tehetetlenségé, amely az elbeszélő lassú erodálódását, végül visszavonhatatlan felszámolódását idézi elő. De itt az elbeszélő nem egyszerűen az önazonosságát veszíti el: transzgresszió történik! Hiszen az elbeszélő valóságos léte (nem a fiktív léte!) csap át nemlétbe: egy fizikailag is megtestesült ember lesz az, aki a megkezdett narratíva tetőpontján – mely örökké ismétlődő, befejezhetetlen tetőpont – eltűnik. *Esterházy Péter nincs többé*. Ez az állítás akkor is igaz marad, és akkor is alapvető módon fog a mű értelmezési horizontjához tartozni, ha az olvasó számára a valóságos ember emléke, netán az íróhoz való személyes viszony s az ezzel járó megrendülés-érzés már nem lesz hozzáférhető. Az elbeszélő számára ellenben ez az eltűnés-tapasztalat, azaz saját halálának tapasztalata hozzáférhetetlen. Számára saját halála maga a megtörténhetetlen esemény, melyet elgondolni sem bír addig, amíg azt csak gyászként és szorongásként ismeri: „Mások haláláról még gondoltam valamit, apáméről, anyáméről, de a sajátomról, azt hiszem, semmit. Mindig ez az »azt hiszem«. Azt hiszem, eszembe se jutott, hogy meghalok.” (HN 61.) Aztán egyszer csak ott áll vele szemtől szemben. De ki az, aki ott áll, és mivel szemben?

¹⁹ Estreházy: *A szív segédigéi*. 682.

Esterházy naplóregénye, miközben a fiziológiai érzetekké forgácsolódás narratíváját írja, arra mutat rá, miképpen válik a gondolkodás szellemi szubjektuma a halálos betegség én-nélküli, tisztán testi szubjektumává: „Ülök az ágy szélén, nézek lefelé a két lábam közé, és nem gondolok semmire. Nincs rosszkedvem, nincs jókedvem. Most épp nincs kedvem. [...] Várom, hogy mit csináljanak velem. Vagyok már minden: tárgy, melyet ide-oda cibálnak, melyet figyelek – egyesülnöm kéne a testemmel.” (HN 44.) Agambennel szólva, a logosz élőlényé-válásának a folyamata ez, amelynek ívét azok a bölcséleti igénnyel megfogalmazott töredékek rajzolják ki, melyekben az elbeszélő eléinte még csak a betegségtudat kialakulására, majd a halál fokozatosan erősödő közelségének megtapasztalásán keresztül az Isten-kérdéssel való szembesülésre reflektál. Végül azonban csak az ételekkel és a salakanyagokkal, a gyógyszerekkel és a mérgekkel való foglalatosskodás marad – a testi szenzációk elurálnak minden létszférát: „Erős hasfájás, csikar, bélsaram távozik. De nem igazi megkönnyebbülés. Nehéz vagyok, ólmos. És még az orrom is csöpög. És a könnyem is folyik. Folyadékok be, folyadékok ki. Én csak egy átmenet vagyok. / Jajbasszameg, ezt suttogom.” (HN 39.); „Hirtelen erős hascsikar. Ez volna a részlet? Lehet-e egyszerre gondolni a világ egészére és a belemre? Istenre és (szokásos példám) a nadrághajtókára? Vagy csak ezt lehet? Most épp fádom. Nincs hideg, és reszketek.” (HN 102.)

A reszketés ebben a kontextusban a fiziológiai állapoton túl a metafizikai szituációt is megjeleníti: a fázás metaforája a lélek reszketését fejezi ki, ilyen módon, ahogyan arra Kierkegaard is rámutatott, a transzcendencia felnyílásának a tapasztalatát közvetíti. A *Hasnyálmirigynapló*ban ez folyamatosan történik meg – a segítséget hozzá Harold Brodkey: *Halálom története* című művének olvasása nyújtja. Ez a könyv adja az elbeszélő szájába azokat a kérdéseket, amelyek megválaszolása révén a betegséggel szembeni kezdeti düh fokozatosan elfogadássá alakul: „Ne reménykedj, Uram, ez nyilván veled kapcsolatos. – Nem tartozik ide, csak eszembe jutott: a legkevésbé sem vagyok dühös rád. Hogy átvértél vagy ilyesmi. Jól van ez a most, csak elég rossz. De minden rendben van.” (HN 47.) A halál közelségének megtapasztalása megeremti az Istennel való szemtől szemben állás metafizikai szituációját, azaz a tanúsítás léthelyzetét: „Nem illogikus, hogy ha az ember a halált támadja, akkor Istent is. Ha a halálban ellenfelet látok, akkor, Uram, te is az vagy. Nem ellenség, nem ellenfél. Hanem? Van? Része az életemnek? Nem személyesítem meg a halált. Ellentétben veled, Uram. Te, ha vagy, ha nem vagy, vagy.” (HN 81.)

Ezen a ponton megfogalmazhatunk még egy kérdést: vajon a meghalás testi kínjainak vállalása megfeleltethető-e a keresztény *Imitatio Christi*vel? Mint ismeretes, a régi magyar irodalomban nagy tradíciója van ennek, habár

Krisztus követése ott önkéntes áldozatvállalást jelent. Ez történik például, a *Szigeti veszedelem* tanúsága szerint, Zrínyi Miklós esetében, aki feláldozza életét a hazáért, és a hősi halálban magára vállalja Krisztus szenvedését. Esterháznál azonban nem beszélhetünk önkéntességről. Mi több, az elbeszélő, aki az író is egyben, a hősiességgel szemben éppen hogy a méltánytalanságot választja.

Mint arra rámutattunk a korábbiakban, a *Hasnyálmirigynapló* elbeszélő alanyát nem tudjuk nem a szerzővel azonosítani – és még csak nem is a ricoeuri „implikált szerzővel”, hanem azzal az Esterházy Péterrel, akiről maga a sors által íródó fikció bizonyítja be, hogy ezt az utolsó könyvet még élő, ám saját haláltáncáról már megbizonyosodó, hús-vér emberként írta. Ebben a vallomásban Esterházy Péter az elbeszélő főhős, aki saját testének megaláztatását, vagy úgy is mondhatnánk, önnön magának „emberalattivá” válását mutatja be. A megalázkodás felmutatása azonban mintha már nem is az olvasónak szólna, sokkal inkább felfelé közvetítene: *felfelé* – oda, ahonnan a tanúságtevő a tanúsításra való felszólítást kapta. Ennyiben nem is *Imitatio Christi*-ről van szó, nem egyházi hittételről, de még csak nem is vallásosságról, hanem valami többről, ami túl van ezeken. Valami többről, ami jóval személyesebb. Ennek a műnek éppenséggel a minden formális szerződésből való kihátrálás jelenti az igazán merész írói tettet – legyen az egyházi, világi vagy poétikai, azaz a szerző és az olvasó között kötött szerződés. Ez a mű valójában nem az is olvasóhoz szól már – miközben számára okoz megrendülést. Ebben a műben a törekény ember eljut oda, ahol szemtől szemben állhat Teremtőjével – ehhez viszont a lemeztelenedésen, a megalázkodáson, a szenvedések vállalásán keresztül vezet az út.

Esterházy nem azért követi tehát Krisztus példáját, mert hősieken akar-ná a „szenvedésprojektet”. Ugyanakkor képes azonosulni azzal a léthely-zet-tel, amely tőle a fájdalom különféle stációinak megélésén keresztül végül az élet feladását követeli: „Lényegében számíthat-sz rám, ha nem is értek min-dent ebben a szenvedésprojektben. Köztünk szólva, én már a fölfeszíté-sedet is taláznak találtam. De rendben (hogy ne mondjam, oké), a Terem-tés nem kívánságműsor.” (HN 47.) A betegség és a halálfélelem kínjait azért tudja elfogadni, és ebben az értelemben keresztként magára venni, mert hisz, és mert a szenvedésben is Istent látja megmutatkozni:

Néha tényleg azt kell hinnem, hogy komoly hívő vagyok, ott, Isten tenyerén, és ha nem várok is direkte találkozni égi Atyámmal, de mintha ugyanolyannak találnám *azt*, mint *ezt*. És ezt, ezt a földi *válto-
zatot*, tudom ugyan, hogy ez nem trendi, jónak tartom. [...] És akkor halni is? Akkor nincs is nem jó, nincs is rossz? Elvileg még maradna

a haldoklás mint rossz. De erről majd akkor. Addig is élek-halok *érted*. (HN 61.)

Ahhoz a pillanathoz azonban már nem érkezik el az elbeszélő-író, hogy a haldoklást mint rosszat szembeségezze Teremtőjével – egyébként is képtelen ellenfélnek tekinteni Őt. Ha lehettek is volna olyan szavai, amelyek Krisztus szájából elhangzottak a keresztfán („Uram, miért hagytál el engem?”), azokat az író már nem veti papírra. Némán hal bele a szenvedésébe. Az elnémulásban a tanúsítás végső léthelyzete fejeződik ki.

A tanúsítás léthelyzetében előállítódik az előállíthatatlan Isten: a távollévő a jelenlétbe költözik, a transzcendentális erő befogadása pedig szétropantja az embert. Esterházy naplóregénye annyit képes ebből felmutatni, amennyit a rettenetes sorseseemény előtti pillanatban a visszavonhatatlan eltűnést előlegező Maradékként önmagából – maradék önmagából – láttatni tud. Csakhogy az, aki a *Hasnyálmirigynapló* utolsó mondatáig jelen van: áltanú. Az áltanú őrzi emberségének azt a maradékát, amivel még beszélni képes a halál méltánytalanságának állapotáról. Ám nem tanúsíthatja már sem a testi lét végét jelentő teljes lemeztelepedést, sem az Isten előtti jelenlétet.

Az elbeszélő én halálának tanúsíthatatlansága minden elbeszélés lényegi, eredendő hiánya: az a pont, amelyhez egyetlen elbeszélés sem érkezhetsen el. Esterházy művében ez a hiány láthatóvá válik, sőt szüntelenül megismétlődik – az örökkévalóvá stilizált befejezetlenség révén.

A tanúsítás üresen hagyott helye

Nádas Péter művében a transzcendenciával való szembesülés eseménye hangsúlyosabban van jelen, ennek megfelelően teljesen más tanúsítás-paradigmát eredményez. Míg a *Hasnyálmirigynapló* arra mutat rá, hogy a meghalás folyamatában a gondolkodás szellemi szubjektuma felszámolódik, s helyébe a halálos betegség én-nélküli, tisztán testi szubjektuma lép, addig a *Saját halál*, éppen ellenkezőleg, azt mutatja be, hogy az Én miképpen „mentesül” a testtől, miképpen hoz létre egy tisztán szellemi-virtuális identitást. Jóllehet az alapszituáció hasonló: mindkét mű a meghalás folyamatát írja le, és mindkét mű vallomásos jellegű, már amennyiben elfogadjuk önreferenciaként az elbeszélők önmagukra vonatkozó megjegyzéseit. Nádas műve esetében mindenekelelt azt, hogy a szöveg egy olyan író történetét meséli, aki egyben fényképész is: képei fellelhetőek a könyvben. A narratíva szempontjából nincs jelentősége annak, hogy az elbeszélő valóban megfellelhető-e

az íróval, a tanúsítás problémájának aspektusából azonban lényeges, ezért erre a momentumra az elemzés végén visszatérek.

A *Saját halál* egy férfi (ha tetszik, egy akárci, a *das Man*) szívinfarktuszának óráit és a klinikai halál pillanatait mutatja be: jelen időben. Jóllehet az elbeszélő főhős a narratíva megalkotásának pillanatában már túl van az eseménysonon. Ami nemcsak azt jelenti, hogy „túlélte a halált”, hanem azt is, hogy az elbeszélés visszaemlékezés. Nem is lehet más, hiszen a saját halált vagy az elhallgatás révén lehet tanúsítani, amiképpen Esterházy Péter műve teszi, vagy utólagosan kell az események rekonstrukcióját elvégezni. Ám a tanúsítás jelen időt követel. Nádas a múltbeli emlék aktuális jelenként való felmutatásának paradoxonját nem oldja fel, ellenkezőleg, olyan elbeszélés-technikai eszközöket alkalmaz, amelyekkel mindvégig reflektálni tud erre a paradoxonra.²⁰ Ehhez egy sajátos, filozofikus nyelvezetet alkot meg, amely az elbeszélői ént elsősorban nem a történetek hálójából szövi meg, hanem a tudati analízisből, pontosabban a tudatban lezajló eseményekre történő reflexióból. Az elbeszélő legfőképpen arra reflektál, hogy mit jelent átlépni a transzcendencia másfajta tér-idő struktúrákkal rendelkező világába – ami a racionális gondolkodás felől már csak azért sem fogható fel, és így nem is lehet számot adni róla, mert az átlépés során a tudati struktúrák is átalakulnak.

A szöveg ugyanúgy töredékekből épül fel, mint Esterházynál, azaz az elbeszélhetőség koherenciája itt is megkérdőjeleződik. A töredékek egy része az úgynevezett „mélységi”, avagy belső dimenzióban játszódik: a testben és a tudatban. Az azzal párhuzamos „felületi” dimenzióban a hétköznapi élet töredékei villannak fel. A töredékek, illetve a perspektíva-váltások közötti átmenetet egy vadkörtefáról készült fotósorozat képeivel teremti meg a szerző. A vadkörtefa különféle állapotai, egymástól eltérő pillanatai – „arcai” – egyrészt a természeti idő ciklikus változásaiból adódnak, másrészt a fotózás technikai és fizikai körülményeiből, azaz a különböző térbeli beállításokból és fényviszonyokból. A könyv a verbális és a vizuális médiumok keveredéséből sajátos, *átmeneti diskurzust* teremt. Ebben az átmenetiségben is az elbeszélhetőség nehézségére történő reflexiót tapogathatunk ki – mintha nem tudná eldönteni a fényképész író, hogy mi a célravezetőbb: mondani vagy mutatni.

²⁰ „[A] *Saját halál* alapvetően narráció és tanúságtétel feszültségét viszi színre. Még hozzá úgy teszi ezt, hogy lényegében a tanúság narrativitásra vonatkozó túllépése, transzgressziója határozza meg.” Lőrincz Csongor: *Mértéktelen maradványok. Tanúságtétel és ironia (Nádas Péter: Saját halál)*. In: Uő.: *Az irodalom tanúságtételei*. Budapest, Ráció, 2015. 361.

A visszaemlékezés rekonstrukciós gyakorlataira épülő elbeszélés azonban a bölcséleti, művészeti és irodalmi utalások sokaságától válik igazán reflektálttá.²¹ Ezek egymásra rétegezését egyfajta beismerésnek tekinthetjük: a saját halál narratívája nem alkotható meg a saját emlékképekből, hiszen azok az emlékképek talán nem is léteznek, talán kihulltak a halál-közeliség traumatikusan eseményén túllépett tudatból. A szerző ezért „kölcsonveszi” az európai kultúrtörténetben évszázadokon át íródott meghalás-narratíva ikonikus mondatait és képeit, melyekre építve saját emlékezetet állít elő. Számtalan, a világegyetem és az időtlenség viszonyára, vagy éppen a szellemi én és testi én különválására vonatkozó filozófiai parafrázist fedezhetünk fel a műben. Lényegi módon hatja át a szöveget a goethei „*Mebr Licht!*”-felkiáltásból eredeztethető toposz, hiszen a halálközeliség élményének csúcspontját a fokozatosan erősödő fény jeleníti meg. De eszébe jut az elbeszélőnek egy mese is a fukar vénemberről, aki halála pillanatában nevetségessé vált, amikor legmélyebb titkát utolsó lehetével „elsusogta”.²² Az utalások időnként nevesítve is megjelennek, mint például a Rilke-verssor megidézésekor: „Mint-ha hirtelen fölfognám, mit akart Rilke a vállunk mögött álló néma angyalokkal.” (SH 131.) Vagy amikor az elbeszélő önmagát a kórházi ágyon úgy látja, ahogyan Mantegna ikonikus Krisztus-ábrázolásán keresztül tanultuk meg a halottat nézni: a láb felől tekintve a rövidülő-elfogyó testre, mely kiterítettett előttünk (SH 231.).

A halott Krisztus képének megidézése különös jelentőségű, amennyiben a klinikai halál állapotából visszatérő emberben a feltámadás keresztény misztériumát látjuk megismétlődni. E párhuzam világít rá arra, hogy mit jelent a halál tanúsítása a Megváltó, és mit a halandó ember aspektusából. A legfontosabb különbség rögtön szemünkbe ötlík (már ha beszélhetünk egyáltalán a klinikai állapot esetében halálról): a Megváltó feltámadása nem egyszerűen megtörtént, hanem örökké tart; míg a halandó emberé csakis átmeneti időre szólhat.

²¹ Borbély Szilárd is reflektál erre a kontextus-teremtési eljárásra: „Ugyanakkor a szöveg irodalmi szöveggént helyenként kilép a saját tapasztalat szigorú és kizárólagos leírásából; a szerző a tapasztalatait összeméri másokéval, illetve a kulturális hagyomány nyelvében öröklődő tapasztalatokkal.” Borbély Szilárd: *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni... Leírás Nádas Péter: Saját halál című könyvéről*. In: Rác I. Péter (szerk.): *Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Budapest, Kijarat, 2007. 42.

²² „A nagy fazék rablott aranyat a nagy vadkörtefától három lépésnyire ástam el.” (SH 193.)

Mindazonáltal a Feltámadás szakrális kontextusban értelmezendő, hiszen a Megváltó testi mivolta nem ragadható meg a *Corpus Christi* teológiai vonatkozásai nélkül. Ezeket Hans Belting összefoglalása alapján röviden áttekinthetjük.²³ A vallásalapító testét a teológiai hagyományban egyfelől eszményi testként határozták meg, másfelől tagadták bármely emberi testtel való analógiáját. Ez a definíciós vita összefügg az emberi testről szóló modern kori és posztmodern kori vitákkal: úgy a test–szellem (lélek/agy stb.) dualizmussal, mint a hús–vér test és a testetlen virtualitás szembeállításával. A művészettörténeti narratívában vizsgálva a Krisztust ábrázoló kép és a test viszonyát, megállapítható: a kereszten haláltusáját vívó test, valamint a feltámadt test ábrázolása, illetve e képek észlelése akkortól kezdve mutat változást, amikortól elfogadták az eucharisziát,²⁴ melynek értelmében a kenyér Krisztus testének átlényegülését jelöli. Ettől kezdve mind a kenyérnek, mind a képzőművészeti ábrázolásokon megjelenő testnek valóságos jelenlétet tulajdonítottak. Hosszú évszázadokon keresztül azonban úgy hitték, hogy Krisztus, Isten fiaként, nem élhetett hús–vér emberi testben. Ha viszont nem volt valóságos a teste, akkor a kereszthalálnak sincs jelentősége. Ebből a dilemmából a kiutat a „kettős természet tana” jelentette: „E tanítás szerint egy és ugyanazon személyben két természet, az emberi és az isteni úgy kapcsolódik össze, hogy az isteni természet emberi húsba született.”²⁵

Az ellentmondásos test-ontológia mellett éppoly terhet jelent a megértés számára az életutat meghatározó test-történet is, amely különös motívumai – metafizikai apaság, nyilvános kivégzés, a lezárt sírból való feltámadás – túllépi a közönséges emberi test számára adott kereteket. Az ábrázolásban ez a túllépés „eleven holttestet” eredményez. De ez az elevenesség nem a beteg és halálba fordult test életre keltését jelenti, amelyet például Lázár feltámasztása révén jogosan tételezhetünk. Ugyanakkor, s ezt itt már én teszem hozzá a Belting által megalkotott narratívához, Lázár példázata nem a feltámadást, hanem a metafizikai csodatételt tanúsítja. A „holt” a Megváltó újra elevenné váló teste esetében a halhatatlant jelenti. Ez az istenemberi modell alapja: egyszerre holt és halhatatlan. A kereszten mindig az istenemberi test (és arc) jelenik meg a „fájdalmas férfiú” – érzelmileg és anatómiailag egyaránt szemléletesen ábrázolt – toposzaként.

De a klinikai halál állapotából visszatérő ember elsősorban nem is a szenvedő Megváltóval mutat párhuzamot, hanem a lezárt sírból feltámadó-

²³ Hans Belting: *A biteles kép*. Fordította Hidas Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2009. Főként: 121–152.

²⁴ Az 1215-ös IV. lateráni zsinaton fogadják el a „transzszubsztanciáció” dogmáját.

²⁵ Vö. Belting: *A biteles kép*. 131.

val. Itt mutatkozik meg a lényegi különbség az istenemberi és a halandó test között. A halandó ember nemhogy a saját halála utáni testi feltámadásra nem képes, hanem még arra sem, hogy képes legyen látni, megérinteni, fel-fogni a halhatatlan testet. János evangéliumában Mária Magdolna kertésznek nézi a sírbolt előtt megjelenő Krisztust, a tanítványok sem ismerik fel Mesterüket. Lukácsnál Krisztus alig bírja meggyőzni az apostolokat saját testi jelenlétéről: felszólítja őket, hogy érintsék meg és lássanak, de még akkor sem látnak, majd sebeit is felkínálja nekik, végül ennivalót kér tőlük, és a szemük láttára eszik. A feltámadt Krisztus az emberi aspektusból felfoghatatlant tanúsítja: az Atyával való egyesülését. Szakrális teste nem egyszerűen saját halálának, hanem egyenesen a Tanúsíthatatlannak a tanúsítása.

Mindebből következtetésként levonhatjuk: az istenemberi test elviseli a transzcendencia alászállását, a halandó ember teste viszont ettől a transzgressziótól, az éginek a földibe költözésétől – legalábbis biológiai értelemben – megsemmisül. Ennek nyomán pedig azt is megfogalmazhatjuk: a klinikai halál állapotából visszatérő ember nem a halált tanúsítja, mert az számára szükségszerűen a bevégzett véget jelentheti. Az elsődleges kérdés éppen ezért nem az, hogy az elbeszélő vissza tudja-e idézni saját halálának az emlékképeit, hanem hogy miféle létszférába lép át a Nádas-műben a tanúságtévő. Nyilvánvaló, hogy az a hely, amit az ember megváltozott testi és tudati állapotával jár be: másvilág. És ezért ugyanúgy megragadhatatlan a racionális gondolkodás számára, ahogyan megragadhatatlan a halál-élmény: az emlékezet hiatusokat mutat, melyet az elbeszélőnek – Nádas fogalmával – „visszanéző tudatként” kell megalkotnia.

Miért felidézhetetlen az a hely, és miféle tér-idő kontinuum az, ahová a „visszanéző tudat” átlép?

A visszanézés szituációja Nádas művében nem pusztán az emlékezés időmodalitásából következik, hanem abból az Én-képből is, amely a megghasadáson alapul. A szöveg bizonyos pontjain az elbeszélő időnként leválik arról az Énről, amellyel addig együtt beszélt: kialakul egy belső beszéd. Az elbeszélő egyfelől „az ember” általános alanyával felelteti meg önmagát: „Halvány fogalma nincs az embernek, hogy milyen folyamatok zajlanak a szervezetében.” (SH 31.) Másfelől eltávolítja beszélő Én-jétől önmagának egy bizonyos részét, akit aztán egyes szám második személyben szólít meg: „Nem érted, mi történik, még soha nem éltél át hasonlót, mégis pontosan tudod, hogy ezt nevezik halálverítéknek.” (SH 55.) Éppenséggel attól a résztől idegenedik el fokozatosan, amelyik a testtel vállal azonosságot.

Feltűnő, hogy az elbeszélő a haldoklás különféle stációin átlendülő testről, saját testéről a kívánság perspektíváját alkalmazó, hűvös távolságtartással beszél. Az elbeszélés időnként tárgyilagossá, orvosi műszavakkal kiegészített

leírásokba csap át: „Az oxigén nélkül hagyott szívizomzat nagy frekvenciával reszket, ütések híján vért nem továbbít, beáll a *kamrajbrillatio*.” (SH 121.) Az Én kettéhasadását a „humán éjszaka” beállta teremti meg, az az állapot, amelyben a testi érzetek mintegy leválnak az elbeszélőről. Pontosabban a szellemi Én ignorálja az egyre uralhatatlanabbá váló, a fájdalom által irányított testet:

A testi szenzációk felett érzett intellektuális örömnak a fájdalom mélysége rajzolja ki a határait. [...] Kíváncsian néztem a hályogos szemébe, jól láttam, hogy a test félelme ő, nem az enyém, nem a léleké, s akkor ez a halálfélelem. Most aztán láthatom a különbséget az énem tulajdonságai és a testem tulajdonságai között. (SH 37.)

A test érzeteinek elutasításával az Én felfüggeszti önmaga szenzuális felfogását (ami nagyon is emlékeztethet minket a karteziánus filozófiai hagyomány felfüggesztés-gyakorlatára). Ezzel nem egyszerűen hasadást teremt, hanem elveszíti önmaga lényegi meghatározottságát, a saját testéhez fűződő emlékezetet: „Tudatom takaréklángra állította önmagát a humán éjszakában, s ezért mai napig nehéz visszaemlékezni, miként sikerült megtenni az utat az orvosi rendelőig.” (SH 119.) A testi fájdalomnak való tökéletes kiszolgáltatottság állapotában egy olyan tudati működés indul be, amely az Ént mentesíti a testtől, ennek eredményeképpen egy virtuális Én-tudat, egy tisztán szellemi világ képződik meg.

Ha a halál-közeliségben feltáruuló másállapot valóban ezzel a testi elutasítással, ezzel a szellemivé üresedéssel azonosítható, akkor jogosan merül fel a kérdés: ebben az állapotban megtörténik-e a transzgresszió, azaz az átlépés a földi világból az égi világba, vagy inkább egyszerű emlékezetkiesésről van szó?

Nádas egy korábbi művében, az *Emlékiratok könyvében* foglalkozott már ezzel a kérdéssel. Az *eszmelet elvesztése és visszanyerése* című fejezetben a főhős ájulás utáni állapotáról, a magához téréséről olvashatunk:

ez nem volt más, mint a pusztá létezés mindentől függetlenedett érzete, mert az ösztönöknek és a beidegződéseknek mindazon belső villanásai hiányoztak a tudatomból, melyek a tapasztalatokra és a vágyakra utalva képeket és hangokat hívnak elő s így biztosítják a képzeletnek és az emlékezésnek azon állandó és megszakíthatatlan áramát, ami által érvényessé és bizonyos fokig célszerűvé téve a létezést,

meghatározhatjuk a helyünket, kapcsolatot teremthetünk önmagunk és a környezet között.²⁶

Láthatjuk, hogy hasonló karakterjegyeket mutat a két állapot. Ugyanakkor az ájulás nem vezeti el oda az átélőjét, ahová a halál küszöbén önmagát elveszítő alany találja magát. A halál küszöbén nem egyszerűen az emlékezet szálai szakadnak meg, hanem a megszakadás eleve azért történik, mert a test – a tudati működéstől függetlenül, pontosabban azt megelőzően – átlendül önmaga határain. A meghibásodó test fokozatosan – és ebből a szempontból mindegy, hogy percekről vagy évekről van-e szó – kerül abba a vegetatív állapotba, melyben a fájdalom és a szenvedés érzetei nyomán immár kitagadtatik az önmagával azonos Én-tudatból. A lemeztelenedő test így válik előbb csak árvává, egy világ határán létező árnyékká, majd jut el biológiai létezésének végéig. A testi vég egyúttal a transzgresszív mozdulat megtételét jelenti. De a transzgressziót már nem a test hajtja végre, hanem a pusztá szellemként magára hagyott Én.

A testiségéről leválasztott Én története nem szakad meg: „Olyasmi folytatódik, amit igen nehéz szavakkal megragadni, mert a halál előtti állapotban csaknem érvényét veszíti az egyezményes időszámítás. Egy nagy villanykapcsolót lekatintanak, magát a főkapcsolót. Amitől a látás, az észlelés és a gondolkodás közel sem szűnik meg.” (SH 123.) Ebben az állapotban a tudat tovább működik, csak éppen már nem a racionális gondolkodás struktúrái szerint, hanem időn és téren kívül, időn és téren túli világot érzékelve: „Időtlenség uralkodik a világegyetemben. Úrélménynek lehetne nevezni.” (SH 127.) Az Én nem kívülre kerül önmagán, hanem a tiszta bensőség állapotába jut, ahol a szemlélet egyetlen tárgya immár maga a gondolkodás: saját gondolkodása. Ez a tudat telítve van önmagával, jöllehet észlelései megfosztódtak az érzeti tartalmaktól. Egyfelől ebből az önmagával való telítettségéből adódik a teljesség-élmény, másfelől viszont éppen kívülről érzékelik:

Mentem kifelé, ami nem valaminek a vonzása, nem ígélet, hanem a teremtő erő érzékelése. A teljesség ténylegesen beváltja benned önmagát. Vitt. Nem kifelé a tudatomból, miként az ájulás, hanem befelé a tudatomba. Egy irdatlan erő vitt el, amely egyszerre működik kívül és belül, s ezért a tudatnak sem érdemes ilyen különbséget tenni. Túl voltunk mindazon, ami személyes és szenvedélyes. (SH 201.)

²⁶ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve I.* Pécs, Jelenkor, 2012. 132–133.

Az evilágon túl nyúló univerzum megtapasztalásának leírásához a szerző a vallási és a szerelmi extázis toposzaihoz nyúl, miközben szüntelenül arra reflektál, hogy a megtapasztalt élménynek nincs neve, nincsenek fogalmai. A feltárló univerzum még csak Istennel – pontosabban az Istenről az emberben élő képzetekkel – sem feleltethető meg: „Milyen nevetséges voltam ezzel az egész emberi hiszékenységgemmel. Kínos tévedés. Az erő azonban minden emberi képzetnél hatalmasabb. Elképzeléséhez túl erőteljes lehetett a testem.” (SH 203.) Ezt az univerzumot egy olyan erő hatja át, amely képes magával ragadni és átbillenteni az elbeszélő alanyt a sötétben derengő, végtelen űrbe. A transzgressziót követelő átlépés nyomán a belső és a külső közötti határvonalak felszámolódnak: sem térbeli, sem időbeli elválásztottság nem létezik, sem a test és a lélek elkülönülése, de még emlékezés sincs többé.

Az eksztatikus pillanat megragadásánál Nádas egyfelől a poézis erejére hagyatkozik: a tárgyilagos leírások helyett zaklattottabbá válik a mondatok rendje, a szövegnek nemcsak a ritmusa, hanem a tempója is átalakul, gyorsabb lesz, ezzel párhuzamosan megszorodnak a lírai kifejezések. Másfelől az író bölcséleti és művészeti toposzokat lendít mozgásba. Erőteljesen működtetni kezdi például – a deklarált megnevezhetetlenség ellenére – a fény-metaforát: „Isten ugyan a fény univerzumában sem föllelhető, a fény mégis az ő leghitelesebb hasonlata.” (SH 221.). A barlang-hasonlathoz is többször visszatér, de leggyakrabban a születés és a meghalás párhuzamát bemutató utalásokhoz folyamodik.

Aztán egy döntő pillanatban a mind elragadtatottabbá váló leírás megszakad. Az elbeszélő elkezd kibeszélni az eksztatikus állapotból: „Ez hát a születés útja, mondja önmagának, igazán nagyon érdekfeszítő, nyugtázza elégedetten önmagában. Ki is pillantok a halálom idejéből...” (SH 225.) A kibeszélés szituációja nem csupán abból adódik, hogy a sikeres újraélesztés után a klinikai halál állapotából fokozatosan visszatér a létezésbe, életének megszokott keretei közé az elbeszélő főhős. Hanem abból, hogy elkezd reflektálni önnön tisztázhatatlan pozíciójára, mindenekelőtt arra, hogy a visszatérés kizárólag a visszanézést, azaz a tanúsítás inautentikus léthelyzetét teszi lehetővé: „A visszanézés a tudatnak egyszerre többféle perspektíváját fogadja magába.” (SH 235.) A visszanéző tudat emlékeket gyűjt: felidéz, kölcsön vesz, lépeget a felnyúló perspektívák, az egymástól távol eső idő- és térsíkok között, s mindeközben lehetetlenné válik számára, hogy amit átélt, azt performatív módon tanúsítsa. Nádas maga „szelíd ironiának” nevezi ezt a reflexióra és rekonstrukcióra hagyatkozó elbeszélői pozíciót – valójában egy sokkal mélyebb, az elbeszélés ontológiai lehetőség-feltételeit érintő ironiáról van szó.

De ez a vallomásos mű a benne megnyilatkozó ironia révén mindeneke-
lőtt a tanúsítás lehetetlenségével szembesít. A tanúságtevőnek ugyanis nem
egyszerűen a tanúsíthatatlan transzcendentális erőt kellene felmutatnia, ha-
nem azt a testi-szellemi mivoltával teljes azonosságot vállaló elbeszélő
Énen keresztül kellene megtennie – mint láthattuk, erre kizárólag a feltá-
madt, az „eleven holttesttel” rendelkező Krisztus képes. Ám a testi tapasztalásairól leváló, szellemivé csupaszodó Énnel még csak fogalmai sincsenek
önnönmaga megváltozott, a transzcendencia úrjébe kiszakadó létállapotáról.
A visszanéző tudat számára az a létállapot már nem létezik, és így elgondol-
hatatlan. A tanúságtevőnek az érzéki világon túl kirajzolt helye ezért szük-
ségszerűen üresen marad.

Nádas vallomása saját meg-nem-halásáról mindezek okán az eskütétel-
hez hasonlítható: az üres hely felfedésével tanúskodik. Akit ugyanis tanúság-
tevőként tanúpadra idéz, már nincs a helyén. Mi több, az a hely, amely lehe-
tővé teszi a tanúságtevő számára a Tanúsíthatatlan megpillantását, eleve
olyan hely, amelynek lényegéhez tartozik az üresség: mert bár mindenki be-
töltheti, élő ember mégsem töltheti be sohasem. Ezt az üresen hagyott he-
lyet csak az abszolút tanú tanúsíthatná – ha nem lenne lényegéből fakadóan
távol. Miként Derrida írja: „Isten tehát a tanú neve lenne, tanúként hívnánk,
így neveznénk, még ha néha e név nevezettje kimondhatatlan, meghatároz-
hatatlan is, egy szóval megnevezhetetlen saját nevében; még ha távolinak,
nem létezőnek kell is maradnia, és főként, előállíthatatlannak, a szó minden
értelmében.”²⁷

Befejezés

A saját halál tanúsíthatósága egy irodalmi mű (vagy bármilyen más műalko-
tás) esetében nem pusztán az elbeszélőn és a szöveget létrehozó szerzőn
múlik, hanem a befogadón is. Hiszen a befogadó számára a tanúsított ese-
mény azáltal válik hitelessé, hogy saját tapasztalatai révén érvényt tud sze-
rezni neki. A vallomásos művek egyik fő jellegzetessége, hogy az elbeszélő
művelet révén a szerző nemhogy nem akarja eltüntetni, hanem éppen ellen-
kezőleg, fokozza valóságos jelenlétének illúzióját: nem egyszerűen ír valami-
ről, hanem amiről ír, annak valóságosságáról tanúskodik is. S ha az iroda-
lomkritika aspektusából meg is kérdőjelezhetjük az illúziókeltésnek ezt az
intenzitását mint – Paul Ricoeur megfogalmazásával – „az elrejtés retoriká-
jának, a fikció retorikája és csúcának” a látszatát, a témából fakadó egyszí-

²⁷ Derrida: *Hit és tudás*. 47–48.

tenciális érintettség okán mégis inkább „bizalomra méltónak” (*reliable*) kell tekintenünk az ilyesfajta elbeszélést.²⁸ A saját halál témája, annak művészeti eszközökkel való közvetítése sohasem pusztán esztétikai hatást gyakorol a befogadóra, hanem egzisztenciálisat: olyan sorseseemény felmutatását ígéri, amelynek mindannyian ki vagyunk téve. A mű éppen ezért az olvasó számára olyasvalamit közvetít, amire egzisztenciális értelemben van igénye: tudni akarja, mit jelent a halál, amely akár a következő pillanatban lesújthat rá. Ez az egzisztenciális igény egyfelől a halálfélelemből fakad. Másfelől a művészeti befogadást meghatározó hermeneutikai szituációból, amely nem teszi lehetővé, hogy az elbeszélő által a szövegvilágban tanúsított tapasztalat pusztán fikció maradjon: szükségszerű valamiféle referenciális vonatkozást tartalmaznia. Gadamer *Igazság és módszer*-beli fogalmával pontosítva: a felmutatott tapasztalat „alkalmazható” (*Applikation*) kell hogy legyen a saját életemre, különben nem vezet megértéshez. És éppen itt mutatkozik a differencia: a saját halálról az olvasónak sincsenek tapasztalatai. A tanúsíthatatlanság ebben az értelemben nemcsak e sorseseemény felmutatásának a lehetetlenségét jelenti, hanem egyúttal a befogadás lehetetlenségét is.

Mindazonáltal az irodalom maga értelmezhető úgy is, mint a halálhoz való jog. Maurice Blanchot írja: „az irodalom mint köznap nyelv a *vég*gel kezdődik, csak ez teszi lehetővé a megértést. Hogy beszélhessünk, magunk mögött kell tudnunk a halált. Mikor beszélünk, egy síremlékre támaszkodunk, és a sír üressége képezi a nyelv igazságát, ugyanakkor az üresség valóság is, és a halál letté válik.”²⁹ Azaz az irodalom az egyetlen esélyünk arra, hogy a halálról bármit is elmondjunk. De miért is akarunk a halálról bármit mondani? Miért tételezünk egyáltalán halált? Számtalan filozófus válaszolt már erre a kérdésre: azért, hogy általa mint viszonyítási pont által tételezhető legyen a lét. Azért, hogy tudhassuk, van élet, és van világ. A létet éppen azáltal tudjuk telítettségként megélni, mert képesek vagyunk annak elképzelésére, hogy egyszer meg fog szakadni, hogy egyszer minden felfüggesztődik és kiüresedik. Blanchot-t idézve újra: „a halál az ember lehetősége, esélye, általa marad meg nekünk egy befejezett világ jövője; a halál az emberek legnagyobb reménye, az egyedüli reményük arra, hogy emberek legyenek.”³⁰ Lévinasszal szólva azt is mondhatjuk: a létezés az, ami elsődlegesen félelmet

²⁸ Vö. Paul Ricoeur: *A szöveg és az olvasó világa*. Fordította Jeney Éva. In: Uő.: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Szerkesztette Szegedy-Maszák Mihály. Budapest, Osiris, 1999. 317–319.

²⁹ Maurice Blanchot: *Az irodalom és a halálhoz való jog*. Fordította Szabó László. Vulgo, 2003/2. 26.

³⁰ Uő.

kelt bennünk, de nem a halál miatt, ami véget vethet neki, hanem éppen amiatt, hogy kizárja a halált. A létezés kérlelhetetlen nappal, ami nem engedi, hogy a halál a maga metafizikai jelentésében (éjszakaként) érvényt szerezzen magának.³¹ Ha eljön a vég, akkor nem egyszerűen arról lesz szó, hogy halálunkkal összetörjük a világot, hanem hogy elveszítjük a halál lehetőségét: „Amíg élek, halandó vagyok, de ha meghalok, és már nem vagyok ember, nem vagyok halandó sem, már nem vagyok képes meghalni, és a közeledő halál borzalommal tölt el, mert annak látom, ami: már nem halálnak, hanem a halál lehetetlenségének.”³²

A zsidó-keresztény gondolkodás magyarázatot ad a halál okára. A *Teremtés könyvéből* ismerjük, hogy Isten azért méri a mulandóság büntetését az első emberpárra, mert esznek a tudás fájáról. Pedig előtte megtiltja nekik, hogy a kert közepén álló fa gyümölcsét érintsék: „Ne egyetek belőle, ne érintsetek, *nehogy meghaljatok* [kiemelés tőlem – Sz. G.]” Amikor megtudja, mit cselekedtek, kirója rájuk a büntetést: a nő számára a testi fájdalmakat, a terhesség és a szülés kínjait s a csillapíthatatlan testi vágakozást; a férfi számára a munka gyötrelmeit. De a legnagyobb büntetés, amit közösen kell viselniük, az lesz, hogy nem élhetnek örökké: „Lám, az ember olyan lett, mint egy közülünk, ismer jót és rosszat. De nem fogja kinyújtani a kezét, hogy az élet fájáról is vegyen, egyék és örökké éljen.”³³ A büntetés, ami jobban fáj a vajúdás vagy a munka kínjánál: a tudás. Annak tudása, hogy eljön a vég.

Ugyanakkor ez a tudás nem csak halálfélelmet ró az emberre, mert egyúttal esélyt jelent az életre is. A halál a lét ontológiai struktúrájához tartozik, de nem akként, amiként Heidegger állította, aki szerint az emberi életet csak a vég teheti teljessé. Hanem azon egyszerű mozzanat által, hogy amíg tudhatunk róla, amíg potenciálisan nyitott előttünk a meghalás lehetősége, addig élünk. A halál tudása nem a szorongás által teszi teljessé az emberi életet, hanem azáltal, hogy azt minden pillanatban intenzitással, erővel telíti.

De miként lehet a halált – ami a teljes kiüresítettséget, a világ összetörését jelenti – felmutatni az életben? Blanchot rávilágított: az irodalom által. A halál a beszédben mint üresség van jelen, a köznapi nyelv nem is képes ennek megragadására. Azonban az irodalom éppen arra való, hogy benne az üresség valósággá váljon. Az irodalom ott, ahol szóhoz jut, szóhoz engedi jutni a halált. S ahol szóhoz jut a halál, ott élettel telítődik a létezés.

³¹ Vö. Emmanuel Lévinas: *De l'existence à l'existant*. Paris, Vrin, 1984.

³² Blanchot: *Az irodalom...* 26.

³³ Vö. *Teremtés könyve 3.* Budapest, Szent István Társulat. Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 2008.

A saját halál, meglehet, tanúsíthatatlan. Ám ott kísért minden irodalmi megszólalásban.

ELŐTTED ÉS ÁLTALAD

Történetformálás, fikcióteremtés és tanúsítás a Maigret és a gengszterek című Simenon-regényben

Valószínű, fiktív, igaz

Van abban valami paradoxális, hogy egy alapvetően a megsemmisítésre, egyfajta hiányt eredményező cselekedetre fókuszáló szerkezetben az igazság és a valóságosság játsszák a főszerepet. Mert hát a gyilkosság vagy a rablás, lopás, zsarolás elkövetőire és eseményére koncentráló formát, mint amilyen a krimi, eminensen a valóságosság törvényszerűségének kikerülhetetlensége egyéníti, amint azt Tzvetan Todorov állítja.¹ Megfelelni a valóságosságnak vagy valószínűségnek annyit tesz, hogy a mű megformálásának folyamatát alárendeljük bizonyos elveknek, szabályoknak, a közvéleménynek, „maximák és előítéletek együttes[nek], amely egyszerre világkép s értékrend-szer”.² A krimiolvasás (vagy éppen -nézés) izgalma ily módon a létezés és a nemlétezés, az adás-adódás és az elvétel-elvesztés-veszteség viszonyának már-már hipertrof kiélesítéséből ered. Ez a szerkezet mély összefüggésben van egy másikkal, amely a titokzatosság és a feltárás dinamikájában találja meg formáló erejét. Egy ismeretlen, az addig elfogadott létkontextusban nem létező esemény valamiféle jelzés révén megmutatkozik, ami átrendezi

¹ Tzvetan Todorov: *A valószínű, amelyet nem tudunk kikerülni*. Fordította Miklós Pál. In: Hankiss Elemér (szerk.): *Strukturalizmus*. Első kötet. Budapest, Európa, é. n. 66–70.

² Vö. Angyalosi Gergely: *A próza poétikája*. In: Uő.: *A költő hét bordája*. Debrecen, Latin Betűk, 1996. 137. „Két nagy norma-típushoz viszonyítva szokás egy művet valószínűnek mondani. Az első a műfaji szabályok alkotják; tehát hogy egy mű valószínű legyen, meg kell felelnie ezeknek a szabályoknak. [...] Létezik azonban egy másik valószínű-típus is. Ezt már Arisztotelész úgy írta le a *Rétorikában*, hogy az a valószínű, amit az olvasók vagy hallgatók igaznak hisznek. Az irodalmi mű és a közvélemény (*opinion commune*) közötti kapcsolatáról van itt szó. A közvélemény a műfaji szabályokhoz hasonlóan megszabja a hitelesség mértékét.” Angyalosi: *A próza poétikája*. 126.

az addig létező világ rendjét. Ez általában egy hullá, vagy valamely más módon jelentkező törés, hiány, eltűnt személy, ellopott levél stb. Történik valami, de nem tudjuk, hogy pontosan mi. Az esemény nyilvánvalóvá tesz vagy inkább megnyilvánít egy hiányt, ami rögtön az igazság és az igazság kiderítésének cirkulatív mozgását indítja be. Ez az aktivitás teremti meg a krimi fikciójának elevenségét. A krimi műformájának a valószerűség törvénye diktálta rendezettsége, rendje, vagy ahogyan Jacques Derrida írja, „egysége végtelen sodródásba kezd”.³

A detektívtörténetnek az igazság kiderítésére szerveződő rendjét – amely tehát még természetesen mindig része a valószerűség konvenciójának – olyan eseti mozzanatok, történetek szakítják meg, mint mondjuk „a sors kezének eseményei, véletlen egybeesések”,⁴ illetve más, a különbségek, változások, diszkordanciák formálta momentumok, egy váratlan eseményt elkapó akaratlan pillantás, egy hirtelen eleredő zápor stb. Ezek a váratlan, diszkordáns események, esetek mintha a valószerűség konvencióját megtörnék, mintha az annak való megfelelés alól kicsúsznának, noha e konvenció nélkül nem lennének lehetségesek. A krimi valószerűség melletti, ahhoz kiasztikusan kötődő másik eminens törvényszerűsége ti. az igazság és fikció kapcsolatának inszenírozása. E kapcsolat a krimi vagy detektívtörténet esetében különösen kiéleződik, ahogy Jacques Derrida írja Jacques Lacan Poe: *Az ellopott levél* című elbeszéléséről szőtt pszichoanalitikus olvasatát elemezve: „Ha [...] az igazság a fikcióban lakozik, ezzel vajon a fikció lesz igaz, vagy az igazság fiktív? Igaz vagy fiktív, alternatíva ez egyáltalán?”⁵ E többszörös törvényszerűségek kapcsolatát a krimin belül, tehát a valószerűség, illetve az igazság és fikció kapcsolatát pontosabban kell látnunk a tanúsítás szerepének és funkciójának mérlegelésekor. A valószerűség a krimi formateremtésében a konvencióhoz kötődik, az igazság és a fikció az imént Derrida által megkérdőjelezett alternatívája – amely megkérdőjelezés egyben azt is jelenti, hogy a formaalkotásban nem kell a kettő közül az egyiket választani, hanem váltakozva, *alternálva* mindkettő releváns tényező –, nos igaz és fikció alteráló kapcsolata pedig az invencióhoz tartozik a detektívregény történetteremtésében.

A valószerűség törvényének kikerülhetetlensége valójában azt jelenti, hogy a *megfelelés* elvét kell követni a krimi világteremtésében. Ez még akkor

³ Jacques Derrida: *Az igazság postása*. Fordította Gyimesi Timea. In: Kis Attila Atilla – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged, Ictus, JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997. 41–140. 124.

⁴ Derrida: *Az igazság postása*. 125.

⁵ Derrida: *Az igazság postása*. 51.

is az autenticitás hatalmának való elfogadását jelenti, ha Arisztotelész nyomán a valószínűség/valószerűség fogalmában a lehetőség faktorát hangsúlyozhatjuk: „Valószerű az, ami gyakran megtörténik; azonban nem egyszerűen ez, ahogyan sokan meghatározzák, hanem az, ami másképp is lehetséges. Ez ugyanúgy viszonyul ahhoz, amihez képest valószínű, mint az általános a különöshöz.”⁶ Ez a „másképp is lehetséges” mindazonáltal kizárólag egy autentikus, tulajdonképpeni renden, a logosz ideális egységének rendjén (mondhatni jelek s dolgok mimetikus rendszerén) belül mehet csak végbe. A megfelelés – ahogy Derrida írja egy másik, de szintén egyfajta ideális rendet, Lacan igazságértékre fókuszáló pszichoanalitikus olvasatát jellemezve – az autenticitást garantáló minőségi erő: a kapocs „a kezdet és a vég, a jelölő leszakadási és újrapcsolódási helye között a körkörös visszatérés és a tulajdonképpeni útvonallal során”.⁷ Igazság és fikció kapcsolata is szerveződhet persze az autenticitás alapján, méghozzá oly módon, ha az igazságot mintegy a fikció fölé rendeljük, miként teszi azt Lacan a maga pszichoanalitikus Poe-olvasatában Derrida szerint. Ekkor „a fikción keresztül az igazság tisztán igazolódik”: „Az igazság kifejeződésével uralkodik a fikciós elem felett, amely lehetővé teszi számára, hogy az legyen, azzá váljon, ami, vagyis hogy igaznak bizonyuljon.”⁸ Ám ilyenkor „korlátozódik a fikciós struktúra”, mert „azt a maga igazságfeltételére vonatkoztatjuk”.⁹ A „végtelen sodródásba” kezdett s ekként olvasható szöveg esetében az igazság eme kitüntetettsége viszont már érvényét veszti, irreleváns; igazság és fikció kapcsolatát illetően már inkább arról van szó, hogy a fikció révén formálódik meg az, ami igaz. Ez az a „kicsit perverz értelmezés”, miszerint „a fikció erősebb, mint a benne lakozó igazság, amit a fikció önmagába ír bele”.¹⁰ A fikció a képzelet, képzelőerő és nyelvi önteremtődés táplálta alakzatainak „szövegsodródása-

⁶ Arisztotelész: *Rétorika*. Fordította Adamik Tamás. Budapest, Gondolat, 1982. 15–16.

⁷ Derrida: *Az igazság postása*. 100. Lacan pszichoanalitikus Poe-olvasatát az a képzet vagy annak az elvnek az elfogadása uralja, hogy „a levelek mindig rendeltetési helyükre érkeznek”. Ez a „tulajdonképpeni útvonallal”, az „autenticitás”, „a heideggeri *Eigentlichkeit*” követése és követelése vagy követelménye (vö. Derrida: *Az igazság postása*. 100–113.), s hát ez az, amitől Derrida olvasata és kritikája nagyon is eltávolodik. Vagy amivel inkább keresztbe megy: „a levél *nem mindig* érkezik el rendeltetési helyére, és minthogy ez a struktúrájához tartozik, azt mondhatjuk, hogy igazából sohasem érkezik meg, és amikor megérkezik, a meg-nem-érkezés lehetősége egy belső sodródás lehetőségével gyötri.” Derrida: *Az igazság postása*. 130.

⁸ Derrida: *Az igazság postása*. 105.

⁹ Derrida: *Az igazság postása*. 63.

¹⁰ Derrida: *Az igazság postása*. 57.

ban” megformálja azt, ami igaz. Ez esetben a formálódás elve sokkal kevésbé az autenticitás, mint inkább az alteritás, amely révén a cserélődések, örvénylések, különbségek jellemezte, váratlan események, esetek megtalálják a maguk állandóan változó-változtató helyét.

Éppen ezeket percipálva-appercipálva lesz képes a nyomozó olvasni az események, esetek jeleit, azaz a nyomokat. A tanú pedig ezekre a jelekre lesz figyelmes. Attól tanú, hogy ezekkel a jelekkel közvetlen vagy közvetett viszonyba kerül. Mármost kérdés, hogy a krimi világának törvényszerűségeihez, tehát a valószerűség kikerülhetetlenségéhez vagy az annak való effektív megfeleléshez, valamint igaz és fiktív alteráló kapcsolatához hogyan illeszkedik a tanú, vagyis hogy miképp illeszthető be ebbe a kettős szerkezetbe.

„Akaratlanul kinéztem az utcára”

Nos, a detektív tevékenységét a törés, hiány jelének, a hátramaradt nyomoknak az olvasása egyéníti, határozza meg. A detektív ezt a törést, hiányt percipálva, sőt appercipálva kezd neki munkájának, azaz gabalyodik bele a valószerűség törvényének hálójába, illetve adja át magát a jelek cserélődésének, az egymást is folytonosan felülíró, átstrukturáló nyomok értelmezésének, indul el egyrészt, ahogy Derrida fogalmaz, „az áramlás saját, tulajdonképpeni útvonalán”,¹¹ hiszen egyfajta rendeződés a sajátja, valamint másrészt lesz részese, megint csak Derrida szavaival, „a végtelen [...] szövegsodródás”-nak.¹² A *Maigret és a gengszterek* című Simonon-regényben, amelyről az alábbiakban szó lesz, ez a törés- vagy hiányeffektusban manifestálódó jelzés egy úttestre kidobott holttest lesz, amely esemény éppen egy felügyelő szeme láttára zajlik le. Egészen pontosan, hogy egy csavar is legyen a jel, jelzés megmutatkozásában, ez a test egyszersmind el is tűnik, szintén ugyanazon nyomozó szeme láttára. Mindezt nem a regény eseményszerű, performatív kibontakozásában ismeri meg az olvasó, hanem Lognon felügyelő elmondásából, amikor Maigret főfelügyelővel beszélgetve meséli el a történetet.

A Fléchier utca a hármaskörzetben van, de én a Martyrs utca sarkán lévő kis bárt tartottam szemmel, az már az én körzetem. Jelentették, hogy egy alak éjjel néha kokaint árul ott. A Fléchier utca elég sötét, és ilyen későn szinte egy lélek se jár arra. Szóval a templom rácskerítéséhez lapultam. Egyszer csak egy autó fordult be a Châteaudun ut-

¹¹ Derrida: *Az igazság postása*. 134.

¹² Derrida: *Az igazság postása*. 124.

ca felől, lassított, aztán amikor már tíz méterre se volt tőlem, egy pillanatra megállt. Az utasai nem is sejtették, hogy ott vagyok a közeliükben. Kinyílt a kocsijátaja, egy emberi testet dobta ki a járdára, s aztán már hajtottak is tovább a Saint-Lazare utca felé.¹³

A későbbi események alakulásának fényében azonban a szemtanú előtt megmutatózó jelzésnek ez csak az egyik része. A feltáruló jel, azaz a test ti. el is tűnik, aminek szintén szemtanúja lesz Lognon.

Bent a pulnál kértem egy tantuszt. Akaratlanul kinéztem az utcára, ahol egy második autó éppen akkor fordult ki a Fléchier utcából a Notre-Dame-de-Lorette utcába. Lefékezett, nagyjából ott, ahol a holttestet hagytam. Erre kiszaladtam a bárból, hátha le tudom olvasni a rendszámát, de ahhoz már túl messze volt.¹⁴

Ahogy mondani szokták, persze a véletlenek is közre játszanak ebben az ominózus pillanatban, helyesebben történésorban, mindenki más miatt tartózkodik létének éppen abban a pillanatában ott, ahol megmutatózik a jelzés, Lognon felügyelő egy drogkereskedőt figyel meg, azokat pedig, akik az autóból kidobták, valamint azokat, akik eltüntették a testet, éppenséggel ellenkező előjelű motiváció vezérli. A regény inszcenírozásában véleményem szerint azonban kiemelten fontos az a mozzanat, hogy egy tanú szeme előtt történik mindez, ami, mondjuk így, transzcendentális lehetőségfeltétele lesz az események további alakulásának, sőt annak, hogy egyáltalán van/lehet nyomozás, tehát magának a kriminek. A tanú e kiemelt pozíciója a regényben mindenképpen elgondolkodtató, ezt szeretném megvizsgálni közelebről. Meglátásom szerint, ha a tanú krimiben betöltött diszpozíciójára fókuszálunk, akkor a kétféle, bár egymást feltételező törvényszerűség, azaz a valószínűségnek való alárendeltség, valamint az igazság és fikció „szövegsodródás”-ban formálódó viszonyának határfigurájaként ragadhatjuk meg azt.

De folytassuk egyelőre a tanútól messzebből, hogy tisztábban láthassunk! Ha a krimi vagy a detektívtörténet kifejezések felbukkannak valahol, valamely irodalmi vagy azon kívüli kontextusban, akkor általában háromféle reflexió alakítja a róla való beszéd lehetőségterét: vagy az izgalom, rettegés, borzongás és egyéb érzelmi mozzanatok szerint tematizáljuk a krimi, vagy az igazság/valóság/valószerű és a nyomozás viszonya lendíti újabb gondola-

¹³ Georges Simenon: *Maigret és a gengszterek*. Fordította Ertl István. Budapest, Agave, 2013. 18–19.

¹⁴ Simenon: *Maigret és a gengszterek*. 19.

ti összefüggések felfedése, felfedezése felé a tematizációt, vagy egyfajta legitimációs problémára szoktunk utalni, tudniillik hogy a krimi nem is valódi irodalom, csak az szeretne lenni. Ez a háromféle reflexiók szempont egy sajátos erőteret rajzol a krimi vagy detektívtörténet köré, amely erőter a műfajt képes elevenen tartani különös nomád, különböző területek határán kószáló önidentitásában. Merthogy az affektív reflexió a pszichológiai episztémé közelébe rendeli a műfajt, a feltárandó igazságra való vonatkozás a filozófiai episztémével rokonítja, a legitimítási válság meg, állíthatjuk, ízig-vérig a modernitás projektjei között helyezi el a detektívtörténeteket.¹⁵ Ebben az értelemben a krimi átmetszi az irodalom műfaji határait és szabályait, miközben határozottan próbál megfelelni azoknak a törvényszerűségeknek, amelyek által a krimi világa mégiscsak összetéveszthetetlenül beazonosítható. Sőt az előbb már hivatkozott Todorov egyenesen azt írja, hogy „a detektívregény ki van szolgáltatva a maga konvencionális szabályainak”.¹⁶ S jöllehet ilyen törvények vannak, az kérdés, hogyan lehetséges, hogy az igazán jó krimi azon felül, hogy megfelel – mi több, „ki van szolgáltatva” – a műfaj megszabta s megkövetelte szabályoknak, még valami más is.¹⁷ Nevezetesen jó irodalom. Legalábbis számomra Georges Simenon Maigret-történetei erről tanúskodnak.

Gyimesi Timea egy 2008-as tanulmányában a kortárs francia szemiotikai irodalomra támaszkodva a kriminek éppen ezt a dekódolási feszültségét emeli ki, azaz hogy részint „teljesíti azokat a szigorú (műfaji) előírásokat, amelyek létrehozzák”, részint „éppúgy a túlzásból, a határsértésből él, mint

¹⁵ A téma egyik monográfusa, Kálai Sándor, aki a francia krimiről írt könyvet, a követezőképpen fogalmaz: „A detektívregény a modernitás irodalmának egyik meghatározó műfaja. A népszerű (szentimentális, sci-fi) műfajokkal együtt a »parairrodalom«, vagyis az »irodalom« által marginalizált jelenségek területén helyezkedik el.” Ezen túlmenően egy közvetlenebb poétikai, elbeszélés-technikai oka is van szerinte a krimi és a modernitás kapcsolódásának: a krimi a „saját és a műfaji hagyomány keretei között számot vet a modernitás egyik problémájával, a reprezentáció krízisével: a regény azt a tapasztalatot teszi hozzáférhetővé, hogy semmi sem létezik közvetítettség nélkül.” Vö. Kálai Sándor: *Medi(atiz)áció. A nyomozás és a médiumok reprezentációja Simenon A sárga kutya című regényében*. In: Uő.: *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*. Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012. 117–128. 117., 127.

¹⁶ Todorov: *A valóság... 67.*

¹⁷ Persze egyáltalán nem kell másnak is lennie a jó kriminek, ha tetszik, nem kéne neki feltétlen magaskulturális termékként azonosulnia, hiszen van olyan befogadói diszpozíció, amikor elég csak az egyszerű kikapcsolódás, jelentsen ez – az elég, az egyszerű és a kikapcsolódás – bármit is, nyilván mindenki mástól s máshogy kapcsolódik ki.

más irodalmi műfajok”.¹⁸ A krimi műfaji szigorúsága elősegíti, hogy benne pontosan felismerjük a szemiotikai tárgyat, „amely magát a megismerést és a megértést modellálja”, illetve meglássuk benne azt az ontológiai modellt, amelyben „a megismerés mindig az igazságra irányul”.¹⁹ Határsértő, túlzó jellege miatt pedig képes magába interiorizálni más eredőjű energiákat, valamint más, rajta kívüli területekre is kihat, transzgresszív és tranzitív. Változásra és változtatásra képes eleven műfaj a detektívtörténet. Miközben tehát akkor jó a krimi – hangsúlyozza Gyimesi Timea Todorov nyomán –, „ha a műfaj szabta előírásoknak minden elemében megfelel, azaz megtalálható benne a krimi-struktúra összes konstituense, a bűntett, a gyilkos, a bűn körüli rejtély, a nyomozó, a nyomozás, a bűnjelek, a feszültség stb.”, aközben éppen tranzitív jellegénél és erejénél fogva alakítja folyton nyelvi és referenciális világát.

A szemtanú dilemmája

Az előbbi Todorov ihlette Gyimesi-idézetből kimaradt egy elem, a krimi-struktúra egy fontos összetevője, ami nélkül voltaképpen nem is beszélhetünk *par excellence* detektívtörténetről, ez pedig nem más, mint a tanúsítás, tanúság. Ráadásul a tanú funkciója éppen a tranzitivitáshoz, a krimiszerű világszerveződés tranzitív eleveenségéhez kötődik szorosan. Nemcsak abban az értelemben, hogy a tanú segíti vagy éppen akadályozza az igazság kiderítésének effektív folyamatát, hanem abban a speciális értelemben is, hogy abból, amit látott és tapasztalt, végtére is gondolati, nyelvi produktumot kell alkotnia, szemtanúi tapasztalatát bizonyító erejű vallomássá kell transzponálnia. A tanúvallomás poétikai funkciójára utalva Kálai a krimiszerkezet egy másik jellegzetes vonására hívja fel a figyelmet, nevezetesen hogy szükségképpen közvetített, mediatizált formába illeszkedik. Az egyik leghíresebb Simenon-regényt, *A sárga kutyát* elemezve írja a mű kezdetéről:

Tanúvallomásról, tehát a nyomozás fázisának egyik kezdő lépéséről van szó, és nem magáról az eseményről. [...] Vagyis mindaz, amit az olvasó eddig olvasott, nem más, mint a nyomozás addigi állásáról valaki(k) által *megírt* vagy Maigret számára elmondott összefoglalás, amelynek a vámos tanúvallomása csupán egy részét képezi. A több-

¹⁸ Gyimesi Timea: *Az igazság margójára (A krimi kimozdításának szemiotikai vázlat)*. In: Uő.: *Szökekvonalak*. Budapest, Kijarat, 2008. 101., 103.

¹⁹ Gyimesi: *Az igazság margójára...* 101.

szörös közvetítettség arra mutat rá, hogy az eseményekhez, jelen esetben a bűntényhez való közvetlen hozzáférés lehetősége csupán illúzió, noha az elbeszélés [...] részben fenntartja ezt az illúziót.²⁰

A tanú vallomása egyike azon „szükségképpen hiányos és egyre szaporodó” elbeszélésformáknak, amelyek révén az olvasó számára a bűntény egyáltalán létezhet.²¹ Ilyen az általunk érintett Simonon-regényben Lognon felügyelő „elbeszélése” is, egészen pontosan az ő esetében csak a látottakról való beszámolóról beszélhetünk. A regény történeti kibontakozásában ti. nem jutnak el addig az események, hogy Lognon hivatalosan is tanúskodjon, viszont az ő tanúsító tapasztalata és tudása kell ahhoz, hogy az elkövetők nyomára bukkanhassanak. No és az egész történet abból a szituációból nő ki, hogy Lognon véletlenül meglát valamit. Ugyanakkor az, hogy egy nyomozás, a krimi egész története ily mértékben, tulajdonképpen genetikusan függjön a tanúsító szereptől, egyáltalán nem magától értetődő, sőt egészen kockázatos. A tanú szerepe és funkciója, egzisztenciája ti. elemi módon ambivalens. Olyasmint kell az általános, mások által is elfogadott közös igazság körébe vonnia, ami eminensen okkasionális, ti. a saját egyéni tapasztalatát és tudását. Ez a legnehezebb tranzitív mozzanat egész létében. Sibylle Schmidt a tanúnak ezt a szituativitás és totalitás közötti határhelyzetét élesíti ki, amikor azt mondja: „A tanúsító személy episztemikus funkciója azon alapul, hogy észlelt, megtapasztalt valamit, amihez a mi észlelésünk, tapasztalatunk többé már nem fér hozzá.”²²

Nota bene a tanú egyéni tapasztalata közvetíthetetlen és bizonyíthatatlan egy általános fórumon, pl. a bíróság színe előtt. Mindazonáltal a világ addigi menetén beállt törés jelét ő tapasztalja meg, bizonyos értelemben csupán általa válik hozzáférhetővé ez a jelzés. Csakhogy a tanút – ahogy Sybille Krämer állítja – kizárólag mint egy esemény recipiensét vehetjük számításba, a véleménye, a kognitív és értékelő aktivitása, az ítélete és a végkövetkeztetése voltaképpen független az adott esemény genuin megtörténtétől. Ezek a tanúsító vélemények és értékelő, megítélő aktivitások éppenséggel megbolygatják és felkavarják a bizonyítás menetét, miközben pont ezeken keresztül lehet hozzáférni az esemény szívéhez.²³ Könyvének *A szemtanú dilemmája*

²⁰ Kálai: *Medi(atiz)áció...* 120.

²¹ Uo.

²² Sibylle Schmidt: *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*. Konstanz University Press, 2015. 84.

²³ Sybille Krämer: *Medium, Bote, Übertragung, Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008. 230.

című fejezetében Schmidt a tanúsítás ezen lényegi ambivalenciáját egyrészt a személyesség és a személytelenség oppozíciójával, másrészt a beszédben, az elmesélésben benne rejlő hibázás lehetőségével árnyalja. Krämerre hivatkozva a szerző a médiumként felfogott tanú szerepét abban az oppozícióban ragadja meg, hogy míg a tanú egzisztenciálisan egy személy, addig funkcionálisan egy tárgy vagy éppen egy eszköz.²⁴ Ilyen értelemben a tanúsító beszédnek vagy szövegnek kvázi át kell hidalnia ezen perszónális és deperszónalizáló tendenciákat. Ugyanakkor a tanú beszéde vagy elmesélése, amely arra hivatott, hogy beszámoljon a megtapasztalt, látott, hallott, érzékelt eseményekről, a hiba, hibázás jegyében formálódik, mi több, „magának a beszámolásnak a pillanatában az úgynevezett hiba nemcsak hogy reprodukálódik, hanem további hibák erednek, jönnek elő az elbeszélés során, mintegy a kihallgatás vagy meghallgatás szuggesztív kérdései, a félelem és a stressz révén”.²⁵ Tovább élesítve a tanúsításban rejlő és akörüli ambivalenciát: miközben tehát a tanútól azt várja el a másik – ez lehet egy személy vagy egy intézmény is –, hogy objektívan közvetítse a látott, hallott, érzékelt eseményt, „a szubjektivitás *conditio sine qua non*ja az észlelésnek, ennél fogva a tanúsításnak. Tudás tanúsítás révén van és különös módon a tanúsító személyel marad kapcsolatban”.²⁶

Ráadásul a tanúsításnak ehhez az ambivalens helyzetéhez járul a tanú, tanúsító szerep hagyományosan inkább negatív megítélése. Már Quintilianus is a tanú diszpozícióját illető kétértelműsége utal, amikor a tudását és megbízhatóságának kétségét hangsúlyozza:

A perbeszédben először általánosságban szoktak szólni a tanúk mellett és ellen. Itt közhely számba megy, hogy az egyik fél azt bizonygatja, hogy a legszilárdabb bizonyíték az, amely emberi tudásra támaszkodik; a másik pedig azt, hogy nem lehet megbízni a tanúkban, és fölsorolja mindazt, ami miatt hamis tanúvallomások születnek.²⁷

Quintilianus hosszasan kitér a tanúk befolyásolásának különböző formáira, a kérdés módjaitól kezdve a ráhatás direktebb eszközeiig. A tanúkhöz való viszony voltaképpen azon alapul, hogyan férhetünk hozzá a tudásukhoz. Van olyan, hogy a tanú „vonakodik elmondani az igazságot”, van olyan, aki

²⁴ Schmidt: *Ethik*... 85.

²⁵ Uo.

²⁶ Schmidt: *Ethik*... 87.

²⁷ Marcus Fabius Quintilianus: *Szónoklattan*. Fordította Adamik Tamás és mások. Pozsony, Kalligram, 2008. 331.

direkt félrebeszél, félrevezeti a hatóságot, de a retorika eszközeivel végül is rá lehet vezetni a tanút arra, hogy vagy mondja ki a megtapasztalt esemény szerinte igazként megtörténő jellegét, vagy ne tudja ne elmondani, vagy éppen kénytelen legyen bevallani, „amit akarunk, vagy ellentmond[jon] a korábbi állításainak”.²⁸ Akárhogy is alakul a tanúsítás menete, a személyiség és a nyelv, beszéd, szöveg összefüggésén alapul az egész folyamat.

A tanú ezen ambivalens léthelyzete immár segíthet megfogalmazni azt a módot, kijelölni azt a helyet, ahogyan és ahol a tanúsítás illeszkedik a krimi kettős törvényszerűségéhez, azaz a valószerűség, valamint az igaz és fiktív alteráló elveihez. Merthogy egyfelől a tanúnak meg kell felelnie a látottak, hallottak, tapasztaltak minél pontosabb visszaadása elvárásának, ha tetszik, a valószínűség szabályát követve, másfelől viszont az igazság kiderítésének, megformálódásának folyamata éppenséggel a saját képzelőereje által befolyásoltan, a fikció által uraltan (vagyis hát éppen hogy uralhatatlanul) megy végbe, egy sor váratlan esemény hatását, jeleit is mérlegelve. A tanú e kettős kötődése – tehát involválódása a szabályoknak való megfelelésben, illetve feloldódása igaz és fiktív alteráló végtelen sodródásában – eredményezi sajátos határhelyzetét. Mint láthattuk, Lognon Maigret-nek való beszámolója nélkül nem lendülhetett volna be a nyomozás gépezete – azaz Simenon regénye is megfelel a valószínűség kikerülhetetlen konvencionális elvének –, viszont a szemtanú nem jut el abba a helyzetbe, hogy tanúskodhasson, tehát fiktív és igaz más, invenciózus módja vezet el végül a megoldáshoz, a rablók és gyilkosok kézre kerítéséhez.

A felhő fikciós alakzata

A tanúsításra alapozni tehát egy egész regény narratív kibontakozását, amint a fentiekből is leszűrhető, nagyon kockázatos vállalkozás. Ráadásul a *Maigret és a gengszterek* című regényben ez a kockázati tényező minimum két momentum miatt akutta is válik. Egyrészt a tanú, Lognon felügyelő meglehetősen ellentmondásos személyiség, nagyon ügyes, szinte a bulldoghoz hasonlóan képes egy nyomot mindenáron követni, azonban keveredik benne a hübrisz és a frusztráltság, beszéde általában tele van léte és helyzete kilátástalanságára és reménytelenségére tett önreflexív utalásokkal. Nos tehát egy ilyen beszéd révén osztja meg a tapasztalatait Maigret-vel. Személyének és magatartásának az egész regény szempontjából döntő, azaz genetikus iniciatíváját Maigret a mű végén a főnökével beszélgetve így összegzi: „Ha a hétfőről

²⁸ Quintilianus: *Szónoklattan*. 333.

keddre virradó éjszakán Lognon nem lett volna olyan buzgómócsing, akkor lemaradtunk volna az egész históriáról.”²⁹ (Értsd: nem születhetett volna meg a regény.)

A másik momentum már magában a címben is megjelenik. Maigret ti. ezennel nem szokásos közegében, a francia, mondjuk így, ismerős és otthonos bűnügyi és bűnüldözési légkörben nyomoz, hanem gengszterekkel, egy tőle távoli, idegen közeg, Amerika bűnözőivel találja magát szembe. Itt tehát egy határhelyzet körvonalazódik, amelyben Maigret bizony többször is azzal szembesül, hogy lekezelik, nem tartják képesnek az ilyen nagy kaliberű bűnözők elfogására. Ahogyan belegázolnak Maigret nyomozói önérzetébe, arra jó példa a következő jelenet:

Zsebre vágott kézzel, morcosan ballagott, és már messze jártak a bártól, amikor végre a társához fordulva halálosan komolyan neki-szegezte a kérdést, mintha Lucas-nak eddig kételyei lehettek volna:

- Mibe fogadsz velem, hogy elkapom őket?
- Erről meg vagyok győződve! – vágta rá Lucas.
- Én pedig biztos vagyok benne, érted? Biztos! Mindet elküldem az anyjuk...

Maigret száját ritkán hagyta el csúnya szó, de ettől az egytől most nagyon megkönnyebbült.³⁰

A határhelyzet magában a szemtanú diszpozíciójában is megvan. A törés eseménye, azaz a test utcára kerülése, majd eltűnése ti. éppen nem Lognon körzetében megy végbe, viszont ő még a saját körzetének határán belül helyezkedik el lepozíciójában („a templom rácskerítéséhez lapul”-va), onnan veszi észre és szemléli a dolgokat. Tulajdonképpen két világ határán mozgunk állandóan, és maga a tanú közvetít a kettő között. Azt állíthatjuk tehát, hogy Simenon a tanúsítás kockázatától nemhogy megijedne, hanem éppen-séggel azt, vagyis annak az oppozíciós-ambivalens szerkezetét mintegy beépíti a regény narratív kibontakozásának dinamikájába.

A regény két napot magában foglaló valós idejében alakuló események azzal veszik kezdetüket, hogy Lognon felügyelő eltűnik. Szóval a tanú a hiányával lép színre, és amikor feltűnik, végtére is azért, hogy beszámoljon a tapasztalatáról Maigret-nek, azaz hogy észrevett valamit, amit nem kellett volna észrevennie, újra eltűnik a színről, s az már Simenon zseniális cselekményszövését és szerkesztési érzékét, no meg ironiáját dicséri, hogy ismét

²⁹ Simenon: *Maigret és a gengszterek*. 149.

³⁰ Simenon: *Maigret és a gengszterek*. 65.

csak egy végső soron szemtanúi diszpozícióba helyezkedve tűnik el az olvasói tekintet elől Lognon (ti. figyelemmel kell tartania azt a helyet, ahol a gengszterek nagy valószínűséggel előbukkanhatnak, ám immár ők is figyelemmel tartják megfigyelőjüket). Itt a tanúsítás dinamikája már-már performatív energiákat vesz fel magába, a történetformálás ti. ebből a tanúsítói diszpozícióból lendül tovább. A krimiszerű történetvezetés narratív szerkezete, azaz a kettős történetsszervezés Maigret-nél a tanúsítás révén érintkezik, fordul át egymásba. Merthogy

minden krimiben, kiváltképpen a krimi klasszikus formájában két történet helyeződik egymásra: az egyik »a gyilkosság története«, vagyis annak története, ami valójában történt, ez mindig hiányzik; a másik, a nyomozás története, a jelek megértésének a története, amely éppen az első történet hiányát igyekszik pótolni.³¹

Ez a kettősség ugyanakkor – miközben alapvetően fennmarad az oppozíciós-duális forma – a regényben inkább átadja a helyét egy sokszínű narratívumnak, s ezzel Simenon műve, ha tetszik, szakít a hagyományos krimi formájával, miközben meg is tartja azt. Hiszen az ún. első, hiányzó történet, az, „ami valójában történt”, aminek a jelébe, az úttestre kidobott holttest körüli eseményekbe belebotlik Lognon, eleve egy másik történetre utal, egy szintén tanúsítói szituáció eredményeként előálló eseményre, mivel az úttestre kidobott test szintén egy szemtanú teste, aki még Amerikában vette észre, úgymond, főnöke gyilkos stiklijét. Az ún. másik történet, a nyomozás menete pedig végeredményben nem teljedhet ki, nem juthat el a szemtanúi beszámoló intézményes, objektív formájáig, merthogy egy külső, idegen erő, nevezetesen az amerikai hatóság („district attorney”³²) ezt elodázza. A tanú tehát megmarad önnön feszült, ambivalens erőterében, anélkül nyilvánul meg személyesen, hogy voltaképpen intézményesen, funkcionálisan fellépne. S ezt a plurálisba áthajló kettős krimiszerkezet, e dinamikus oppozicionalitás pontosan viszi színre. A regényben ennek megjeleNIK egy metaforikus ábrázolása is, a kettős felhőréteg, amelyben jóllehet állandóan mozgásban vannak a felhők, azonban pillanatokra éppen úgy állnak be, hogy feltárják a végbement, igazként megtörténő eseményeket:

Az égen két külön felhőréteg látszott. Alul sűrű, komor felhők száguldottak a szélben, szinte teljes sötétségbe borítva mindent. Néha

³¹ Gyimesi: *Az igazság margójára*... 103.

³² Simenon: *Maigret és a gengszterek*. 138.

egy pillanatra mégis fölszakadt a felhőzet, és ilyenkor, ahogy két szikla között egy hasadékba tekint be az ember, mozdulatlan, sziporkázó bárányfelhők szinte holdbéli tája tárult fel a magasban.³³

A kissé romantikus, sőt, meglehet, inkább gótikus, ponyvaszerű klisében megformálódó kép – kinek mi ugrik be – éppen még zavarhatna is bennünket, de egészen más a helyzet, ha e képben magának a krimiszerkesztésnek, a detektívtörténet vezetésének az allegóriáját pillanthatjuk meg. Ebbe az allegorikus alakzatba mintegy belesűrűsödik a plurális narratívum-teremtésnek a folyamata. A felhő mint fikciós alakzat el is rejti, de lehetővé is teszi az igazság megformálódását, kiderülését, kiderítését, nyilvánvalóvá válását. Igazság és fikció alteráló, mindig máshogyan keletkező s érvényben lévő viszonyának nyelvi-képi ábrázolását. Merthogy e felhőjáték alatt Maigret éppen a gyilkost csípi fülön.

³³ Simenon: *Maigret és a gengszterek*. 115.

**„A TANÚSÁGTÉTEL ALAPJÁN
ÍTÉLÜNK”**

A felszabadulás ügynökei¹

Clemens von Wedemeyer: *Muster*

Csoszó Gabriellának

„Szabadok vagytok” – mondja egy amerikai katona Clemens von Wedemeyer *Muster* című filmjében a breitenauai láger túlélőinek.² A film helyszíne, az egykori breitenauai kolostor hosszú modern kori története során szolgált dologházként „aszociális elemek” számára, náci koncentrációs táborként, később pedig lányinternátusként. Wedemeyer három részes film-installációja három időbeli metszetben mutatja be a hely történetét: a koncentrációs tábor felszabadítását (1945), Ulrike Meinhof *Bambule* című filmjének a forgatását (1970) és egy helyi középiskolai csoport látogatását az ekkorra már múzeummá és emlékhellyé átalakított épületben (1994). A három történet egyben a felszabadítás különféle ágenseinek a története is: a katonai erő, a baloldali társadalomkritika és a modernista hagyományokat követő filmkészítés, a múzeumpedagógia és az iskolai tanítás részévé vált holokauszt-emlékezet, valamint a populáris kultúra. Mindhárom történet egyetlen kérdés körül forog: fel lehet-e szabadítani a másikat? Legyen az a koncentrációs tábor traumája, a lányinternátus elnyomó rendszere vagy az iskolai diákcsoport tagjaira nehezedő transzgenerációs traumák.

Breitenau a németországi Hessen tartományban fekszik, alig néhány kilométerre Kasseltől és a documentától, amelyre Clemens von Wedemeyer filmje készült. Páldi Livia kurátori koncepciója és György Péter katalógus-esszéje a holokauszt globális és lokális emlékezetének kettős kontextusában helyezték el az installációt, amely valóban összekapcsolta a helyi emlékezet egy helyszínét a globális kortárs művészet egyik jelentős eseményével.³ Mie-

¹ A szerző a tanulmány elkészítése idején, 2013-ban Kállai Ernő Ösztöndíjban részesült.

² Clemens von Wedemeyer: *Muster* (három csatornás filminstalláció, 2012, 3x27')

³ Lásd Páldi Livia: *To be corrected – Wird korrigiert. Entwürfe für ein Hörspiel*. Hessischer Rundfunk/ARD Radiofestival, 2012. Hangjáték, 65', György Péter: *The Two Kassels*:

lőtt rátérnék a film értelmezésére, bemutatom a helyszínt, Breitenaut, és néhányat a számtalan történet közül, amely ott egymásba fut.

A hely (Breitenau)

A tizenkettedik században épült egykori kolostor épületét többféle múlt szelleme lakja, mint amennyit a globális holokauszt-emlékezet a maga szabályai szerint általában magában foglal és elmond. Az 1933 és 1934, majd 1940 és 1945 között itt üzemelő náci koncentrációs tábor az elnyomó intézmények hosszú történetébe illeszkedett. E történet, amely 1874 és 1973 között hiánytalanul folytonos volt, a náci Németország idején ide deportált német politikai elítéltek, külföldi kényszerszolgák és zsidók szenvedését a megszokottól eltérő történelmi összefüggések közé helyezi. Ez az intézménytörténet, bár kétségtelenül helyi – azaz tartományi, hesseni –, mégis szorosan kapcsolódik Németország modern kori történelméhez, és túlmutat a helytörténeti kutatások és a helyi emlékezet keretein.

1874 és 1949 között az épület „javító intézetként” szolgált „munkakerülő” (*Arbeitsunwillige*), azaz elsősorban hajléktalanok, koldusok és prostituáltak számára, akikkel egy-két évig tartó elzárásuk alatt kényszerszolgát végeztek, mégpedig – egészen a Weimari Köztársaság idején, 1919 után bevezetett, majd 1933-ban felfüggesztett reformokig – embertelen körülmények között. A „korrigálandók” (ez volt a fogva tartottak hivatalos megnevezése: *Korrigende*) nemek szerint felosztott csoportokban, heti hat napon napi tizenkét órát dolgoztak, mégpedig nem pusztán az intézet területén felállított műhelyekben és a hozzá tartozó földeken, hanem a környékbeli parasztnál és cégeknél, akik az intézettől különféle munkákra kibérelhették az olcsó munkaerőt. Az elítéltek reggelente börtönruhában, szigorú felügyelet mellett hagyták el az épületet, hogy a szomszédos földekre és üzemekbe menjenek dolgozni. Azok számára tehát, akik Breitenauban és a környéken éltek, megszokott és mindennapi jelenet volt, ami számunkra, utólag, az 1933 utáni népiirtás egyik botránya. Breitenau topográfiája és története arról tanúskodik, hogy a náci ideológia mellett más is felelős lehetett azért a közönyért, amellyel a német lakosság egy része a koncentrációs táborokból a környékbeli kényszerszolgakatelepekre hajtott deportáltakat nézte. Ha belegondolunk Breitenau történetébe, máshogyan hallgatjuk például Martha Michelsohn elbeszélését Claude Lanzmann *Soá* (1985) című filmjében,

Same Time, Another Space / Die beiden Kassels: gleiche Zeit, anderer Ort. Documenta (13). Kassel – Ostfildern, Hantje Cantz, 2012. 8.

amint teljes részvétlenséggel beszél azokról a „munkás zsidókról” (*Arbeitsjude*), akiket minden nap elhajtottak az ablaka alatt Chelumno főutcáján. A mélyen belénevelt és az interjú idején – az 1970-es évek második felében – is teljesen magától értetődőnek érzett rasszizmuson túl kihallhatjuk belőle a kényszerszermunka normalitását is, és azt a természetességet, amellyel a német lakosság profitált belőle és a kirekesztés számtalan formájából, 1933 előtt is.⁴

A breitenauai „javító intézet” felállítására azután került sor, hogy a Német Császárságban egy 1871-ben (tehát rögtön a Birodalom megalapításának évében) hozott szabályozás értelmében immár nemzetállami szinten is büntethetőek lettek a már ekkor „aszociálisnak” nevezett csoportok tagjai. A szegénység és az aszociálisnak minősített életformák büntetése részben azon a máig elterjedt ideológián alapult, hogy a szegénység a társadalom „alsó rétegeiben” élők önhibájából ered (*selbstverschuldet*). A breitenauai és a hozzá hasonló intézmények természetesen nem annyira „javító”, mint inkább elretentő és megtorló intézmények voltak, és fontos részét alkották a felügyeleti és büntető államapparátusnak. Miután a náci hatalomátvételt követően megszigorították az „aszociális” (későbbi náci terminológiában „közösségidegen” [*Gemeinschaftsfremde*]) csoportokat érintő szabályozásokat, a breitenauai „javító intézetbe” kerülőkre immár életfogytig tartó rabság, kényszersterilizálás és később halál várt.⁵ Ha komolyan vesszük Breitenau történetét, azt kell mondanunk, hogy a náci koncentrációs táborok rendszere az „alsóbb osztályok” elnyomására felállított államapparátus örököse és folytatója volt.

A breitenauai koncentrációs tábor felszabadítása rövid megszakítást jelentett csak a „javító intézet” történetében. Az intézetet már 1946-ban újraindították, majd 1949-ig működtették, míg át nem alakították internátussá „nehezen nevelhető” (*schwer erziehbare*) lányok és fiatal nők számára. Az internátust 1973-ban zárták be az ekkor meginduló viták és protestmozgalmak (az ún. *Heimbewegung*) hatására. Ez azt jelenti, hogy a breitenauai elnyomó intézmények hosszú történetének lezárultát nem lehet megérteni 1968 nélkül.

⁴ *Sboah*, rendezte Claude Lanzmann, Franciaország, 1985.

⁵ Lásd a Gedenkstätte Breitenau honlapján található történeti dokumentációt (www.gedenkstaette-breitenau.de/geschichte.htm), valamint Wolfgang Ayaß és Gunnar Richter munkáit: Wolfgang Ayaß: *Das Arbeitshaus Breitenau. Bettler, Landstreicher, Prostituierte, Zuhälter und Fürsorgeempfänger in der Korrekptions- und Landarmenanstalt Breitenau (1874-1949)*. Kassel, Gesamthochschule Kassel – Verein für hessische Geschichte und Landeskunde e. V., 1992.; Gunnar Richter: *Das Arbeitserziehungslager Breitenau. Ein Beitrag zum nationalsozialistischen Lagersystem*. Kassel, Winfried Jenior, 2009.

Míg a breitenauai internátus története az 1970-es évek elejére széles körben ismertté vált, a náci koncentrációs tábor története csak 1979-ben került a háború után lezajlott gyors feledés homályából újra napvilágra, Dietfrid Krause-Vilmar, majd Gunnar Richter munkája nyomán, akik 1984-ben hozták létre a ma is működő emlékhelyet. 1979-ben Breitenauban, Kasselben az számított felfedezésnek, hogy itt koncentrációs tábor is működött; ez pedig azért lehetett így, mert a helyi és regionális szintű műltfeldolgozást a felelősség kérdését sokáig állami szinten kezelő és állampolgáraitól mintegy átvállaló nyugat-német emlékezetpolitika nem igazán segítette elő.⁶ Az 1984-ben alapított múzeum és emlékhely és az 1992-ben nyílt, Stephan von Borstel által tervezett kiállítás – érthető módon – az egykori koncentrációs tábort állította a múlt múzeumi reprezentációjának a középpontjába. Egyben lehetővé tette, hogy a látogató nyomon kövesse a tábor előtörténetét a nemzeti szocializmus előtti időkbe.⁷

A breitenauai múzeum és emlékhely a helyi és a regionális (tartományi) emlékezet egyik fontos intézménye lett, anélkül, hogy egyben részévé vált volna a holokauszt globális emlékezet-földrajzának – vagy a globális kortárs művészetnek a közeli Kasselben, ahol 1955 óta szervezik meg a dokumentát.⁸ Fel lehet tehát tenni a kérdést, mi is történik ezzel a lokális emlékhellyel, amint – a 2012-es dokumentán, Páldi Livia kurátori projektjén és Clemens von Wedemeyer installációján keresztül – belép a globális kortárs művészeti diskurzusba:

A breitenauai emlékhely kiállítása regionális normák, történelem és esztétikai szabályrendszer szerint működik. [...] Az épület és a benne elbeszélte történelem épp úton van afelé, hogy a helytörténet kontextusából áthelyeződjön a kortárs művészet térképére. [...] A kiállítás, amely 1992 óta érintetlenül áll, most azzal az esztétikai kihívással néz szembe, hogy hogyan élje túl ezt az interpretációs léptékváltást.⁹

⁶ A nyugat-német emlékezetpolitika történetéről és a „közös kegyelet és a személyes hallgatás éveiről” lásd Mary Fulbrook: *A német nemzeti identitás a holokauszt után*. Fordította Valló Zsuzsa. Budapest, Helikon, 2001. különösen 91., 241.

⁷ Lásd: www.gedenkstaette-breitenau.de/gedenk.htm

⁸ Az első kiállítás Breitenau történetéről Joseph Beuys *7000 tölgy* című híres akciója kapcsán nyílt meg, amelyet Beuys az 1982-es dokumentára készített, de a kiállítás helyszíne a kasseli művészeti akadémia volt, nem Breitenau. Vö. György: *The Two Kassels...* 8.

⁹ György: *The Two Kassels...* 14–17.

Noha ebben az esetben kétségtelenül indokolt léptékváltásról és a belőle eredő kihívásokról beszélni, a kérdést véleményem szerint meg is lehet fordítani: mi az, amivel a globális holokausz- emlékezet Breitenauban szembe-
sülhet?¹⁰

Míg 1979-ben Breitenauban, Kasselben az számított felfedezésnek, hogy itt koncentrációs tábor is működött, ma, a (többé-kevésbé) globalizált emléke-
kezeti sémák felől nézve az számít felfedezésnek, hogy ez a koncentrációs
tábor a megtorló intézmények, lényegében: kényszermunkatelepek *folytonos*
történelmébe illeszkedett, amelyek Breitenauban – és még számos más he-
lyen is – zavartalanul üzemeltek a holokausz előtt és után. A faji ideológia
és a genocidiális politika természetesen megkülönböztető eleme volt a ro-
mák és a zsidók üldöztetésének, de Breitenau felkínálja egy olyan történeti
elbeszélés lehetőségét, amelyben a soá és a pharrajimos egyedi eseménye az
osztály alapú elnyomásnak és a kényszermunka intézményeinek és társadal-
mi valóságának a történetébe helyeződik. Ez olyan történeti összefüggések
felé nyitja fel a holokausz narratíváját, amelyek eltérnek az emlékezeti gya-
korlatainkban rögzítettektől.

Clemens von Wedemeyer filminstallációja (1. kép) lehetővé teszi a néző
számára, hogy kapcsolódási pontokat fedezzen fel három különböző, de
ugyanabban a térben játszódó történet között. Így felfedezheti egy antropoló-
giai *first contact* ismétlődését 1945-ben, 1970-ben és 1994-ben, s ugyanígy
az elnyomás formáinak, a megértés nehézségeinek és a felszabadítás
apóriáinak az ismétlődését – anélkül, hogy figyelmen kívül kellene hagynia
az egyes történetek különbségeit. A filminstalláció három találkozást mutat
meg egy hellyel, amelynek az identitása nem marad ugyanaz az idők folya-
mán, de amely mégis térbeli folytonosságot kínál a felszabadítás (kísérleté-
nek) három eltérő, de egymásba kapcsolódó és egymással összefüggő törté-
nete számára. A filminstalláció terében ezek a kapcsolódások és összefüggé-
sek válnak megtapaszthatóvá, mind vizuálisan – a háromszögben felállított
vásznak képein keresztül –, mind pedig a három történet egymásba folyó és
egymásra rezonáló hangjai által.

¹⁰ „Globális” emlékezetéről természetesen csak erős fenntartásokkal beszélhetünk, ezekről lásd: Aleida Assmann: *A holokausz – globális emlékezet? Egy új emlékezetközösség kiterjedtsége és korlátai*. Fordította Gyuris Kata. In: Szász Anna Lujza és Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokausz emlékeztörténete*. Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014. 164–184.

Az apparátus kritikája (*Bambule*)

„Azt mondta, hogy a filmet akkor tekinti majd sikeresnek, hogy ha a lányok, miután megnézték a tévében, felgyűjtják az internátusokat. Akkor lesz a film politikailag sikeres” – meséli Ulrike Meinhofról Peter Homann újságíró, az RAF egykori tagja Stefan Aust és Helmar Büchel *Der Baader-Meinhof Komplex* című dokumentumfilmjében.¹¹ Meinhof, aki ekkor maga is újságíróként dolgozott, 1970-ben kezdte forgatni a filmet a breitenau-i internátusról, amelyet „alámerülése” után a rendező Eberhard Itzenplitz fejezett be. Miután kiderült, hogy Meinhof részt vett Andreas Baader kiszabadításában és belépett az RAF-be, a német tévé nem engedélyezte a film bemutatását, annak ellenére, hogy a rendező felfogása sokkal kevésbé volt radikális, mint Meinhofé. A forgatókönyv ugyan már 1971-ben megjelent nyomtatásban (*Bambule, Fürsorge – Sorge für wen?* címmel), a filmet egészen 1994-ig nem mutatták be. Miközben a *Musteren* dolgozott, Clemens von Wedemeyer megtalálta és a documenta katalógusában megjelentette az eredeti forgatókönyvet, benne a rendező kézzel írt jelöléseivel, a színészeknek szóló utasításokkal, törlésekkel és a beállításokról készült rajzokkal. A forgatókönyv lenyomata magának a forgatás folyamatának, és egyúttal kitapinthatóvá teszi a tévéfilm és a forgatókönyv, a rendező és Meinhof intenciójának a különbségeit is.¹²

A film címe, *Bambule* a német börtönnyelvben a tiltakozás egy formájára utal (a rabok ilyenkor a rendelkezésükre álló tárgyakkal zajt csapnak a cellák ajtaján), tágabban pedig a zendülésre. A *Bambule* című tévéfilm megmutat ugyan valamit az embertelen körülményekből, amelyek között az internáltak éltek, de végül nem áll a lázadók mellé, és lebeszél mindenfajta zendülésről.¹³ Az internátuson belüli társas viszonyok bemutatásán és a „jó börtönőr” alakján keresztül az internátus „emberi” oldalát hangsúlyozza (az ott használt embertelen módszerek helyett), és azt sugallja, hogy a lányok végül is ok nélkül láznak. A film szerint az internáltak képtelenek lennének önálló életet élni (egyikük, miután megszökik az internátusból, de nem találja a helyét a kinti világban, végül feladja magát), és túl éretlenek arra, hogy maguk döntsenek a sorsukról, vagy akárcsak világosan átlássák a helyzetüket. A történet végén pedig, az értelmetlennek feltüntetett lázadás képei után a film szimbolikusan, az internáltakat „atyaian” megfeddő rendőr sza-

¹¹ *Der Baader-Meinhof Komplex*. Írta és rendezte: Stefan Aust – Helmar Büchel, Németország, 174', Németország, 2008.

¹² *Bambule: Das Regiebuch*. Einführung: Clemens von Wedemeyer. Documenta (13). Kassel – Ostfildern, Hantje Cantz, 2012.

¹³ A film elérhető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=Lss8rxjXIM>

vain keresztül újra megerősíti az állam (*Vater Staat*) autoritását. Az eredeti forgatókönyv és benne a rendező jegyzetei és törlései világosan mutatják, hogy a tévéfilmből végül minden kimaradt, ami Meinhof szándékai szerint a lázadás tágabb társadalmi összefüggéseire és 1968 politikai céljaira utalt volna. Azaz a forgatókönyvből készített (és végül betiltott) tévéfilm nagyon is része volt a lebeszélő és a patriarchális rendet fenntartó államapparátusnak.

„Ez most lázadás vagy rezignáció?” – kérdezi Clemens von Wedemeyer filmjében az egyik színész a forgatókönyvre utalva, „mert ebből nem derül ki semmi”. A *Muster* első részében a *Bambule* forgatását látjuk – egy tévés stáb érkezik Breitenaubába, hogy filmet készítsen az internátusról. A rendező, a színésznők és az internáltak közötti párbeszédekben egy többszörös dráma bontakozik ki, egyrészt magának a helynek és az internáltaknak, egy idegen világ megértésének az elemi nehézsége, másrészt a reprezentáció esztétikai, etikai és politikai dilemmái, harmadrészt pedig magának a filmes apparátusnak a működése körül. A forgatás-a-filmben technikája éppúgy a politikai filmkészítés modernista tradícióját és az 1960-as évek esztétikáját idézi, mint a forgatási jelenet során – kivétel nélkül a színésznők részéről – felmerülő kétségek és végül magának a „produkciós apparátusnak” a kritikája, amelyet szintén a színésznők fogalmaznak meg. A forgatás kudarcra a film esztétikai („az internátus mindennapjairól nem lehet filmet készíteni”), etikai („ez a totális terror, hogy itt kell takarítaniuk, miközben mi forgatunk”) és politikai („azt hittem, a film célja az, hogy a kint élőket felvilágosítsuk az otthonbeli állapotokról”) dilemmáiban rejlik, ezeken túl pedig magában a filmes apparátusban, amely újrateermeli a megszüntetendő dominancia-viszonyokat azzal, ahogy a munkásait (a színésznőket) alárendeltségi, *unmündig* viszonyba helyezi. „Nem értem, kinek csináljuk ezt” – mondja az egyik színész, mire a rendező: „nem is kell értened, csak csináld.”¹⁴

A találkozás nehézségei (*first contact*)

1945. március 29-én este, kevéssel azelőtt, hogy az amerikai csapatok elérték a falut, a Gestapo néhány deportálttal gödröt ásott a közeli erdőben, aho-

¹⁴ A *Muster* itt visszaül Wedemeyer korábbi munkáira is; a Maya Schweizerrel közösen készített *Rien du Tout* (2006) mellett mindenekelőtt az *Occupationre* (Megszállás/Foglalkozás, 2001/2002), amelyben egy filmes stáb tömegjelenetet vesz fel statisztákkal. Lásd az utóbbiról Kékesi Zoltán: *Beyond Occupation*. In: Hubertus Gäßner, Petra Roettig (szerk.): *Clemens von Wedemeyer. Affected Places*. Hamburg/Leipzig, Hamburger Kunsthalle/Spector Books, 2016. 130–137.

vá a lágerben maradt, párosával egymáshoz kötözött, főként francia és szovjet hadifoglyokat kivitték, majd arccal a gödör alára fektették, és tarkón lőtték őket. Egyikőjüket, akit rosszul találtak el, a társaiknak kellett agyonverniük. A kevés életben hagyott deportálttal, közöttük René B. francia fogollyal még az éjszaka folyamán elégettették a láger dokumentumainak többségét.¹⁵ Itt indul a *Muster* második része: az első képeken azoknak a dokumentumoknak az elégetését látjuk, amelyek megmaradt része a breitenauai emlékhely későbbi történetében és a film során is fontos szerepet játszik még. (Így például az *Aufnahmebuch Breitenau 1895-1945* című vaskos kötet, amelynek a címéből is kiolvasható az a kontinuitás, amelyet Breitenau története megtestesít.) Mindaz, ami az éjszaka korábbi részében történt, a túlélők számára olyan trauma volt, amelyről hiába próbáltak beszámolni felszabadítóiknak – erről szól Wedemeyer filmjének második része.

A felszabadulás hajnalán az amerikai katonák nem egyedül érik el a lágert, hanem egy angol-német tolmács és egy amerikai haditudósító társaságában (az utóbbi utalás Margaret Bourke-White-ra és Lee Millerre, akiknek ikonikussá lett fotóiról a táborok felszabadításának a pillanatait ismerjük). Az ő feladatuk az, hogy a deportáltak, a Gestapo itt maradt tagjai és a felszabadító katonák között mediáljanak, azaz segítsenek abban, hogy a katonák megértsék, hol vannak, hogy *mi ez a hely*, és képet adjanak a világnak arról, amit láttak. A *Muster* leginkább erről a folyamatról, egy antropológiai *first contact*-ról szól, amelyben az amerikai katonák egy teljesen idegen világgal állnak szemben. Az a leírás, amelyet a német tolmács szolgáltat, nevezetesen, hogy itt a rabokkal kényszermunkát végeztenek, hogy „munkára neveljék őket”, csupán körülbelül írja le ezt a világot, a dologház korábról ismert mintái szerint, amit aztán az amerikai tiszt a *slave labour* terminusra fordít le. Amit látunk, az egy interkulturális fordítási folyamat, amely során különféle történelmi tapasztalatok, kulturális referenciák és morális álláspontok jönnek játékba. A tolmács szavaiból sejteni lehet, hogy maga sem igazán érti, mi is lehetett egy dologház, legalábbis nem egyértelmű, átlátja-e a „nevelés” ideológiáját. Ahhoz pedig, hogy megértsék, hol vannak, és kik azok, akiket felszabadítottak, a dologház korábbi fogalma sem lenne elegendő.

Az 1945-ben játszódó jelenet főszereplője egy francia fogoly – előképe feltehetőleg René B., akinek vallomása ma az emlékhelyen olvasható, és később a filmben is megszólal. A francia fogoly nem tud megszabadulni attól a traumától és alighanem súlyos büntudattól, amelyet a felszabadulás előtti napok hagytak benne, és mindent megtesz azért, hogy a felszabadítóknak

¹⁵ Vö. www.gedenkstaette-breitenau.de/1945fuld.htm

elmondja, mi történt ott a megérkezésük előtt. Wedemeyer filmje a trauma megértetésének a kudarcát mutatja meg: ennek emblematiszus jelene, ahogy a francia deportált megpróbálja elmutogatni a fotográfusnak, hol és mi történt a korábbi esték egyikén, és ahogy az utóbbi egészen egyértelműen nem látja és nem érti, hogy *mi az*, amit eközben fényképez (2–3. kép). A rögzített kép és az elbeszélte esemény között semmiféle kapcsolat nem tud létrejönni. A felszabadító katonák, a tolmács és a haditudosító a megértés küszöbe előtt állnak, amelyet azonban nem képesek átlépni, azaz mindvégig nem fogják fel, hogy René B.-nek nem lehet egyszerűen azt mondani, hogy „szabad vagy”.

A helyet sehol, sohasem lehet közvetlenül megtapasztalni; az első rész zárójelenetében, a *Bambule* forgatása közben az internátus falai színpaddá (4. kép), itt, a második részben a lágér múzeumá alakul át: a haditudosító kamerája elé tartott tárgyak azonnal múzeumi tárgyakká minősülnek át, egy metonimikus sor részeivé, azaz együtt reprezentálják azt, ami történt, de egyben át is alakulnak – jellé (5–8. kép). Ilyen értelemben a *Muster* a múzeumi reprezentációról is szól. Mennyiben teszi lehetővé a múzeum mint az oktatás és az emlékezet helye a múlttal történő autentikus találkozást? Erre a kérdésre keres választ a filminstalláció harmadik része.

A pedagógia kihívása (*fatigue*)

„Miért vagytok itt bent?” – teszi fel a kérdést a tanár 1994-ben, az emlékhelyen tett látogatás során a diákjainak. A kérdés szó szerinti ismétlése egy korábban, amely az 1970-es jelenetben hangzott el, és az egyik színésznő tette fel az internátusban élő lányoknak. De míg ott a kérdés valódi volt, itt egy előre megfogalmazott és elvárt felismerés didaktikus számonkérése. Ráadásul az internátus lakói és az iskolai csoport közötti párhuzam (mindnyájan „bent vannak”) azt sugallja, hogy az a pedagógia, amely ebben a kérdésben megszólal, maga is egy aláveto hatalmi technika – még ha eredeti szándéka szerint más szeretne is lenni. A látogatás célja ugyanis nem pusztán a múlt megismerése, hanem egyben a transzgenerációs traumák oldása lenne: „a nagyszületek traumája generációkon keresztül folytatódik [...] olyan üzenetekben például, mint hogy »légy kemény«, »ne mutasd ki az érzelmeidet«, »ne hagyatkozz másokra.«” A jelenetben szereplő tanár annak az 1968-as generációnak a megtestesítője, amelyik fellázadt szülei, a mániás elhárítás és az

Unfähigkeit zu trauern ellen;¹⁶ a diákjai ellenben a harmadik generáció tagjai, akik a breitenauai emlékhelyre tett látogatás során a *holocaust fatigue* jeleit mutatják. Egészen a harmadik rész végéig úgy tűnik, hogy az a pedagógia, amit a tanár képvisel, nemhogy enyhíteni nem képes ezt a „fáradtságot” vagy „kimerültséget”, de még meg is erősíti azt, azaz a hely megértése és az érintettség felismerése teljes kudarcra van ítélve.

A diákok útja az emlékhelyen keresztül egy sor korábbi jelenet kísérteties ismétlődése. Mialatt az egykori templom falának dőlnek, a tanár számára teljesen megközelíthetetlenül (9. kép), az 1945-ös rész párhuzamos jelenetében azt látjuk, ahogy a breitenauai koncentrációs tábor őrei állnak a fal mellett, feltartott kézzel, velük szemben az amerikai tiszt, a tolmács és a fotós; balra tőlük pedig, mint valami kísértetek, a felszabadított épületből a kapun kitá-molyognak a kolostorban addig fogva tartott deportáltak (10. kép). Vajon a transzgenerációs traumák egymás mögötti rétegeit látjuk, amint a múltból észrevétlenül átfolynak a jelenbe, vagy egy olyan pedagógia működését, amely a bűntudat elsajátíttatásán alapul, és ezért elhárító mechanizmusokat vált ki? Egy másik jelenetben az intézet magánzárkáját látjuk, a sötét helyiségben a diákok az egykori rabok falra írt üzeneteit olvassák a lámpáik fényénél. Az ezzel párhuzamosan futó 1970-es forgatási jelenetben Amelie, a színésznő bezáratja magát egy magánzárkába, hogy a tér tapasztalatán keresztül közelebb kerüljön ahhoz, hogy megértse az ide internáltakét. „Téged akkor zárnak ide, ha elfelejtet a szöveged?” – kérdezi az egyik internátusbeli lány, ami jól mutatja ennek a kísérletnek a korlátait. Az 1994-es jelenetben az egyik diák (akit szintén Amelie-nek hívnak, és ugyanaz a színésznő játsz-sza) lefekszik a magánzárka padjára, talán szintén azért, hogy átéljen valamit azok tapasztalatából, akiket itt 1945 előtt vagy után fogva tartottak. „Amelie, das ist wirklich keine Art des Vergewaltigens” – szól rá a tanár, azaz „nem így emlékezünk”, „így nem viselkedünk emlékhelyen” (11. kép). A holokausz-tanítás ezen a ponton egy előíró és reguláló pedagógia részeként jelenik meg, amely épp az ellenkezőjét éri el annak, mint amit szeretne.

A harmadik rész alatt a *Die Fremde* nevű helyi rockegyüttes számait halljuk, amelyek mindvégig olyan ellenvilágnak tűnnek, amelybe a fiatalok belemerülnek az emlékhelyre tett kirándulás és az oktatói szólam elől. Az együttes számai végül mégis olyan (szub)kulturális technikának bizonyulnak, amely nagyon is elmond valamit a fiatalok tapasztalatáról, a „gazdasági csoda” utáni Németország társadalmáról és a transzgenerációs traumák világáról: a filmben felhasznált számok mindegyike (*Ich bin hier fremd* [Idegen va-

¹⁶ Alexander és Margarete Mitscherlich: *A gyászolásra képtelenül*. Fordította Huszár Ágnes. Budapest, Múlt és Jövő, 2014.

gyok itt] 1989, *Das Land der schwarzen Schatten* [A fekete árnyékok földje] 1989, *Es wird kalt* [Hideg lesz] 1990) beszédes, amennyiben a hely: Hessen, (Nyugat-)Németország otthontalanságára utalnak. A *Mustert* záró koncert-jelenet azt sugallja, hogy a fiatalok kultúrája egyszerre sűríti magába az ott-hontalanság, az üresség és a sivárság alapélményét, az öntudatlanságig vitt, erős szenzuális tapasztalást és az elfojtott-elhárított artikulációját.

Végül, a látogatás végén, a kolostor kertjében, az addigra teljesen kimerült és érdeklődésüket veszített diákokkal a tanár felolvastatja René B. tanúvallomását a felszabadítás előtti utolsó napokról, a tömegsírról és a gyilkosságokról. A csoport elindul a közeli erdőszélre, hogy a már leszálló sötétben megkeresse az egykori tömegsírt (12. kép). Eközben, az 1945-ös rész párhuzamos jelenetében a francia foglyot látjuk, amint elindul ugyanezen az úton, hogy a sötét estében, miután felszabadítóinak hiába próbálta elmondani, hogy mi történt, megpróbáljon saját maga szembesülni vele (13. kép). Az iskolai csoport útja az erdőben az ő magányos útját követi, hogy az emlékhely és a tanítás diskurzusán túl, de onnan elindulva, az erdő szélén rátaláljanak a traumatikus esemény néma és puszta jelére, a földbe ásott sír négyszögletes nyomára, az egykori tett indexikus lenyomatára. A múltbeli trauma tapasztalata, amelyre itt feltehetőleg rátalálnak végül, kívül van a megemlékezés és az oktatás tanulságokkal előre teleírt terén, de mégsem teljesen szavak nélküli, hiszen a túlélő, René B. beszámolója vezeti rá őket.



1. kép



2. kép



3. kép



4. kép



5. kép



6. kép



7. kép



8. kép



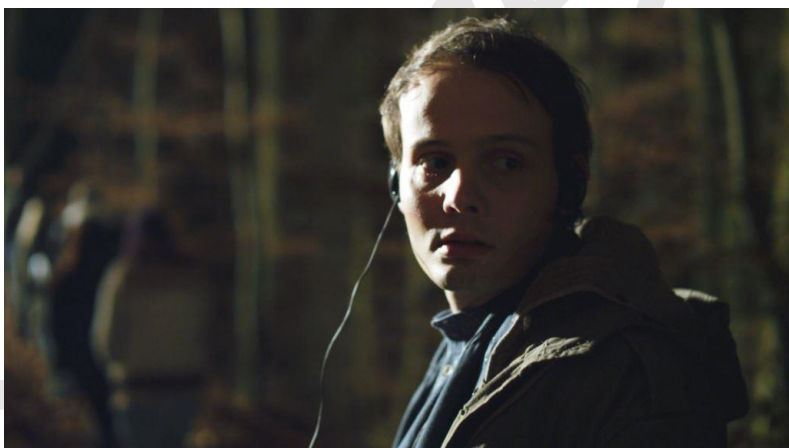
9. kép



10. kép



11. kép



12. kép



13. kép

Képek, 1–13.

Clemens von Wedemeyer, Muster, 2012. A művész engedélyével.

TITOK ÉS EL-NEM-REJTETTSÉG

Hermeneutikai reflexiók Bartók zenéjéhez

Bevallom, hogy amikor megkaptam a konferencia szervezőinek felhívását, kissé zavarban voltam. Vajon érdekes lehet-e a tanúsítás fogalmának vagy inkább jelenségének esztétikai vetületét vizsgálni? Tanúsít-e valami önmagán túlit a műalkotás, nem éppen elég értelmezésről beszélni? Esetleg nem az a „hátsó szándék” vezeti-e az elemzőt, hogy valami, a műtől idegen, külsődleges szempontot igyekszik belecsempészni az értelmezésbe, azt a kérdést erőltetve, hogy mit is tanúsít egy műalkotás. Nem túl „magasztos”-e egyáltalán ez a kifejezés, hiszen a tanúsítás bizonyos értelemben a hithez áll közelebb (lásd tanúsítás mint egy hitbéli meggyőződésnek a nyilvános megvallása). Ugyanakkor maga Derrida – mint ahogyan arra Kiss Lajos András rávilágított – a tanúságtételt lényegében a „személyesen átéltek tolmácsolásaként” hangsúlyozza.¹ Ennek a meghatározásnak az alkalmazása ahhoz az egyébként egyoldalúnak tartott műelemzési metódushoz vezethet, amely szerint a művek értelmét az alkotó személyes biográfiájából kiindulva kellene és lehetne végső soron kihámozni. Másfelől nézve pedig azt is mondhatnánk, hogy az alkotó személyiségét, „életrajzát” a műveiből olvashatjuk ki. Bartók maga az első vonósnégyesének befejezése után írta egy levelében: „Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajznál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit. Persze csak igazi és igaz művésztől beszélünk.”²

Írásomban arra teszek kísérletet, hogy elsősorban két jelentős Bartók-alkotás, *A Készkalkáli herceg vára* és a *Cantata profana* különböző, a szakirodalomban megjelenő értelmezési horizontjain keresztül példázsam, hogy mit is jelenthet Bartók egész életművében az életút (nem árt azt is figyelembe

¹ Kiss Lajos András: *Auschwitz nyelve és a tanúságtétel paradoxonjai 2. – Jacques Derrida lágerfilozófijája*. In: Uő.: *Haladásparadoxonok. Bevezetés az extrém korok filozófiájába*. Budapest, Liget, 2009. 51–66. 56.

² Bartók Béla levele Ziegler Mártának (1909. febr. 3.). In: *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest, Zeneműkiadó, 1976. 145.

venni, hogy Bartók zeneszerző, előadóművész és tudós is volt) és a zene-művek összefüggése, ennyiben a tanúsítás gesztusa.

Bevezetőül föltétlen érdemes arra utalni, hogy Bartók személyiségét többnyire úgy jellemezték a kortársak és a későbbi értelmezők is, hogy meglehetősen zárkózott, befelé forduló alkat volt. Nem véletlen, hogy a zeneakadémiai zongoratanítást inkább tehernek érezte. Pedáns, rendszerető, már-már kishivatalnokra emlékeztető életvezetése és egyszerű megjelenése ugyanakkor rendkívüli belső feszültségeket takart, ahogy azt Pethő Bertalan *Bartók rejtékútja* című könyvében pszichológiai megközelítésben kielemezte.³ Bartóknál persze ez a zárkózottság nem jelentett valamiféle gögös elzárkózást embertársaival szemben. A népdalgyűjtő útjain magyar, román, arab stb. nyelvterületeken egyaránt közvetlen, az egyszerű embereket mindig is megnyilatkozásra, éneklésre bíró személynek mutatkozott. Közvetlen környezete, családtagjai kiváló humorérzékét is gyakran dicsérték. Külön is izgalmas dolog Bartók Béla zongorajátékát hallgatni, még a felvételek nem éppen tökéletes technikai színvonala ellenére is. Ezekből az derül ki, hogy az egyébként szigorú komponista, aki saját műveinek időtartamát nemegyszer a metronóm jelzés mellett még másodpercnyi pontossággal is megadta, zongoraművészként mennyire eredeti, spontánnak ható, érzelmileg gazdag, a kottaképhez messze nem mereven ragaszkodó muzsikus volt saját és mások műveinek tolmácsolásakor. Ezekben az előadói interpretációkban tehát különösen érzékelhető – minden hatásvadászó, külsőséges gesztusok nélkül – személyiségének „el-nem-rejtettsége”. Van, aki egyenesen zongorázásának dialogikusan játékos, mozarti jellegét emeli ki.⁴ Azt pedig minden szemtanú kiemeli, hogy szemének fellobbanó izzása csak erősítette játékának szuggesztivitását. Molnár Antal, a zenész, zenetudós és kritikus például így jellemzi a koncertet befejező Bartókot: „ismét ott áll érzéketlen külsejével, a küldöttség minden jele nélkül a Kishivatalnok, kelletlenül köszönve meg az ovációt – semmiféle hevültségnek, meghatódásnak nincs nyoma rajta...”⁵ Műveinek és személyének kultuszától elzárkózik, pedig nagyon is öntudatosan tisztában volt saját jelentőségével. Saját műveit ritkán és akkor is többnyire tömören, „szakszerűen” elemzi, mintegy ezzel is nyilvánvalóvá téve, hogy a műalkotás egyszerre önmagát elrejtő és értelmező világ. Bartók egyébként nem csupán a népzenevel kapcsolatban hangsúlyozza az ösztö-

³ Pethő Bertalan: *Bartók rejtékútja*. Budapest, Gondolat, 1984.

⁴ A *Bartók rádió* 2016. 10. 13-i *Kritikus füllel* című adásában, amelyben Bartók zongora-felvételeiről beszéltek, Molnár Szabolcs zenetörténész fogalmazott így.

⁵ Vö. Pethő: *Bartók rejtékútja*. 22.

nösséget, spontaneitást, hanem saját zeneszerzői munkásságával kapcsolatban is:

Ki kell jelentenem, hogy egész zeném – s benne persze éppúgy ez a harmónia-kérdés is, amelyről beszélünk – ösztön és érzékenység dolga; ne is kérdezze senki, hogy miért írtam ezt vagy azt, miért így és miért nem inkább úgy. Más magyarázatom úgysem volna, csak az, hogy így éreztem, így írtam le.⁶

Valamennyi „rejtőzködés” éppúgy van ebben a nyilatkozatban, mint az, hogy az ő zenéje – az ősi parasztzenehez hasonlóan – „természeti jelenség”. Végül is Bartók személyiségének kettősségét számomra a legtalálóbban Lendvai Ernő fogalmazta meg: „Bartók valójában drámai alkat, mint minden nagy alkotó, akiben a logikai készség a hősiesség iránti hajlammal párosul.”⁷

Még egy fontos horizontot érdemes kiemelni, amennyiben élet és mű viszonyát mint tanúsítást közelítjük meg Bartóknál. A sokat – gyakran közhelyszerűen – emlegetett népdalgyűjtést, valamint a népzenei hatást. Bartók számára ez nem egyszerűen valamiféle egzotikusnak tekintett világ felfedezését jelentette, amiből zeneszerzői alkotótevékenysége táplálkozhat. A művész és a kutató tudós szenvedélye egyaránt munkált benne, amikor egy adig szinte alig ismert világ kincseit hozta felszínre. Saját zenéjének modern hangzsvilágát is részben ennek köszönhetette:

Mind e parasztzenenek a tanulmányozása azért volt számomra döntő jelentőségű, mert rávezetett arra, hogyan függetleníthetem magam teljesen az eddigi dúr-moll rendszer egyedulalma alól. Mert a gyűjtés útján nyert dallamkincs túlnyomó és éppen legértékesebb része a régi egyházi hangnemekben, vagyis a görög és bizonyos még primitívebb (pentatónikus) hangnemekben mozog, azonkívül a legváltozatosabb és legszabadabb ritmikus alakulatot és ütemváltozást mutatja úgy a rubato, mint a tempo giusto-előadásban.⁸

⁶ Bartók Béla és Denijs Dille beszélgetése. In: *Bartók Breviárium (Levelek – írások – dokumentumok)*. Összeállította és szerkesztette: Ujfalussy József és Lampert Vera. Budapest, Zeneműkiadó, 1980. 478–479.

⁷ Lendvai Ernő: *Bartók költői világa*. Budapest, Szépirodalmi, 1971. 7.

⁸ *Bartók Breviárium*... 91.

Számára a népzene világának sokszínűsége, gazdag változatossága a természet kimeríthetetlen „biodiverzitásával” volt egyenértékű. Ezzel kapcsolatban arra is érdemes utalni, hogy Bartók mintegy teljes személyiségével végezte a fáradságos, de mégis sok örömet nyújtó munkát: „Életem legboldogabb napjai azok voltak, amelyeket falvakban, parasztek között töltöttem...” – írja egyik, népzeneről szóló tanulmányában.⁹ Nem idegen „úrként” ment a parasztek közé, hanem bizonyos értelemben velük együtt élt gyűjtőútjain; nem csupán fonográf felvételeket készített, hanem megfigyelte mindennapi életük szokásrendjét, ünnepi rítusaikat és díszítőművészetüket is. Nem véletlenül készíttetett saját lakásába is egy körösfői asztalossal erdélyi motívumokkal díszített bútorokat.

Ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy a gyakran egyoldalúan hangsúlyozott népzenei hatás csak közvetetten jelentkezett Bartók művészetében. Vikárius László, aki azt vizsgálta, hogy a Bartóknál felfedezhető formai és összhangzattani megoldásoknak milyen előképei lehettek a zenetörténetben, azt hangsúlyozza, hogy „Bartók alapvetően műzenei összefüggésben gondolkodott és komponált”.¹⁰ Az előképek szóval persze nem azt akartam mondani, hogy Bartók csupán továbbépítője lett volna a különböző zenei hagyományoknak, hiszen nála a radikális szembefordulás a megszokott sémákkal alapvető törekvés volt, ahogy azt például az egyik, Geyer Steffihez, a fiatal hegedűművésznőhöz, ifjúkori szerelméhez írott levelében megfogalmazta: „Csak az alkothat eredeti művet, csak az gondolkodhat eredeti módon, aki a világ mostani rendjével egyik vagy másik szempontból nincs megelégedve. Ellenkező esetben nem is akarhatna másként cselekedni, mint ahogyan eddig cselekedtek. S ez az akarathány kizár minden eredetiséget.”¹¹

Ezt a viszonylag széles merítésű bevezetőt azért vázoltam fel, mert véleményem szerint Bartók ahhoz hasonlóan, ahogy Heidegger számára Hölderlin a költők költője, a zene zeneszerzője, a zene lényegének egyik reprezentánsa. Reprezentánsa, amennyiben zenéje a miniatűr daraboktól a nagyszabású kompozíciókig önmagában teljes világ, autonóm zenei tartalommal. Nem véletlen, hogy Lendvai Ernő, Bartók egyik legeredetibb zenei értelmezője, Bartók költői világáról beszél, és még a tiszta, abszolút zenének tekinthető vonósnégyesek kapcsán is meggyőzően rajzol fel a szoros zenei elemzésből fakadó lehetséges költői tartalmat. Ugyanakkor Bartók maga nagyon

⁹ Bartók Béla: *Magyar népzene és új magyar zene*. In: *Bartók Breviárium...* 94.

¹⁰ Vikárius László: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában*. Pécs, Ars Longa – Jelenkor, 1999. 199.

¹¹ Idézi Vikárius: *Modell és inspiráció...* 69.

is óvakodott művei kommentálásától, érezve a fogalmi megközelítések elégtelenségét. Másrészt ez a zene a maga természeti, organikus formákat felidéző struktúrájával szuggesztíven példázza az esztétikai forma démonit megzabolázó erejét. A démoni viszont bizonyos értelemben egyik erőteljes pólusa a bartóki zenének. Tudjuk, hogy a démon, illetve a démoni kifejezésnek többféle jelentése van. A görögöknél a *daimonion* egyfajta sorsszerű meghatározottságot, belső hangot, az emberi éthoszt megformáló védőszellemet jelent. A daimón a *daimonai* (oszt) ige származéka is, vagyis az, aki az emberek sorsát kiosztja. A démonok így azok a szellemek, akik közvetítenek az istenek és az emberek között, és minden embernek van egy jó és egy rossz démona. A kereszténységben azután a démon és a démoni elsősorban mint ártó szellem, mint bukott angyal, illetve ördög tűnik fel. Tehát az emberben olyan szellemként, illetve szenvedélyként, amely valamilyen rosszra ösztökéli az embert.

Egyébként később például Goethénél is felbukkan a démonnak egy olyan értelmezése, hogy az lényegében az individualitást meghatározó, megformáló belső karakter. Témánk szempontjából külön is figyelmet érdemel Goethe egyik gondolatmenete a démonikusról, amelyet Eckermann idéz fel:

A költészetben van valami nagyon is démonikus – mondta Goethe –, mégpedig kiváltképp az öntudatlanban, amelyben mindennemű ész és értelem háttérbe szorul, s amelynek hatására ezért tesz aztán túl minden fogalmon. Ugyanez áll a legnagyobb mértékben a zenére is, amely oly magasan helyezkedik el, hogy semmiféle értelem nem férközhetik hozzá, és olyan hatást áraszt magából, amely mindenben uralkodik, és amelyről senki sem képes számot adni.¹²

Bartók daimonjának, belső vezérlő szellemének megértéséhez néhány fiatalkori, tőle szokatlanul feltárulkozó levele mindenképpen közelebb vihet. Ezekből egyrészt a Nietzsche-hatás derül ki világosan, a világ, illetve ön maga fölött „eltáncolni” akaró és tudó *Übermensch* öntudata. Érdekes itt megjegyezni, hogy zeneszerzői eszmélése szempontjából milyen döntőnek tekintette utólag is Richard Strauss *Also sprach Zarathustra*jának 1902-es budapesti előadását:

Alkotó munkásságom azonban e korszakban teljesen parlagon hevert. [...] Ebből a stagnálásból mint a villám ragadott ki az »Imigyen

¹² Johann Peter Eckermann: *Beszélgetések Goethével*. Fordította Györffy Miklós. Budapest, Európa, 1989. 590.

szóla Zarathusztra» első budapesti előadása (1902); a mű, amelyet a legtöbb pesti muzsikussal irtózással hallgatott, engem a legnagyobb elragadtatással töltött el: végre megpillantottam az irányt, amely újat rejt méhében.¹³

Ezt a lelkesedést még a párizsi Rubinstein-verseny méltatlan kudarca sem tudja teljesen megtörni, mint ahogyan ezt egy Jurkovics Irméhez írott levele is tanúsítja, amely egyúttal Nietzsche iránti rajongását is kifejezi:

Micsoda!! Pessimizmust vet szememre?!! Nietzsche hívének szemére?!! *Mindenkinek iparkodnia kell mindenképp felett lebegni; ne érintse őt semmi; legyen teljesen független, teljesen közömbös.(!) Csak így fog megbékülni az elmúlással, az élet céltalanságával.* Igazam (azaz igazunk) van-e vagy sem? Örjási küzdelem vezet a mindenképp felett való lebegéshez! Hol vagyok még ettől?! Sőt úgy látszik, mintha az előrehaladással az érzékenység növekednék. A gyermek szerencsétlen, ha elveszíti álmját. A magasabb fokon levő felnőttet efféle csekélységek nem bántják; de nem tartósabb-e szerencsétlensége, melyet érez, ha becsvágya nem teljesül annyira, mint óhajtaná. Lépjünk egy fokkal magasabbra! Akit már a becsvágy sem háborgat, nem fáj-e annak végtelenül az, hogy az emberek, főleg, kik hozzá bármilyen tekintetben közel állanak, gyermekek módjára bárgyúságokat hajhásznak, s nem képesek feljebb emelkedni. S ha már legmagasabb fokon van az ember, ha már abban sem leli örömet, bánatát, hogy segíthet-e, nem-e az embereken, vajon nem óhajt-e még akkor is egy valamit, forrón óhajt: bár az egész emberiség ily magas fokon lenne?¹⁴

Szintén a párizsi verseny utáni némiképp kétségek között hanyódo lelkiállapotát fejezik ki a következő, anyjához írott sorok:

Bár a keresve kutatással ellentétes a csöndes rezignáció, mégis mármár teljesen megszoktam azt a gondolatot, hogy ez nem is lehet másképp, ennek így kell lenni! És vigaszul mindenképp ezt ajánlom: indifferens lelki magasságba emelkedni s onnan az állapotokat teljes közönnnyel, higgadt nyugalommal szemlélni. Persze hogy ezt a képességet nehéz, roppant nehéz, legnehezebb elérni, de elérése az embernek legnagyobb diadala: mások felett, maga felett, minden felett.

¹³ Bartók Béla: *Önéletrajz, 1923*. In: *Bartók Breviárium...* 30.

¹⁴ *Bartók Béla levelei*. 97.

Én ideig-óráig majd hogy nem a magaslaton érzem magam, utána hatalmas bukás, majd ismét küzdelem, magasba törés: és ez ismétlődik szünetlen. Valamikor mégis csak sikerülni fog fent maradnom.¹⁵

Hozzá kell tenni, hogy Bartók nagyon is tudatában volt zeneszerzői tevékenységének értékével, ez kifejeződik több korabeli levelében is.¹⁶ Éppen ezért fáj neki a teljesítménye iránti érdektelenség a zsűri részéről.

A következő néhány részlet a már említett Geyer Stefihez írott leveleiből szinte önmagáért beszél:

Még valamit a létezésről [...]. Egészen bizonyos, hogy egy évezred múlva, 10 ezer év múlva egész munkásságomnak nyoma sem lesz, tán az egész magyar nép és magyar nyelv örökre a feledésbe sülyedt. Vagy ha még nem akkor, hát később. S mindnyájunk munkájának ugyanez az osztályrésze. Nem volna valami kellemes munkánkat csupán ezzel a lesújtó tudattal végezni. Ehhez életkedv azaz erős érdeklődés kell a létező Mindenség iránt. Lelkesedni kell azért a szentháromságért, amelyről levelében oly szépen ír. Ha én keresztet vetnék, azt mondanám: a Természetnek, a Művészetnek, a Tudomány-nak nevében.¹⁷

Egyébként éppen a Geyer Stefihez írott leveleiben fejtette ki a leginkább egyértelműen, ugyanakkor szinte filozofikusan a katolikus kereszténységtől radikálisan elforduló világszemléletét, saját maga által ateistának nevezett felfogását. Az előbb idézett levelét például így írja alá: „egy istentelen (aki becsületesebb, mint az istenesek nagy része)”.¹⁸ Számára a szentháromság nem véletlenül a természet – gondoljunk például bogár- és növénygyűjtő szenvedélyére, de saját műveivel kapcsolatban is azt hangsúlyozta, hogy a „természet nyomán” alkot –, a művészet és a tudomány. Ez utóbbi kapcsán a természettudományok, többek között a csillagászat iránti feltűnő érdeklődését éppúgy megemlíthetjük, mint a népzene gyűjtéséhez kapcsolódó szisztematikus rendszerező, illetve tudományos feldolgozó, összehasonlító munkát, valamint a zenetudományi írásait, így a Liszt zenéjéről szóló jelentős ta-

¹⁵ *Bartók Béla levelei*. 99.

¹⁶ Lásd *Bartók Breviárium...* 70–81.

¹⁷ *Bartók Béla levelei*. 128.

¹⁸ Uo.

nulmányait.¹⁹ Nála ritka intenzitással kapcsolódik össze analízáló értelem és művészi ihletettség.

A következő, szintén Geyer Stefihez írott levél részlete arra világít rá, hogy mennyire fontos volt számára az, hogy jelentős zeneművek irodalmi-filozófiai hátterét alaposan megismerje:

De hát mért olyan nagyon-nagyon gyöngö magam s mért fél minden olvasmánytól?! Hiszen ez kétségbeejtő. Még annyi erőt se tulajdonít magának, hogy hitét meg tudja tartani? Mennyivel érdekesebb, ha tudjuk, milyen hatások alatt keletkezett egy-egy mű; maga nem merne elolvasni Nietzsche »Zarathustráját«, bármennyire érdekelné is a Strauss-é!²⁰

A Nietzsche-hatás egyik megnyilvánulásaként szokás emlegetni *A Kékszakállú herceg várát*. Az elemzések többnyire azt emelik ki, hogy a vár a férfilelek rejtélyességét szimbolizálja, Judit pedig a titkokat minden áron felfedni akaró női lelket testesíti meg. Az elterjedt felfogás, amely részben Bartók saját interpretációjára épít, azt emeli ki, hogy itt a konfliktus lényegében férfi és nő természet adta különbségéből fejlődik ki, tudás és ösztönösség ellentétéből fakad. A mondanivaló lényege ebben a kontextusban:

a teljes életet élő, eszményekkel bíró férfi és a csak ösztöneire hallgató, érzékeiben élő asszony egyesülésének hiábavaló illúziója. A férfi idealizmusa egyre jobban felmagasztosul, a nő gyarlósága egyre nyilvánvalóbb. Amilyen nagyszerű és tiszta a férfi szerelme, hősi jelleme, olyan tragikus a beteljesülhetetlenségre, az örök boldogtalanságra rádőbbenő felismerése. Feltárul a hetedik ajtó, és véres tetemek helyett a férfi emlékezetében élő, megszépült hajdani szerelmei fogadják Juditot az utolsó teremben. A két utolsó ajtó titka csak annyi volt, hogy az egyedül elsírt könnyeket és a lelkünkbe zárt emlékeinket nem oszthatjuk meg senkivel.²¹

¹⁹ A legfontosabb ezek közül a Magyar Tudományos Akadémián 1936. február 3-án megtartott székfoglaló előadása *Liszt problémák* címmel. In: *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. I. Közreadja Szőllőssy András. Budapest, Zeneműkiadó, 1966. 697–706.

²⁰ *Bartók Béla levelei*. 130.

²¹ Idézi Kroó György a *Bartók-összkiadás* 4. lemezének (*A Kékszakállú herceg vára*) kísérő elemzésében. Hungaroton, LPX 11486, é. n. 5.

E bartóki interpretáció elsősorban olyan késő-romantikus előképre vezethető vissza, mint a Wagner zenedrámaiban jelentkező „megváltó szerelem” motívuma, a 20. század elejéről pedig Debussy *Pelléas és Mélisande*-ja; bölcseleti szempontból pedig Nietzsche életfilozófiájának a zseni (*Übermensch*) tragikus magányosságát kifejező gondolatai. A személyes életrajzi háttér pedig a Geyer Stefi iránti szerelem, amely nem teljesedhetett be, szakítással végződött. Ráadásul művészi pályáján is elszigeteltnek érezheti magát a konzervatív magyar zenei közélettel és közízléssel szemben.

Ugyan mindezekről a biográfiai és szellemi motívumokról is tanúskodik a *Kékszakállú*, számomra mégis meggyőzőbb Lendvai Ernő értelmezése, aki szerint a zenei történések inkább azt fejezik ki, hogy

mindnyájan »Juditok« vagyunk, akik végigjárjuk Kékszakállú birodalmát: az Életet. Szerelmesei leszünk, sorjában felnyitogatjuk kapuit; megjárjuk az élet körét s végül mindnyájan eltűnünk a 7. ajtó mögött, besorolatunk a többiek közé, akik már »éltek, éltek, itten éltek«. Judit szerelme az *élet* szerelme, de ugyanakkor – ahogy ez a mű architektonikus egységében kifejeződik – ennek ellentéte is: a *végtelenség* szerelme.²²

Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a lét teljességét fejezik ki az ajtók, aminek konstrukciós elve a polaritás. Nem véletlenül idézi meg Lendvai Vörösmarty *Csongor és Tündé*jéből az Éj monológiát is. Egyébként ezt a polaritást fejezi ki az ajtók elrendezése, egyfajta híd-szerkezete, ami egyúttal a sötétség és a fény ellentétét is kifejezi: 1-2. ajtó (kínzókamra, fegyveres ház): negatív jelentésű, 3-4-5. ajtó pozitív (kincses kamra, virágos kert, Kékszakállú birodalma), majd a két utolsó ajtó (könnyek tava, régi asszonyok) ismét negatív jelentésű; ezt a dualitást pontosan kifejezi az egész mű hangnemrendszere is. Nem a gonosz démon győzelme, hanem a rendkívüli szellem által uraltnak a megnyilatkozása:

Bartók vilásképe duális – nem sötét és nem világos, hanem sötét és világos, mindig a kettő együtt, elválaszthatatlan egységben és összeforrottságban, mintha a polaritás volna az egyetlen keret, melyben az eszmei vagy drámai mondanivaló megnyilvánulhat. Ami a nietzschei-wagneri nirvana gondolattól, Trisztán éjszaka-várásától és a halál megváltó hatalmában való hitétől Bartók koncepcióját megkülönbözteti, az éppen a fény és sötétség, a nap és éj, az élet és halál esz-

²² Lendvai: *Bartók*... 58.

mekörének poláris *egyensúly*a. Bartók a sötétség gondolatát dialektikusan felveszi a fény gondolatába (és megfordítva): a kettő egymást fel-tételezi és igazolja.²³

Az opera világának értelmezését megkísérelhetjük Heideggernek *A műalkotás eredetében* szereplő sajátos fogalmisággal is.²⁴ Elsősorban azért, mert zene, színpadkép és szöveg jelentése egyaránt a Heidegger által hangsúlyozott *föld és világ vitáját* sugallja. A helyszín, a Kékszakállú vára a maga súlyos és komor itt-létével titkokat elrejtőként van jelen. Az ajtók kinyitásával és bezárulásával, a férfi és nő dialógusában fokozatosan bomlik ki, majd zárul vissza önmagába a Kékszakállú világa. Először a kínzókamra mint a kegyetlenség szimbóluma, majd a fegyveres kamra mint az erő jelképe mutatkozik meg el-nem-rejtettségében. Azután sorra tárul fel egyre sugárzóbb fény kíséretében a kincseskamra, a virágoskert és a teljes birodalom. Az ötödik ajtó teljes kitárulkozásától azonban megindul a visszavétel, a könnyek tava után a hajdan volt asszonyok világának elrejtettsége vonja a maga körébe Juditot, a vár újból és most már mindörökre sötét marad. A kibomlás, majd magába zárulás útját végigjáró dialógus a mű zenei anyagában is jól nyomon követhető. Az indítás és a befejezés moll-jellegű, físz-alapú pentatóniája a sötétség mindent elnyeléssel fenyegető súlyosságát intonálja. A középső rész C-dúr hangzásvilága viszont szinte az egész mindenségre kinyílóvá teszi a dallamot, mondhatni hallhatóvá teszi a kiáramló fényzuhatagot. Ezáltal mi magunk, a nézők és hallgatók is megtapasztalhatjuk a lét kivilágítását azáltal, hogy a zene révén belevonódunk annak megtörténetébe. A részletes zenei elemzés helyett a műnek még egy lényeges sajátosságát emelném ki: a zenei szerkezet tabló-sorozatra emlékeztet, ugyanakkor az egyes tablók nem egymás mellé rendelve, hanem egymásból nőnek ki, emellett az egész darabnak van egy alaptémája, a vér illusztrációjaként megjelenő szekund disszonancia. A mű zenei kompozíciójának ez a jellemzője közvetlenül is a motívumok organikus egymásból építkezését és egymásba zárulását mint sajátos vitát fejezi ki, amelyben mintegy a lét igazsága lép működésbe.

A *Cantata profanát* Bartók a legszemélyesebb hitvallásának tekintette, és a mű egy nagyobb, magyar-román-szlovák kantáta-sorozat első darabjaként született meg, a tervezett folytatás azonban elmaradt. Egy román zenetudós (Octavian Beunak) 1931-ben írott levelében fogalmazza meg a gyakran idézett mondatokat:

²³ Lendvai: *Bartók...* 26.

²⁴ Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Fordította Bacsó Béla. Budapest, Európa, 1988.

Az én igazi vezéreszmém azonban, amelynek, mióta csak mint zeneszerző magamra találtam, tökéletesen tudatában vagyok: a népek testvérré válásának eszméje, a testvérré-válás minden háborúság és minden viszály ellenére. Ezt az eszmét igyeksem – amennyire erőmtől telik – szolgálni zenémben; ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármiféle más forrásból. Csak tiszta, friss és egészséges legyen az a forrás.²⁵

Érdekes párhuzam, amit Heidegger *A műalkotás eredete* végén idéz Hölderlintől: „Mert nehezen költözik az, aki a forrás közelében lakhat.”²⁶ Arra is felhívja az előbb idézett levelében a figyelmet Bartók, hogy a műnek csak a szövege román kolinda-szöveg, amit Bartók maga fordított le, pontosabban költőileg részben átalakított, a zenéje nem valamiféle utánzása a román népzeneének, nagyon is eredeti a hang, „egyes részeiben nincs is népi hang”.²⁷ A mű értelmezői Tóth Aladártól kezdve („A »Farkasok dala« ez a titáni muzsika a szolgalelkűség korában”²⁸) Szabolcsi Bencén keresztül („a Cantata [...] a maga sokszor görcsös és látomásszerű, énektelen énekkari stílusában Bartók szabadságvágyának és természetimádatának ad végső, megrendítő kifejezést”²⁹) Lendvai Ernőn át Tallián Tiborig vagy éppen Pap Gáborig egyaránt hangsúlyozzák, hogy a mű az átváltozást tanúsítja el-nem-rejtett módon.³⁰ Lendvai Ernő a kettős létforma ábrázolását látja elsősorban a műben, a híd, amelyen a fiúk átmennek, két világot választ el egymástól, a korábbi életformájukat fel kell cserélni, a rege szerinti szarvassá változás a népi mitológia szerint „csillaggá változást” is jelent. Ezt a dualitást a zene hangzás-szimbolikája is kifejezi, hiszen kétféle hangsor-típus – az ún. arany metszés-hangsor, amivel kezdődik a mű, és az akusztikus-hangsor, amivel zárul – el-lentéte jellemzi a zenei kompozíciót. Ráadásul a két hangsor egymásnak pontos megfordítása, tükörképe. Így nemcsak a szöveg, hanem maga a zene is a polaritásból fakadó lét-teljességet fejezi ki. Lendvai elemzéséből még az invenciózus záró gondolatot idézném fel. A *Cantata* szimbolikáját a magyar csoda-szarvas mítosszal kapcsolja össze, s azt hangsúlyozza, hogy a rege

²⁵ Bartók *Breviárium...* 338.

²⁶ Heidegger: *A műalkotás eredete*. 145.

²⁷ Bartók *Breviárium...* 339.

²⁸ Bartók *Breviárium...* 344.

²⁹ Bartók *Breviárium...* 336.

³⁰ Lásd Lendvai Ernő: *Bartók dramaturgiája*. Budapest, Zeneműkiadó, 1964. 225–266., Tallián Tibor: *Cantata profana – az átmenet mítosza*. Budapest, Magvető, 1983., Pap Gábor: *Csak tiszta forrásból. Adalékok Bartók Cantata profanájának értelmezéséhez*. Budapest, Mandátum, 1990.

szarvasa gím, amely átvitt értelemben a nőtényt jelenti, s aki többnyire tündérré változik. Miatta hagyják el otthonukat a fiak, „s vajon az egyesülés ezzel a csodaszarvassal nem a természettel elérhető legbizalmasabb közelséget jelenti-e – primitív és civilizált ember életében egyaránt? Ilyen értelemben mindnyájunk életének mitológiáját ismétli meg e profán kantáta”.³¹

Még egy nagyszabású és izgalmas értelmezésre hívnám fel a figyelmet. Pap Gábor jelzett könyvében átfogó kozmogóniai-asztrálmitológiai megközelítéssel fejti fel a mitikus-kozmikus eseményhátter és a zene kapcsolatát, többek között a népi díszítőművészet motívumait is bevonva az értelmezésbe. Messzire vezetne annak a kérdésnek a taglalása, hogy vajon a zenemű hangzó világa, harmóniarendszere ennyire pontosan megfeleltethető-e a csillagképek „állatövi” jelentéseinek, mint ahogyan azt Pap Gábor részletesen kifejti részben Lendvai Ernő zenei elemzésére támaszkodva. Persze tudjuk, hogy már Püthagorasz is szoros összefüggést látott a csillagképek „égi” és a zene „földi” harmóniája között. Én ugyan kevésbé vagyok meggyőződve a Pap Gábor által felépített értelmezési konstrukció helytállóságáról, ugyanakkor a személyes horizont mellett Bartók e műve kétségtelenül egyetemes művelődéstörténeti jelentőségű. Pap Gábor szerint mindenesetre a *Cantata* nemcsak tanúsít, hanem üzen is valami lényegit: „*létkérdése* az emberiségnek, vajon megérti-e az üzenetét vagy sem, amennyiben megérti, jól érti-e meg vagy sem, végül hogy megfogadja-e a mű útmutatását s képes lesz-e (hajlandó lesz-e) aszerint rendezni jövőendő életét... – Mert ennek az utolsó kérdésnek már nincs alternatívája.”³²

Befejezésül arra a gondolatra térek vissza, hogy Bartóknál szembetűnő személyiség és művészet kettőssége. Mindezt értelmezhetjük úgy is, hogy szinte aszkéta módjára folytatott küzdelmet saját lelki érzelmeivel, hogy azután az ösztönös, a spontán természeti – gondoljunk az autentikus népzene gyűjtésére és annak hatására egész világszemléletére – és a szellemi egységet érzékelhessük műveiben. Bartók zenéjének megértése ezért egyfelől „kozmikus” gondolkodásának legalábbis megsejtését, másfelől a borzongató lét-határral való szembesülést hívja elő.

Alapvetően egyet tudok érteni Pethő Bertalan értékelésével, aki Bartók művészetét végső soron erkölcsi tettnek tekinti,

mert aszkéta módjára mond le a mindennapok, a spontán lelki érzelmek csábításáról, hogy annál energikusabban vívja harcát a testi-és-ösztönös és a szellemi érzelmek démonaival. Harcának közvetlen

³¹ Lendvai: *Bartók dramaturgiája*. 266.

³² Pap: *Csak tiszta forrásból...* 18.

jutalma zenéjének érzelmi varázsa, amivel századunk kevés modern műve büszkélkedhet; távolabbi eredménye pedig annak az ideális perspektívának egyféle nyitva tartása, amelynek bezárulása rejtékútra terelte életét, és zenéjében éppen erre a küzdelemre kényszerítette. Élete és műve azonos ebben az erkölcsi önmegvalósításban.³³

Ugyanakkor számomra azért is a XX. század „legtöbbet mondó”, tanúsító zeneszerzője, mert kozmikus zenei gondolkodásával minden erőltetett szándékoltság nélkül képes elemi erővel felidézni az emberiség létkérdéseit és a lét teljességét. Műveinek legmélyebbre hatoló elemzői, így a zenei struktúrák „költői mondanivalójának” megfogalmazója, Lendvai Ernő, vagy a *Cantata profanát* széleskörű asztrológiai és mitológiai vonatkozásrendszerben vizsgáló Pap Gábor végső soron egyaránt erről szólnak. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a bartóki zene mély értelműen démoni, egy olyan rendkívüli szellem által irányított, amely az emberiség létkérdésével szembesíti azt, aki hajlandó egzisztenciálisan is „kitenni magát” művei hatásának.

³³ Pethő: *Bartók rejtékútja*. 51.

MEGKÍSÉRELT ENGESZTELES

– Lábdübörgés, durrogás, a cellaajtó becsapása... Megszólal a Házinak a hangja, megismerem, nem messze a cellától. Na, Hadady József. Ütés. Mi vagy? Bányász. Nagy ütést, morajt hallunk, majd valakit húznak el [...]

– És kikérte magának a Hadady, hogy ő nem SS pribék, ő a dolgozó nép megbízásából járt el... ő soha semmit nem követett el... Továbbra is rúgások, verések hallatszottak... Na de Huszka Elvtárs, mondja a Hargitay. Mi, te rohadt állat, te vagy nekem elvtárs? Továbbra is iszonyatos hangok hallatszottak...

– Egész megye izzik, és fel van háborodva, mert Salgótarján és Balassagyarmat közötti országúton, az Ipoly környékén egy parasztaszszony, aki ott nem messze volt egy bokorba, látta, hogy a lebilincselte embert, hogy kezükről leveszik a bilincset, és akkor mondták nekik, ott van az Ipoly, na most menjetek. Szabadok vagytok. A kettő ember rémülten egymásra néz, és akkor futásnak eredtek. Az egyik, a kisebbik, a Hargitay visszánézett, de már késő volt. Akart szólni a társának, hogy állj, de abban a pillanatban mind a kettőbe eresztettek egy sorozatot. Utána ez az ember odament, arcukat összetörte a géppuska tusával a felismerhetetlenségig.

Tanúságtétellel kezdődik Schiffer Pál *Engesztelő* című filmje.¹ Naturalista részletességgel számolnak be a két nemzetőr utolsó óráiról. Mi lehet tartalmas vallomás, ha nem ez?

Figyelmesebben végighallgatva mégis elbizonytalanodik a néző.

Nem tudjuk, kik beszélnek. Arcukat nem látjuk, csak a hangjuk hallatszik. A képen a ködös tájban halad az autó ismeretlen célja felé. A tanúságtévők nem az elkövetők, csak ott voltak, hallottak, láttak sok mindent. Eből valamit most elmondanak. Más tanúkra hivatkoznak. Elhangzik két név, az kiderül, kik verték a fogva tartottakat. De az már nem derül ki, kik hajtották végre a gyilkosságot. „Állítólag”, „aszongya” „egy asszony” – egyre kö-

¹ Schiffer Pál: *Engesztelő* (1989), 87 perc. Operatőr: Andor Tamás, Béla Balázs. Hunnia Filmstúdió.

dösebb az elbeszélés, mint az út, amelyen az autó halad végső célja, a megismerés felé. Bekövetkezik-e ez, kiderül-e, kik és miért gyilkolták meg Hargitay Lajost és Hadady Rudolfot 1956 decemberében?

Hargitay özvegye és két lánya nyomoz a harminchárom éve elkövetett gyilkosság ügyében. Kutatásuk célja kettős. Megtalálni a gyilkosokat és a holttestet, hogy eltemethessék végre. Másik céljuk legalább olyan fontos: meg akarják tudni, hogy valóban ártatlan volt-e Hargitay Lajos, vagy csak ők vallották annak azóta is. Mit csinált azokban a napokban, ki is volt ő valójában? Mindkét kérdésre csak a múlt megismerése adhat választ. A megismerés viszont személyes kockázattal jár. Miként változik majd a benne élő történet személyes konstrukciója a múltból, ha konfrontálódik a valósággal? Az emlékezeti munka fontos kérdéseit feszegeti Schiffer Pál filmje: az *Engesztelő*.

Különleges pillanatban készült a film, 1989 kora tavaszán. Már zajlik a politikai átmenet, éppen keresgéljük Nagy Imréék maradványait a 301-es parcellában, de még nem szabadultak fel a hivatalos források, a bíróság elzárkózik az információk átadásától. Ez a kutatások fontos első lépése: feladata személyes emlékezetre épülő tanúságtételekkel a forradalom, a hősök emlékezetének ébrentartása, a „nevesített számontartás”. Az oral history fontos pillanata ez. Egy rövid pillanatra egyedülálló eszköz a múlt feldolgozására. Fóruma pedig a dokumentumfilm, amely ekkor a rendszerváltozás egyik katalizátoraként működött, szembesítve a társadalmat a múlt elhallgatott történeteivel. Ekkor nem került még helyére a köztudatban a megtorlás áldozatainak valós politikai jelentősége, forradalomban játszott szerepe, egyáltalán a kiléte. 1956 emlékezete ekkor kezd felszabadulni a tabusítás alól. De nem mindenben. A megszólalástól való félelem erős motiváció, és újfajta szorongások is fellépnek már: a felelősségre vonástól való félelem. A film helyszíne Nógrád megye, Balassagyarmat, Salgótarján és egy Ipoly-parti falu: Hugyag. A filmben megszólalók tudatában vannak, mi történik Budapesten a 301-es parcellában, és reflektálnak erre. Visszaemlékezéseik nézőpontját, emlékezeti keretét meghatározza az átélt történelmi pillanat és a sokféle eredetű félelem elegye. Ebben a feszült lelkiállapotban keresi fel a múlt tanút a nyomozó özvegy és a filmrendező: mondják el, mi történt, hogyan és legfőképp miért halt meg Hargitay Lajos és Hadady Rudolf, legyenek részesei a nyilvános emlékezésnek, műtfeldolgozó munkának.

Az oral history, az emlékezet fontos a történettudománynak, bár bizonytalanságai, szubjektivitása és konstrukciós jellege miatt nem fogadja el forrásnak. Ebben az időpontban, mikor az írott források még nem álltak rendelkezésre vagy olyan epizódok részleteiről kerestek adatokat a kutatók, amelyekről nem is léteztek soha írott források, a visszaemlékezések értéke

különleges súllyal bír, akkor is, ha az interjúban megjelenő történetek hihe-
tősége problematikus a már említett emlékezeti keretek miatt.

Az orális történet – az életutat bemutató interjú – a múlt egyenértékű olvasata lehet, amely nem a múlt magyarázata, hanem megértése szempont-
jából fontos. Gyáni Gábor példája arra, hogy mi lehet az oral history szerepe
a történeti feltáró munkában, Losonczy Géza halálának története. Erről
nincsenek hiteles hivatalos források, vagy tudatosan félrevezetőek. A börtö-
nörvosok elbeszéléseire hagyatkozhatunk, hogy megrajzolható legyen, ami
valószínűleg történt. Hanák Gábor videóinterjúi szolgáltatnak szubjektív for-
rást, hogy Kövér György ezek alapján megkonstruálja a legvalószínűbb for-
gatókönyvet.²

Maurice Halbwachs szerint az emlék mint tisztán individuális tudati álla-
pot nem más, mint társadalmi mozzanatoktól elválasztott kép. Az emléke-
zést megjelenítő szavak viszont már társadalmi konvenciók termékei, ezért
az emlékezés mindig kollektív folyamat. Frederic Bartlett szerint az emlék
konstrukció és nem reprodukció. Az emlékező egy séma szerint konstruál,
erre támaszkodik, és mindig a jelenből beszél, mindent a jelen horizontjából
lát. Az emlékező személyes érintettsége is meghatározza az emlékezést,
amely narratív természetű, az emlékező összefüggő történetekké alakítja
mondandóját, mert fő célja saját identitásának megteremtése az emlékezeten
keresztül: „A folyamatosan újraserkesztett élettörténetre hárul ugyanis az
én kontinuitásának és integritásának biztosítása.”³

Egy esemény elbeszélése nem tárgyszerű, hanem kompozíció, hihetősé-
gét nem a tényekhez fűződő – ellenőrizhetetlen – viszonyuk biztosítja, ha-
nem az, hogy mennyire relevánsak az adott (előadott) történeten belül. A
szerkesztés menetét elsősorban a múlttól való távolság és az utótörténet ha-
tározza meg, és másodlagossá válik az eredeti észlelés. A múlt tehát olyan,
amilyennek a mából látni kívánjuk. „A fontos történelmi események tanúi-
nak elbeszéléseiből tehát értékes történelmi információkat nyerhetünk: néha
magáról az eseményről is, de mindenekelőtt arról, hogy a megkérdezettek
hogyan élték meg a szóban forgó eseményt”,⁴ mi volt az adott esemény je-
lentése a számukra. Az igazság nem megismerhető ezekből, de saját igazsá-
gaik igen.

² Hanák Gábor: *Losonczy Géza I–II.* (1991), 71 perc. Operatőr: Nyíri Béla. OSZK
Történeti Interjúk Tára.

³ Gyáni Gábor: *Emlékezés és oral history.* In: Uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbe-
szélése.* Budapest, Napvilág, 2000. 134.

⁴ Kovács András: *Szóról szóra.* BUKSZ, 1992. 4/1. 94.

Akár mint filmet tekintjük, akár mint konstrukciós folyamatot, más a dramaturgiája egy emlékező csoport külön-külön elhangzó, mégis közös tanúságtételének. Mindannyian áldozatok, a száműzetésben osztozva, sorsközösségüket vállalva tesznek tanúságot a kamera előtt 1988 perspektívájából, már a rendszerváltás küszöbén, de birtokában az azóta eltelt évtizedek tapasztalatainak. Nagy, közös patchwork készül itt, melyhez minden résztvevő hozzáfűzi a maga emlékfoltját, gazdagítva a takarót, de nem lezárva azt véglegessé.

Máshogy épül fel egy nyomozás története – lineárisan, lépésről lépésre. A történet elbeszélésének elején nem ismertek még a szereplők sem (beleértve az áldozatok személyes identitását is). Van, aki végig megőrzi inkognitóját, elbújik a kamera elől. Az elbeszélők legfőbb igyekezete, hogy tanúként és ne bűnrészesként, sőt, gyilkosként szerepeljenek. Rejtőzködésük, múlt- és jelenbeli félelmük, hárításaik, néhol egészen elképesztő hazugságaik egyre bizonytalanabbá teszik a történet koherenciáját.

Az özvegy és a rendező nem ismeri a szakirodalmat és nem tudja nyomozása kezdetén, hogy erőfeszítéseik eleve kudarcra vannak ítélve, hogy nem derülhet ki szemtanúkat felsorakoztatva azok tanúságtételeiből az „I-gazság”. Makacsul haladnak előre lépésről lépésre. Útjuk során eljutnak a faluba, ahol fogva tartották az áldozatokat (innen származnak az arc és név nélküli tanúságtételek a film elejéről), elhallgatásokkal, bizonytalanságokkal szembesülnek, és hiába tudnak meg egyre több részletet Hargitay Lajos és Hadady Rudolf utolsó napjáról, egyre nő bennük az értetlenség. Megismerve az egyre brutálisabb részleteket már csak egyetlen kérdés foglalkoztatja őket: Miért? Mi indokolhat ekkora bűnt? Valószínűsíthető magyarázatok születnek: a salgótarjáni sortűz miatti megtorlás lehetett az ok, a nemzetőröket bűnbakká tették, primitív bosszú áldozatai lettek. Biztos választ sosem kapnak.

A film fontos epizódja találkozásuk a kórboncnok orvosnővel. Nem az elhangzott részletekben rejlik a drámaiság, bár azok retteneteseek. Szembesítés ez valójában, az orvosnőnek kell szembenézni saját cinkosságával a gyilkosságot elkövető rendszerrel. Bevallja-e, hogy részese volt az elhallgatásnak? Hogyan éli, itéli meg múltbéli szerepét?

- Azt mondták, hogy két bűnöző, akiről szó van.
- Így mondták, hogy két bűnöző?
- Így mondták.
- De könnyen kimondják ezt a szót.
- Lehet, hogy egyszer rólunk is ezt fogják mondani?
- Bízunk benne, hogy nem.

Fél. Nem mondja ki, felelősnek érzi magát, mégis elárulja, tart a számonkéréstől. Valószínűleg félt a múltban is. Lett volna mit veszíteni: elég figyelmesen megnézni az interjú helyszínét, az orvosnő enteriőrjét. (A film fontos része a látvány, dramaturgiai funkciója van, még egy interjúban is.) Felmérést kér az özvegytől, aki csendesesen megadja neki a megkönnyebbülés lehetőségét. Fontosak a gesztusok is: félrenézések, kéztartás, csend, lehajtott fejjel átszűrt mondatok, az özvegy egyenes tekintete – önmagáért beszél.

Kiderül a hogyan, de nem tudjuk meg, kik voltak, kiderül, hogy eltemették őket, de sosem találják meg, hová, bár itt is történik egy exhumálás. Az *Újmagyar siralom* negatív párja ez a film, a párhuzam szembeötlő. Ha az sikertörténet, a múltat lezáró nagy, szakrális tettel: temetéssel a végén, úgy ez kudarc, hiszen az özvegynek semmi sem sikerül. A rendszerváltás „nagy” története melletti „kis” történet marad, ahol a múltat úgy kell lezárni, hogy a feltáró szándékú kutatómunka látszólag kudarcra ér véget. Mégsem az, és éppen az elhangzó tanúságtételek teszik lehetővé, hogy a múlt története nyugvópontonra kerül a kutató kezében. Hála egy utolsó tanúságtételnek, amelyben nem egy bűnös, hanem egy nemzetőr mondja el az özvegynek – 30 év után –, mit is csinált Hargitay a forradalom alatt, és a sok napvilágra jutó további részlet megerősíti az özvegyet, hogy az igazságtalannak átélt veszteség valóban ártatlanokat sújtott. A gyilkosság konkrét okára nem derül fény, mégis megértjük a tett motivációit. A folyóparti brutális lincselés beleillett a forradalom utáni megtorlások közegébe. Mire a holttestek fellelhetetlensége is bizonyossággá válik, nem marad út, amelyen a család nem ment volna végig kutatásai során. A múltból megfogalmazott tanúságtételek úgy hoznak számukra megnyugvást, hogy a történet teljessége nem tárul fel előttük. Mert a legfontosabb a megismerésért bejárt út, akkor is, ha hazugságok, elhallgatások, bűnösök és cinkosok tanúságtételei építik fel azt.

A TÖRPE, AKI LEHARAPTA A LÁBUJJAMAT

A szemtanú mint karakter

A thriller gyűjtőműfajnak tekinthető, amelyhez több filmtípus tartozik. Ezek egyike a szemtanúfilm. A szemtanúfilm olyan thriller – *Hátsó ablak* (Alfred Hitchcock, 1954), *Kamerules* (Michael Powell, 1960), *Nővérek* (Brian De Palma, 1973), *Laura Mars szemei* (Irvin Kershner, 1978), *Gyilkossághoz öltözve* (Brian De Palma, 1980), *Halál a bídón* (Brian De Palma, 1981), *A kis szemtanú* (Peter Weir, 1985), *Hatodik érzék* (M. Night Shyamalan, 1999), *8 milliméter* (Joel Schumacher, 1999) – vagy a műfaj jegyeit hordozó stílusfilm – *Nagyítás* (Michelangelo Antonioni, 1966), *Farkasok órája* (Ingmar Bergman, 1978), *A londoni férfi* (Tarr Béla, 2008) –, ahol a központi karakter tanúja lesz egy bűncselekménynek, oly módon, hogy a megszerzett információ életveszélybe sodorja őt (ami lehet tényleges életveszély, de lehet olyan morális vagy szellemi válság is, amely gátolja, hogy a hős rutinszerűen folytassa életét).

Tág értelemben a thriller a bűn témájával foglalkozik.¹ Ez három módon ábrázolható: a bűnöző, az áldozat és a szemtanú nézőpontjából. A három nézőpont keveredhet egymással. A tanúfilm esetében a keveredés azt jelenti, hogy a szemtanú, a cselekmény egy adott pontján, áldozattá válhat, de akár bűnözőnek is bizonyulhat.² Előbbire a *Hátsó ablak*, utóbbira a *Kamerules* a klasszikus példa. A *Hátsó ablak*-ban a begipszelt lábú, unatkozó Jeff megfigyeli a bérház lakóinak életét, így a Thornwald házaspárét is, majd amikor a

¹ Vö. Varró Attila: *Az ember, aki túl sokat tudott. Műfaji önreflexivitás a thrillerben*. Metropolis, 2007/3. 48–57.

² A szemtanú általában élő személy, de lehet, extrém esetben, halott is. Erre példa *A vihar kapujában*, ahol a meggyilkolt samuráj *szellemét* is kihallgatja a bíróság. Hiába, mert a kísértet ugyanolyan hamis tanúnak bizonyul, mint a gyilkosság többi szemtanúja: a favágó, az útonálló meg a feleség. Ezek a karakterek szem- és fültanúi a történet középpontjába állított eseménynek, holott arra is van példa, amikor a tanú nem tudja használni valamelyik érzékszervét. A *Laura Mars szemei*-ben a címszereplő telepatikus képességénél fogva látja, de nem hallja a gyilkosságokat, a *Halál a bídón* főszereplője pedig egy hangmérnök, aki zörejeket gyűjt egy filmhez, rögzítve véletlenül egy merénylet hangját.

feleség hirtelen eltűnik, nyomozni kezd a férj után, mert bizonyos jelekből arra következtet, hogy gyilkosság történt. Áldozattá akkor válik, amikor Thornwald ellene fordul, ráébredve, hogy Jeff megfigyelte őt, sőt a barátnője révén olyan bizonyítékhoz jutott, ami a bűnösségét bizonyítja. Hitchcock a gyilkossági kísérlet szimbolikus formáját választja a filmben: Thornwald az ablakon dobja ki a zuhanást túlélő Jeffet, jelezve, hogy egy kukkolló ellen irányul az agresszió, aki nem tiszteli más emberek magánéletét. A *Kamerales* főhőse a gátlásos Mark Lewis, aki nappal egy londoni filmstúdióban dolgozik mint focus puller, éjszaka azonban nőket gyilkol, super 8-as kamerával rögzítve a bűncselekményeket. Mark egyszerre gyilkos és szemtanú: a kamera jóvoltából, amelyet a gyilkosság pillanatában a szeme előtt tart. És szemtanú abban az értelemben is, hogy a gyilkosságról készült felvételeket otthon előhívja és levetíti, áldozatai viselkedését tanulmányozva.

Az áldozat helyzetébe került szemtanút *szenvedő* tanúnak, a bűncselekményt elkövető szemtanút *bűnös* tanúnak nevezhetjük. Jeff és Mark magatartásában az a közös, hogy mindketten cselekvő karakterek. Ezt figyelembe véve különbséget tehetünk az *aktív* és a *passzív* szemtanú típusa között is. A szenvedő tanú aktív vagy passzív, a bűnös tanú mindig aktív – a bűn ugyanis tettést feltételez. A szenvedő, de aktív tanú mindig egy olyan karakter, aki tisztázni akarja, hogy mit látott vagy hallott, kit terhel a felelősség egy bűncselekmény elkövetése miatt. Ez a gyakorlatban nyomozást jelent, vagy közreműködést benne (amennyiben a nyomozást például egy rendőr, tehát egy szakértő vezeti). A szenvedő, de passzív szemtanú máshogy viselkedik: a traumatikus élményre adott reakciója kimerül a vallomástételben vagy a vallomástétel megtagadásában, illetve késleltetésében, amivel mások (például a rendőrség) munkáját támogatja vagy akadályozza. Ilyen karakter Ingeri a *Szűzforrás*-ban (Ingmar Bergman, 1960). Ingeri egy fiatal cseléd lány, aki elkíséri vagyonos gazdája lányát, a naiv és elkényeztetett Karint az erdőn keresztül a templomba. Útközben haramiákba botlanak, akik megerőszkolják, majd agyonverik Karint. Ingeri végignézi a brutális gyilkosságot a rejtékhelyről. Később, visszatérve a házba, elmeséli Törének, Karin apjának, mit látott. Ez a vallomás arra készteti Törét, hogy bosszút álljon a gyilkosokon, akik menedéket kérnek a férfitől, nem tudva, hogy a lányát gyilkolták meg.

Ingeri nem szereti Karint, de megölni nem akarja. Sokkolja a gyilkosság, amikor váratlanul megtörténik. Ingeri *véletlen* szemtanú. A véletlen szemtanú olyan személy, aki rosszkor van rossz helyen, aki akarata ellenére válik egy bűncselekmény tanújává. Ilyen személy Lize, a *Gyilkossághoz öltözve* hősnője is. Lize véletlenül abba a liftbe akar beszállni, ahol a skizofrén, nőnek öltözött pszichiáter, Dr. Elliott halálra vagdossa a saját páciensét – a házasságtörést elkövető Kate-et, aki a *Psychó*-ban agyonszurkált Marionhoz hasonlóan

eleinte a történet főhősenek tűnik. Lize látja az agonizáló Kate-et a liftben és a tettest is egy pillanatra. Ettől kezdve Lize kerül a középpontba, akinek le kell lepleznie a gyilkost, még azelőtt, hogy ő is áldozattá válna.³

A véletlen szemtanú ellentéte: a *voyeur*. A voyeur élvezetet talál a leskelődésben, tudatosan és tervezetten vesz részt egy a tekintetének kiszolgáltatott ember megfigyelésében. Hitchcock *Psychó*ájában a skizofrén Norman Bates női vendégek után leskelkedik a moteljében, majd az egyiket halálra szurkálja. Amíg Norman egy kép mögé rejtett lyukon át leskelődik, addig Mark a kamera keresőjét használja ugyanerre a célra a *Kameralesben*. Mark a kamerával, tehát a leskeledés esszenciális eszközével gyilkol, úgy, hogy a kamera lábának végére kést szerel. Tükört is rögzít a kamerára, hogy maximalizálja áldozatai rettegését és iszonyatát. Áldozatai az elkerülhetetlen vég pillanatában eltorzult arcukkal szembesülnek a tükörben: saját haláluk szemtanújává válnak.

Összefoglalva megállapítható: a legtöbb szemtanúfilmben a szenvedő szemtanú, a véletlen szemtanú és az aktív szemtanú kombinációjával találkozunk. Ezt a kombinált karaktertípust, mivel a zsánerhez tartozó filmek cselekményszerkezetében *irányadó* szerepet tölt be, *kompetens szemtanúnak* hívhatjuk. Kompetens szemtanú áll a *Hátsó ablak*, a *Nővérek*, a *Laura Mars szemei*, a *Gyilkossághoz öltözve*, a *Halál a hídon*, a *8 milliméter*, de a *Nagyítás* és *A londoni férfi* cselekményszerkezetének középpontjában is.

A Farkasok órája mint szemtanúfilm

A tanú „szerző”, aki „tanúságtételt” tesz arról, amit látott vagy hallott.⁴ Mint Ricoeur írja: „A tanúság nem maga az észlelés, hanem a beszámoló, azaz az esemény elmondása, elbeszélése.”⁵ Ez „kettős kapcsolatot” jelent a kommunikáció szintjén: „valaki tanúságot tesz és valaki hallgatja. A tanú látott, de aki hallgatja a tanúságtételt, az nem látott, csak hall. Ő csak a tanúságtételt hallgatva hisz vagy nem hisz a tanú által elmondott tények valóságá-

³ Vö. Varga Zoltán: *Család és árművés. Brian De Palma szerzőisége thrillereinek tükrében*. Metropolis, 2007/3. 78–95.

⁴ A művészet, azon belül a filmművészet fogalma is levezethető a tanúság fogalmából. Eszerint a művészet tanúságtétel az emberi *lényegről*, mindarról, ami az ember társadalmi helyzetét, morális állapotát meghatározza: tanúságtétel a legtágabb értelemben vett *életéről*.

⁵ Paul Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. Fordította Szabó István. In: *A hermeneutika elmélete I–II*. Szeged, JATEPress, 1987. 277.

ban.”⁶ Ha a tanú szerző, akkor a kettős szerkezet másik alanya „értelmező” vagy, mint Ricoeur írja, „bíró”.⁷ Ez a személy a szemtanúfilmekben lehet egy rendőr (*Laura Mars szemei, Gyilkossághoz öltözve, A kis szemtanú, A londoni férfi*), egy bizalmas barát (*Kamerales, Halál a hídon*) vagy egyszerre mindkettő (*Hátsó ablak*).

De lehet a néző is, mint a *Farkasok órájában* (1968), ahol a film rendezője, Ingmar Bergman a nézőt helyezi az ítélkező „bíró” szerepébe a történet elején. A nézőnek kell megfontolnia,⁸ igazat állít-e a szemtanú, Alma, amikor azt hangoztatja, hogy a férjét, Johannt, démonok ölték meg Baltrum szigetén. Hogy fokozza Alma vallomásának hitelességét, Bergman azt a látzatot kelti a film elején, hogy egy *megtörtént* esemény áll a démonokról szóló történet háttérében. A film egy felirattal indul, amely közli: a rendező, azaz maga Bergman, egy *napló* alapján forgatta le a filmet, magának az eltűnt festőnek a naplója alapján, amelyet annak felesége megtalált és Bergmannak átadott. De a stáblista alatt hallható zörejek is a film dokumentarista jellegét, s így végső soron Alma vallomásának hitelességét erősítik: a hangok egy filmfelvételhez készülődő forgatócsoportra, a naplót megfilmesítő stábra utalnak. A szekvencia végén még a rendező (maga Bergman?) is megszólal: „Csend. Felvétel. Kamera.” A hitelesnek mondott naplóban olvasható események rekonstrukciója ráadásul egy riportszituáció imitálásával kezdődik: az eltűnt festő feleségét játszó, életre keltő Liv Ullmann leül a kamera elé és beszélni kezd: közvetlenül, a kamera lencséjén keresztül, a nézőhöz. Ez a megoldás szintén azt az illúziót kelti, hogy tényeken alapuló filmet lát a néző, nem pedig tiszta fikciót.

Bár a felirat arra utal, hogy Johann naplója és „a benne lévő történetek” képezik a film alapját, ennek ellentmond, hogy a rendező olyan eseményekről is beszámol a napló alapján, amelyeket Johann, a szemtanú, nem láthatott, s ezért nem is dokumentálhatott. Mindenekelőtt arra a jelenetre gondolok, ahol Alma – Johann tudta nélkül, sőt a férje távollétében – Johann tit-

⁶ Uo.

⁷ Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. 278.

⁸ „A tanúság az ítélet szolgálatában áll. A tanú kijelentése, története információt ad, és ennek alapján alkothat valaki véleményt az események menetéről, egy cselekedet összefüggéséről, egy tett okairól, emberek jelleméről, röviden: annak értelméről, ami megtörtént. A tanúságtétel alapján gondoljuk, hogy..., véljük, hogy... röviden: a tanúságtétel alapján ítélünk. A tanúság igazolni, bizonyítani akarja egy állításnak a valóságát, hogy a tényeken túl is eljuthat azok jelentéséhez. A tanúság szemtanúi jellege ezért sohasem meríti ki a tanúság jelentését. Szükséges, hogy egy vélekedés vagy egy igazság bizonyításakor ne csak kijelentések, hanem tények is rendelkezésre álljanak...” Uo.

kos (elrejtett, de megtalált) naplóját olvassa. Milyen következtetést vonhatunk le ebből? Azt, hogy a film *két szemtanú* vallomása alapján rekonstruálja az eseményeket. Egyrészt Johann naplója alapján, másrészt Alma naplótól független visszaemlékezései alapján – ez azért zavarba ejtő, mert a film elején látható felirat nem utal másik naplóra, amelyet esetleg Alma írt. Viszont a film egy riporttal kezdődik, ami célzás lehet arra, hogy Alma *kiegészítette* Johann naplóját – írásban vagy szóban – a saját tanúvallomásával.

Milyen körülmények közt találja meg Alma Johann elrejtett naplóját? A napló létezésére egy kalapos nő hívta fel Alma figyelmét a filmben. Egyike azon démonoknak, amelyek üldözik Johannt – a nő több mint kétszáz éves, és le tudja venni, le is tépi az egyik jelenetben az arcát, amely maszknak bizonyul. Ha elfogadjuk a Bergman által felállított (felirattal rögzített) *játékszabályt*, tehát azt, hogy a rendező egy vagy több szemtanú *hiteles* vallomása alapján meséli el a történetet, akkor a kalapos nővel való találkozás Alma vallomásán alapuló ábrázolása kérdést indukál: nem lehetséges-e, hogy a film *hamis* tanúságtételen (Alma és Johann hazugságain, képzelődésein) alapszik? Hiszen kísértetek, szellemek, démonok létezésében hinni, ilyen lények létezését állítani: babonáság. Vagy ami rosszabb: valamilyen trauma okozta lelki zavarra, betegségre utaló jel. De hát épp erről van szó: a *Farkasok órája* válságfilm, egy művész lelki/szellemi *összeomlásának*, esetleges (holttest hiányában nem bizonyított) öngyilkosságának története. A kérdés csak az, hogy miért kever Bergman egy ilyen történetbe démonokat.

Hermeneutikailag nem a démonok érdekesek itt, hanem hogy mindkét szemtanú, tehát Alma is, látja őket – egy olyan személy, aki józan, kiegyensúlyozott ember benyomását kelti. Mire utal ez? Vagy másképp fogalmazva: mit akart ezzel Bergman mondani? Alma Johann vázlatfüzetében látja először a démonokat, még azelőtt, hogy tudomást szerezne a napló létezéséről. Bár megtehetné, Bergman nem mutatja meg a rajzokat a nézőnek: Johann egyetlen művét sem látjuk a filmben. Azt, hogy milyen démonokról, s hogy egyáltalán démonokról van szó, Johann elbeszéléséből tudjuk meg. Johann így fogalmaz:

Ez itt közülük a legszokványosabb külsejű ember. Szinte ártalmatlan. Azt hiszem, homoszexuális. Aztán itt van ez az öreg hölgy, aki azzal fenyegetőzik, hogy leveszi a kalapját. Tudod, hogy akkor mi történik? Az arca is lejön a kalappal együtt. Ez itt a legrosszabb mind közül. Madárembernek neveztem el. Nem tudom, hogy a csőre igazi-e, vagy valamilyen maszkot visel. Rendkívül gyorsan mozog, és állítólag rokona Papagónak a *Varázsfuvola*-ból. A többiek: ragadozók, hár-

tyácsszárnyúak, pókemberek. Itt van az iskolamester, aki a pálcáját a nadrágjában hordja.

A néző nem látja a rajzokat, csak a rajzokat néző Alma rémült arckifejezését. Miért? Bergman itt a suspense lehetőségével él. A démonok vizuális megmutatásának késleltetése mint dramaturgiai megoldás arra utal, hogy a *Farkasok órája* olyan művészfilmként értelmezhető, amelyben keverednek egymással a zárt szituációs dráma, a mentális utazás film, a thriller s nem utolsósorban a horror elemei: erre utal, hogy a film cselekménye egy elszigetelt helyen játszódik, egy lakatlan, kopár sziklával borított szigeten, illetve azon belül egy magányos házban, ahol rémítő, természetfeletti dolgok történnek.

Johann démonrajzainak megtekintése után Alma látása megváltozik: most már ő is látja a szigeten élő démonokat. Ugyanúgy, mint Johann. Ez az együttlátás, együttérzékelés a kastélyban tett közös látogatáskor eszkalálódik. Létezik a kastély? Empirikus értelemben: nem – noha Johann és Alma is látja. A kastély Johann pszichéjében „áll”, ahogy a démonok is ott „élnek” valójában. A filmben látott kastély imaginárius jellegére egy kifejező vágással utal Bergman. A vágás, amiről szó van, két jelenetet, egyúttal két „teret”, a ház empirikus és a kastély imaginárius „világát” kapcsolja össze egymással. Először a házat látjuk, ahol Johann és Alma vacsorázik. Johann hirtelen megszólal: „Meghívtak minket a kastélyba.” „Tudom” – válaszol Alma. „Honnan?” – kérdezi csodálkozva Johann. Alma nem válaszol Johann kérdésére: nem mondja el neki, hogy megtalálta és elolvasta a naplóját, s onnan tud a „meghívásról” – s egyben arról is, hogy Johannt agresszív „démonok” üldözik. Feláll az asztaltól, majd jobb oldalt kilép a képből. Johann követi Alma mozgását a tekintetével: a beállítás végén kinéz jobbra, oda, ahol, a képen kívül, Alma áll. Ezután következik az említett vágás. A következő képen nem Almát látjuk, hanem az egyik démon, von Merckels báró arcát közelebbi beállításban. Von Merckels nem a kamerába néz, hanem, a beállítás-ellenbeállítás szerkezetnek megfelelően, Johann szemébe, aki még mindig a házban ül, és Almát *nézi*, miközben von Merckelst *látja*.

Nem látunk totált a kastélyról, nincs olyan beállítás a filmben, amely a kastélyhoz megérkező Johannt és Almát mutatná – egyszer csak ott vagyunk, minden átmenet nélkül. Bergman ráadásul szubjektív beállítást használ a jelenet elején – azért, hogy belső, mentális térként definiálja a kastélyt, lakóit pedig úgy, mintha Johann beteges fantáziavilágának kivetülései lennének. Ezek a kivetülések Alma lelkében is tükröződnek. Alma, aki a napló révén megismerte Johann titkát, s találkozott a férfi egyik démonjával is, a kastély-jelenetben hirtelen Johann démonoktól nyüzsgő „lelkében” találja

magát – az imbolygó, személyes jelenlétet imitáló kamera ugyanis Alma szemét *behettesíti* a beállításban. Míg Johann és von Merckels a vágás révén összenéznek, a harmadik szem, Almáé, *mindkettőjüket* látja. Alma szemtanú – de olyan szemtanú, aki külső és belső, realitás és képzelet határán imbolyog, aki *látja* s egyúttal *megéli* Johann összeomlását.

A törpe a szekrényben

Hogyan lehetséges, hogy Alma is látja Johann démonjait? A válaszhoz meg kell értenünk (a film játékszabályaihoz alkalmazkodva el kell fogadnunk), hogy a Johann iránt szenvedélyes szerelmet tápláló Alma hatás alatt álló, elfogódott, *elnyelt* szemtanú. Úgy látja a dolgokat, mint Johann. Nincs *saját* látása. De a nézőnek sincs, hiszen Bergman tulajdonképpen mindent Alma szemén keresztül mutat meg neki – ezt bizonyítja az a jelenet, ahol Alma megtalálja és elolvassa Johann naplóját. A napló – elvileg felolvasható – szövegét nem hallja a néző, ahogy Johann rajzait sem látja. Bergman párhuzamos vágással jelzi, az egyik beállításban a naplót olvasó Almát, a másik beállításban a démonokkal találkozó Johannt mutatva (Johann először von Merckels báróval, majd egy fehér ruhás, szőke nővel, végül Heerbrand-dal, a lélek kifordítóval találkozik), hogy a napló szövege Johann víziója, Alma tudatán *átszűrve* elevenedik meg: így jut el a nézőhöz (mintegy a vászonra vetülve). Ugyanez történik akkor is, amikor Johann elmondja Almának, hogyan gyilkolt meg egy kisfiút – egy gyerekdémon? – a szigeten. „Emlékszel, hogy egyszer azzal jöttem haza, hogy megmart egy kígyó?” – kérdezi Johann. „Igen” – válaszol Alma. „Az nem kígyómarás volt” – mondja Johann. Ezután történik meg a gyilkosság eseményének felidézése: narráció nélkül, pusztán képek segítségével. Ezek a képek lehetnek Johann emlékképei, de lehetnek a Johann szóbeli vallomását hallgató Alma elképzelései, *képzelgései* is a gyilkosságról. Bármelyik tudat képeit is látjuk, egy biztos: egyik sem objektív. Kétséges, hogy mi történt, hogy történt-e egyáltalán gyilkosság, hiszen a vallomás előtt Johann felidézi egy gyermekkorai traumáját is, amikor az apja szekrénybe zárta, kijelentve, hogy „a szekrényben lakik egy emberke, valami kis törpe vagy manó, aki leharapja a bűnösök lábujját”. A gyerekgyilkosság „víziójában” egybemosódik a félelmetes törpe és a Johann lábába harapó, kővel agyonvert kisfiú alakja: Johann nem a gyereket, hanem a törpét (az apja által rászabadított szörnyet) veri agyon: így néz szembe az apjához fűződő *traumával*. A gyerekgyilkosság tehát valójában a képzeletben gyermekké zsugorított *apa elleni lázadás* metaforája.

Azt, hogy nem autonóm szemtanú, maga Alma is el/felismeri a film végén: ugyanúgy a kamerába nézve, tehát a néző felé fordulva, mint az első jelenetben. A történetet záró monológ – amely megengedi, hogy a filmet formailag egy hosszú flash backnek, tartalmilag pedig egy *Alma tudatában és tudatalattijában tett mentális utazásnak* tekintsük – a film intellektuális csattanója. Alma így fogalmaz:

Van itt valami, amin sokat gondolkodom. Siet? Csak egy kérdésem volna. Azt szeretném tudni, lehetséges-e, hogy egy nő, aki sokáig együtt él egy férfival... szóval, lehetséges-e, hogy végül ő is olyan lesz, mint az a férfi? Úgy értem, szereti a férfit, és igyekszik ugyanúgy gondolkodni, és ugyanúgy látni a dolgokat, mint ő. Azt szokták mondani, az ilyesmi megváltoztatja az embert. Vajon azért kezdtem látni én is azokat a többiekét? Léteznek egyáltalán?

Eszerint Alma azért látta/érezte a démonokat – Johann traumatizált fantáziavilágának kóros kivetüléseit –, mert annyira szerette Johannt, hogy mentálisan *azonosult*, teljesen *eggyé-vált* vele. De, tehetjük fel a kérdést: lehetséges ilyen mély és bensőséges azonosulás?

Ez az a pont, ahol Platónra kell utalni, aki szembeállítja egymással Arisztophanész teljesség-elvű és Szókratész hiány-elvű szerelem-felfogását *A lakomában*, előbbi az androgün-mítosz, utóbbi az Alkibiadész-történet révén találva. Bergman filmjében mindkét szerelem-koncepció artikulálódik. Alma karaktere úgy viselkedik, mint egy androgünosz, aki megtalálta a másik felét Johannban, és most mentálisan összeolvad vele, abba a hitbe ringatva magát, hogy Johann is androgünosz, s így az elveszett egység helyreállítható, sőt már helyre is állt. Az, hogy Alma látja Johann démonjait, az összeolvadás jele, vagy inkább, tünete. Ha igaz ugyanis, hogy az összeolvadás nem a másik emberrel, hanem tulajdonképpen az önmagunkkal való összeolvadást jelenti, akkor Alma, mentálisan, ugyanolyan beteg, mint Johann. Pontosabban: lehet, hogy ő a *betegebb* kettőjük közül.

A Platón-szöveg irányából parabolaként értelmezhető a *Farkasok órája*. Parabolaként, amely, legalábbis Alma karakterét tekintve, amellet foglalt állást, hogy létezik a teljes, végleges, kizárólagos, abszolút szerelem. Egészen más a helyzet, ha Johann karakterét vizsgáljuk. Johann karaktere ugyanis Szókratész hiány-elvű, tragikus szerelem-felfogását reprezentálja. Johann nem szereti Almát, s éppen ezért nem akar, és nem is tud teljesen összeolvadni vele – az összeolvadás, ha ennek ellenére mégis megtörténik, Alma kóros elmeállapotának következménye, pontosabban: illúziója. Johann ugyanis nem Almával, hanem egy másik nővel, Veronikával akar egyesülni –

egy nővel, aki talán már nem is él, akit csak a kastély démonoktól nyüzsgő alvilágába (Johann tudatalattijába) alászállva lehet megtalálni, mintha Johann Orfeusz modern alteregója lenne, festő létére.

Alma Johannt szereti, Johann Veronikát, Veronika pedig, aki kineveti Johannt a találkozás pillanatában, valószínűleg egy negyedik személy után sóvárog. Ez a viszonyrendszer arra világít rá, hogy a *Farkasok órája* végső soron egy *melodráma*, amely a szerelmi kapcsolat beteljesülésének lehetetlenségét nem valamilyen elháríthatatlan külső akadályra, hanem a két szereplő *patologikus* viselkedésére, tehát *belső* okra vezeti vissza – úgy, hogy Alma esetében homályban hagyja az okot, Johann esetben viszont, áttételesen, meghatározza: eszerint Johann az elnyomó apa által okozott gyermekkori trauma miatt képtelen arra, hogy odaadóan szeresse Almat.⁹ Johann a múltjával, az emlékeivel, a traumáihoz kapcsolódó büntudattal és szorongással van elfoglalva – vagyis a „démonjaival”. A lelki problémák, traumák „démonizálása” furcsának tűnhet, pedig nem rendkívüli a művészetben – ezt bizonyítja Matthias Grünewald 1512-ben keletkezett *Szent Antal megkísértése* című festménye is. Ez a festmény azt igazolja, hogy a Bergman-film horrorisztikus alaphelyzete nem légből kapott. Mint ahogy a *Legenda Aurea*-ból tudjuk, Remete Szent Antal a libiai sivatagban kereste a lelki tökéletesedés lehetőségét, megküzdve az anyagi világ csábító démonjaival: a Vagyonnal, a Hatalommal, az Unalommal vagy éppen a Paráznasággal. E démonok közül Bergman az utóbbról tesz említést a filmben. Veronika személyében (maszkjában) Johann a Paráznasággal találkozik a film utolsó előtti jelenetében – ugyanúgy, mint Domenico Morelli 1876-os festményén Szent Antal. Ez a kép megerősíti: Szent Antal Johann *előképe* a képzőművészetben. A különbség mégis sokatmondó. A legendát modernizáló Bergman pszichoanalitikus kontextusba ágyazza a történetet: Johann a saját apjában ismeri fel a kísértetek ősszüljőjét: a démonok Démonját. Éppen ezért vele vívja a legádázabb harcot is. S bár alulmarad, küzdelme nem hiábavaló: az elkészült rajzok és festmények a diadalmas pillanatnyi győzelem emlékművei a végső és elkerülhetetlen vereséghez vezető úton.

⁹ Bergman ugyanazt mondja, mint Szókratész: a szerelem vágy, a vágy pedig hiány, amelyet nem tud örökre és maradéktalanul betölteni egy másik ember. Nincs örök találkozás, abszolút szerelem nő és férfi között. A szerelem – szenvedés. Akkor is, ha boldogtalan, és akkor is, ha boldog.

TEST, TRAUMA, TEATRALITÁS

*A tanúságtétel újraértelmezése a Tünet Együttes Sóvirág – avagy a létezés eufóriája című előadásában**

Hogy a címben és az alcímben említett négy fogalom – sőt, még egy ötödik is utalhatunk, a *terápiára*– összekapcsolható, az Fahidi Éva személyének, sorsának és bátorságának köszönhető. 2015 októberében, kilencvenéves korában lett a Tünet Együttes mozgásszínházi produkciójának állandó szereplője, a nála hatvan évvel fiatalabb Cuhorka Emese táncossal együtt. És nem egyszeri alkalomról van szó, az előadás továbbra is repertoáron van a Víg-színházban, illetve vidéki városokban, fesztiválokon és Németországban is rendszeresen van fellépésük.¹ Ez önmagában is csodálatra méltó lenne egy igen idős embertől, de Fahidi Éva súlyos traumákon ment keresztül, 1944-ben őt és családját Debrecenből deportálták Auschwitzba. Szinte minden rokonát elvesztette, ő egy Allendorf melletti erdőben elrejtett hadiüzemben lett kényszermunkás ezer magyar nőtársával együtt. A háború után várossá növekvő település, s ezt a nevében is jelző Stadallendorf önkormányzata 1989-ben kereste fel az egykori foglyokat, köztük őt is, és meghívta őket az úgynevezett „találkozások hetére”, ahol nyilvánosan is bocsánatot kértek tőlük.² Az ottani dokumentációs központ vezetője már akkor felkérte Fahidi Évát emlékei megírására, de erre csak egy évtizeddel később volt képes.³ Önéletírása így először németül jelent meg 2004-ben (2011-ben újra kiadják), aztán magyarul 2005-ben, *Anima Rerum – A Dolgok Lelke* címmel. Ezután nem túlzás azt állítani, hogy több száz alkalommal tartott felolvasásokat,

* A tanulmány létrejöttét a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének *A nemzeti és vallási emlékezet helyei a kora újkori és újkori Magyarországon* című OTKA-pályázata (K112335) támogatta.

¹ Ennek köszönhetően az általam elemzett előadást kétszer is meg tudtam tekinteni, először 2016. október 8-án a Víg-színházban, majd 2017. március 6-án Debrecenben, a Csokonai Színház Kamaraszínházában.

² Fahidi Éva: *Anima Rerum – A Dolgok Lelke*. Budapest, Tudomány, 2005. 19–20.

³ Fahidi: *Anima Rerum*... 21.

előadásokat, vett részt beszélgetéseken itthon és külföldön, hogy túlélőként minél több emberben tudatosítsa a holokauszt szörnyűségeit. Megbecsültségét és elismertségét jól mutatja, hogy 2015. január 27-án ő mondott beszédet Angela Merkel előtt Auschwitz felszabadításának 70. évfordulója alkalmából.⁴

Mindez, Fahidi Éva mai napig tartó aktivitása és a stadallendorfiaknak a rendszerváltások idejére tehető kezdeményezése illeszkedik abba a Nyugat-Európában a hetvenes évek végére kialakult emlékezeti kultúrába, amely a túlélői tanúságtételen alapul.⁵ Fahidi Évánál ez a tanúszerép reflektált és tudatos, jó példa erre az előadás elején tett kijelentése, miszerint szeretne egy második könyvet is írni, ezúttal a magyarországi kommunizmusról/szocializmusról, mert felelősséget érez, hogy erről is beszámoljon az utókornak a saját – hangsúlyozottan szubjektív – nézőpontjából. Ezzel a holokauszt után a magyar közelmúlt, a kollektív emlékezet által szintén nem nagyon megnyugtatóan feldolgozott korszaka esetében is eleget tenne az emlékezeti kultúra „szociális imperatívuszának”.⁶ Ugyanennek a társadalmi felelősségvállalásnak tudható be az is, hogy Fahidi Éva tizennégy másik sorstársával együtt tanúskodott Oskar Gröning Auschwitzban szolgálatot teljesítő őr perében a lüneburgi tartományi bíróságon 2015. április 21-én.⁷ A tanúságtétel kurrens elméleteit követve azonban fel kell arra hívnunk a figyelmet, hogy teljesen más a jog világában a (bírósági) tanú szerepe, mint amikor egy holokauszt-túlélő tesz tanúbizonytságot szenvedéseiről a hallgatósága előtt. Ez utóbbit Avishai Margalit alapján Aleida Assmann „morális tanúnak” nevezi, és megkülönbözteti nemcsak a jogban használatos tanútól, hanem a vallások vértanútól, mártírjaitól és a történettudomány, az *oral history* szemtanútól is.⁸ A morális tanú abban hasonlít a mártírhoz, hogy egyesül benne az áldozat és a tanú szerepe, de a különbségek még számotte-

⁴ A számtalan híradás közül lásd például: *Kanzlerin Merkel: Auschwitz fordert uns täglich heraus.*

www.sueddeutsche.de/politik/bundeskanzlerin-zum-holocaust-gedenken-auschwitz-fordert-uns-taeglich-heraus-1.2321245 (Utolsó letöltés: 2017. július 24.)

⁵ Kékesi Zoltán: *Haladék – Holokauszt-emlékezet a kortárs művészetben.* Budapest, Kijárat, 2011. 9.

⁶ Kékesi: *Haladék...* 21.

⁷ *Magyar holokauszt-túlélők tanúskodnak az auschwitz-i lágerőr ellen.*

index.hu/kulfold/2015/04/21/magyar_holokauszt-tulelok_tanuskodnak_az_auschwitz_lageror_ellen/ (Utolsó letöltés: 2017. július 24.)

⁸ Aleida Assmann: *Pathos und Passion. Über Gewalt, Trauma und den Begriff der Zeugenschaft.* In: Geoffrey Hartman, Aleida Assmann: *Die Zukunft der Erinnerung und der Holocaust.* Konstanz, Konstanz University Press, 2012. 9–40., 22–29.

vöbбек: egyrészt nem a halála, hanem a túlélése által válik tanúvá, másrészt nem lehet pozitív üzenete, nem állíthat olyat, hogy van valami/valaki (Isten), akiért érdemes meghalni.⁹

A tanú és hallgatója a tanúságtételben

Nyilvánvaló, hogy Fahidi Éva egy olyan morális tanú, aki egyetlen egy alkalommal bírósági tanúvá lesz. Sokkal inkább kérdés, hogy miért választ magának egy harmadik médiumot a tanúságtételre, miért nem elég neki az írásbeli (az *Anima Rerum*) és a szóbeli tanúságtétel (beszéddek, előadások és beszélgetések)? Természetesen egy szövegcentrikus színházi előadás mindkét alapvető formával rokonítható, de ha megvizsgáljuk, hogy milyen a viszony a visszaemlékezés szövege és az előadáson elhangzottak között, akkor le-szögezhetjük, hogy a dramaturgiai változtatásoknak köszönhetően csak a memoár nagyon kis százaléka került be az előadásba. Az előadás címét illetően ad eligazítást, az *Anima Rerumból* kiderül ugyanis, hogy Éva kedvenc virágáról van szó:

De láttam, amikor július végén ugyanezen a szép mezőn kivirult a sóvirág – *Limonium (Statice) gmelini* – szerteágazó lila karocskáival, nyújtogatta magát szanaszéjjel meg az ég felé, miközben olyan volt az egész mező, mintha egy nagy, puha, lila dunyhával vonták volna be.¹⁰

Egyértelműen kicsinyítő tükör: nem hasznos, de szép, mint az előadásban oly hangsúlyos test játékos mozgása, legyen szó táncról vagy egyszerű bemelegítésről. A szövegből tehát, amely felerészt családtörténet is, igazából két nagyobb részlet szerepel hosszabban, az egyik az édesapa meséje, a másik pedig maga a holokauszt felidézése. Meglepő módon mindkettő hangsúlyos lesz dramaturgiailag: az édesapa meséje ugyanis megszakad és csak az előadás végén fejeződik be, az utolsó narratív elem lesz (ezután Éva mint szülő nemcsak Emesének kíván jó éjszakát, hanem a közönségnek is). A holokauszt elbeszélése pedig a csúcspontot jelenti.

Ebből viszont nem következik, hogy nem lenne meghatározó eleme az egésznek, nagyon is az, onnantól kezdve, hogy minden néző tudja, hogy Éva holokauszt-túlélő. Illetve rögtön az elején, a bemelegítés után, amikor

⁹ Assmann: *Pathos und Passion...* 30.

¹⁰ Fahidi: *Anima Rerum...* 158.

mindketten három-három emlékképüket idézik fel „élettablójukról”, akkor Éva második képe a Debrecenbe való hazatérés traumája lesz, melyet kis különbséggel ugyanúgy megtalálunk az *Anima Rerum* lapjain is:

Idegen férfi jött kaput nyitni. Mondtam, hogy ez a ház az enyém, hazajöttem. Azt mondta, nem érdekli. Most az övém, több mint tízen laknak benne, különböző családok, nekem itt nincs helyem, menjek, ahova akarok. Most foszlott szét minden reményem. Most szakadt rám a valóság: egyedül vagyok ezen a világon. Senkim sincs.¹¹

A két szövegrészlet mellett az *Anima Rerum* címében hangsúlyozott megszemélyesítés – amely túlélési és emlékezési stratégiává válik – is elhangzik az előadás egy pontján, ha nem is pont úgy, ahogyan a könyvben olvashatjuk:

A dühödt kutatás, amelyet megmaradt tárgyaink visszaszerzéséért folytatok, nem csak a tárgyaknak szól. Apámnak és anyámnak szól, annak a nevelésnek, mely szerint a tárgyakat a belük fektetett munka miatt meg kell becsülni. A bennük megnyilvánuló szellem és szépség adja meg annak a polgári létnek a keretét, amelyben a mi családunk és a hozzánk hasonlók éltek, amely meghatározta a ma már az álmvilág kódéba szétfoszlott gyermekkoromat, a XX. század első évtizedeit.¹²

A memoár, a megírt szöveg helyett tehát valami más kerül a középpontba az előadás folyamán: ez pedig Emese és Éva teste. Éva ruganyossága, fizikai kondíciója még a nem éppen pozitív hangvételi kritika szerint is bámulatra méltó¹³ (jómagam is azt tapasztaltam, különösen a debreceni előadás egyetemi közönségénél, hogy hallhatóan elcsodálkoztak Éva mutatványai láttán). Ennek megfelelően megtörténik az a „csoda”, ami a tanúságtétel elméletében nagyon is elvárás, hogy „referenciális úton hozzáférhető

¹¹ Fahidi: *Anima Rerum*... 236–237.

¹² Fahidi: *Anima Rerum*... 80–81.

¹³ Horeczky Krisztina: *Projekt vagy művészet? (Tűnet Együttes: Sóvirág – avagy a létezés eufóriája)*.

http://www.tanckritika.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=806:horeczky-krisztina-projekt-vagy-mveszet&catid=3:kritika&Itemid=2 (Utolsó letöltés: 2017. július 24.)

eseményné” váljon.¹⁴ Talán még többről is van szó, hiszen egy hagyományos tanúságtételben Éva csak egy „beszélő fej” (vagy legfeljebb „testet öltött hang” lenne – ahogy Geoffrey Hartman nevezi a Yale holokauszt-videóarchívumának interjúalanyait¹⁵), ehelyett ő színre viszi a testét, hogy kimondva és kimondatlanul is azt állítsa: ugyanaz a test és lélek, amelyet megkínzottak és majdnem megöltek a tettesek, képes újraépíteni magát. Minden túlélő testébe beleíródott ez az erőszak, a morális tanú tehát olyan bűntettekről számol be, amelyeket a saját testén szenvedett el – ezeknek a tanúknak az igazsága és tekintélye éppen azon alapul, hogy a holokauszt traumájából ők közvetlenül az erőszak testi tapasztalatán keresztül részesültek.¹⁶ Az előbb idézett Geoffrey Hartman egy másik cikkében sokkal jobban hangsúlyozza ezt a testi aspektust, mondván, azért választották a projekt indulásakor, 1979-ben a videófelvételt és nem elégedtek meg a pusztá hangrögzítéssel, mert a túlélők gesztusai, testtartásai is az egyes tanúságtételek részei.¹⁷

Van még egy megjegyzése, ami sokatmondó lehet a számunkra is: tapasztalata szerint a tökéletes interjút nem lehet megalkotni, mert az nagyban függ az interjúalany és az interjúkészítő egymásra hangolódásától, a filmfelvétel napjától és helyszínétől is, így el kell fogadni, hogy a véletlen is az alkotóelemek közé tartozik.¹⁸ Ez emlékeztethet bennünket a színházi előadások kontingenciájára, a gyakorlott színészek mellett a rutinos nézők is tudják, hogy nincs két egyforma előadás, az ugyanúgy a Hartman által felsorolt körülmények függvénye, mint a videóra vett tanúságtételeknél. A különbség a kettő között abból adódik, hogy a videó csakis a felvétel készítésekor mutatja az esetlegességek ezeket a jeleit, a színházi előadás pedig minden esetben, ez a lényegéhez tartozik. Mert performatív, ahogyan a tanúságtétel is az, diszkurzív praxis, cselekvésértékű beszédaktus, ahogyan azt a tanúságtétel- és a traumakutatásnak közös origópontja, a *Testimony* elején Felman le-szögezi.¹⁹ (Legelsősorban megteremti magát a tanút, a tanúvá válás maga is

¹⁴ Lőrincz Csongor: *A tanúságtétel esemény- és differenciálméleti megközelítése*. In: Uő.: *Az irodalom tanúságtételei*. Budapest, Ráció, 2015. 11–59. 35.

¹⁵ Geoffrey Hartman: *Memory.com – Távszenvedés és tanúvallomás az internet korában*. Fordította Berecz Zsuzsa. Café Babel, 2011/2. 5–11. 6.

¹⁶ Assmann: *Pathos und Passion...* 21., 33.

¹⁷ Geoffrey Hartman: *Learning from Survivors: The Yale Testimony Project*. Holocaust and Genocide Studies, Volume 9, Number 2. Fall 1995. 192–207. 201.

¹⁸ Hartman: *Learning from Survivors...* 202.

¹⁹ Shosana Felman: *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*. In: Shosana Felman, Dori Laub: *Testimony – Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York–London, Routledge, 1992. 1–56. 5.

egy folyamat lesz, melyben a tanúságtevő egy olyan dolognak „ad életet”, amely felszabadítja az addig rögzült pszichés energiákat, megszakítja a kényszeres ismétlés önmagába záródó köreit²⁰ – tehát az egyéni traumaterápia alkalmas eszközévé is válik.) A szerzőtárs, a pszichoanalitikus Dori Laub ezt azzal egészíti ki, hogy *a tanúságtétel sohasem csak a tények reprodukciója*, annál jóval több, eseményszerűségét annak is köszönheti, hogy a tanú óhatatlanul a túlélés és az erőszaknak való ellenállás titkait is felfedi.²¹ Más tudományágak képviselői is, legyen szó teológiai vagy irodalmi távlatról, arra a következtetésre jutnak, hogy a pusztá tényközléssel szemben a tanúságtétel sok mindenben inkább a fikcióval rokon, mert mindkettő „hit(el)re apellál”,²² és nemcsak informál, hanem megérint, általa kapcsolatba léphetünk a másik élményeivel.²³ Ricoeur is a másik, a hallgató szerepét hangsúlyozza, amikor a tanúságot mint elbeszélést köztes helyzetűnek látja, „egy személy által tett állítás között és a másik személy hite között, aki hisz az előző tanúságtételében”.²⁴ Azaz a fikcióval való rokonságot és a másik meggyőzésére való törekvést úgy lehet közös nevezőre hozni, ha belátjuk, hogy a tanúságtétel hallgatójának döntésétől függ, hogy hisz-e a tanúnak vagy sem, vagyis tiszta fikciónak gondolja a hallottakat.

Ezzel megérkeztünk a második alaptételünkhöz: *a tanúságtételek nem monológok*, folyamatosan szükségük van a „Másik” állandó jelenlétére.²⁵ Fontos megjegyezni, hogy a túlélő nemcsak a közönségével folytat dialógust, hanem odaveszett családtagjaival is,²⁶ mert maga a tanúságtétel magában foglalja a veszteségekkel való szembenézés folyamatát is.²⁷ (Talán ennek is köszönhető, hogy Éva az előadás egy hangsúlyos pontján kimondja, hogy csak hetvenéves korában tudott megbocsátani az édesanyjának azért, hogy ő a ki-

²⁰ Michael G. Levine: *The Belated Witness (Literature, Testimony, and the Question of Holocaust Survival)*. Stanford, Stanford University Press, 2006. 11.

²¹ Dori Laub: *Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening*. In: Felman–Laub: *Testimony*... 57–74. 62.

²² Lőrincz: *A tanúságtétel*... 29.

²³ Sibylle Schmidt: *Was bezeugt Literatur? Zum Verhältnis von Zeugnis und Fiktion*. In: Claudia Nickel und Alexandra Ortiz Wallner (hrsg.): *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2014. 181–191. 189.

²⁴ Paul Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. Fordította Szabó István. In: Fabiny Tibor (szerk.): *Ikonológia és műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete*. Szeged, JATE Press, 1998. 185–208. 188.

²⁵ Laub: *Bearing Witness*... 70.

²⁶ Hartman: *Learning from Survivors*... 197.

²⁷ Dori Laub: *An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival*. In: Felman–Laub: *Testimony*... 75–92. 91.

sebbik lányát, a tizenegy éves Gilikét választotta és nem a munkaképes nők sorába állt be az auschwitzi rámpánál. Ez egyet jelentett a biztos halállal, így őt sem láthatta viszont soha többé.) A trauma tanúságtétele tehát magában foglalja a hallgatóját is,²⁸ de nemcsak aktív szerepe van, nemcsak „hitelesíti” a tanú szavait, hanem – hasonlóan a befogadóhoz a recepció általános elméletében – a tanú szavainak meghallgatása (egy szöveg befogadása) megváltoztatja a horizontját, tehát őt magát is. Talán ezért sem veendő annyira metaforikusnak Szűcs Teri kijelentése, miszerint egy „tanúsító vers” sikeres megértés esetén magát a befogadót is tanúvá teszi.²⁹ Ha a tanúságtétel általános szituációját nézzük, akkor Aleida Assmann és Geoffrey Hartmant követve azt nevezhetjük szekundér tanúnak, aki empátikus hallgató és a „morális tanú” oldalára áll, hisz a beszámolójának és elismeri szenvedéseit.³⁰ A szekundér tanú egy olyan betöltetlen pozíció, amelyet mindig el lehet és el is kell foglalni (éppen ezért a videóra vett tanúságtételeknél nem mutatják a kérdező arcát, hogy a néző léphessen a helyébe).³¹

A tanú egyedisége és helyettesíthetősége

Beszéltünk már a videón megnézhető interjú és a színházi előadás mediális különbségeiről, magától értetődő, hogy ez utóbbi esetén annak befogadója, a néző is válhat szekundér tanúvá. Viszont az már a *Sóvirág* egyedi jellegzetessége, hogy egy nagyon fontos dramaturgiai-rendezői döntés következtében a táncoslány, Cuhorka Emese jelenléte a szekundér tanú (és a tanúvá válás folyamatának is a) színrevitelét jelenti. Szimbolikus gesztus részéről például az, hogy a csúcspontot közvetlenül megelőző jelenetben felveszi Éva egyik ruháját, amit ő talán a hetvenes években hozott Párizsból. Egy táncbetét (amiről még lesz a későbbiekben szó) után a tetőpontot jelentő tanúságtételben még eklatánsabban jelenik meg Emese mint szekundér tanú. Felváltva idézik fel tizennyolc éves önmagukat és az akkor szerzett vagy elszenvedett emlékeket. Éva egy-egy részletet kiemelve meséli el, hogy hogyan ment végbe az ő életében a holokauszt, attól kezdve, hogy egy német tiszt beköltözik hozzájuk, aztán következett a gettó, a deportálás és Auschwitz. Mikor a legkegyetlenebb részekhez érnek, akkorra már Emese nem a saját

²⁸ Laub: *Bearing Witness...* 57.

²⁹ Szűcs Teri: *A felejtés története – A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*. Budapest, Kalligram, 2011. 31.

³⁰ Assmann: *Pathos und Passion...* 39.

³¹ Assmann: *Pathos und Passion...* 40.

távlatából beszél, hanem átveszi Éva tizenegy éves húga, Gilike szólamát, de már csak pár mondatot mond, aztán távozik. Éva egyedül marad a színpadon, s három emlékképét idézi fel az „Auschwitz-tablójáról”. Ez az egyetlen alkalom, amikor egyedül marad, Emese hiánya egyértelműen a tudunkra adja, hogy van olyan territóriuma a traumának, ahová már nem követhetjük Évát. Emese később visszatér (viszont már nem Éva ruhájában!), leül a körberakott üres székek egyikére és ő is csak hallgatja Évát, mint a többi néző, de mivel a nézők őt is látják, így válik ő a szekundér tanú eminens megtestesítőjévé.

A szekundér tanú helyébe bárki beléphet, ez adja lényegét, és Emese emlékei, fantáziái vagy az előadáson kimondott vágyai ugyanolyan esetlegesnek, banálisnak és hétköznapiak tűnnek Éva traumája mellett, mint bármely más földi halandóé. A minden műalkotás megértésénél ott lapangó kérdés, az egység és az általánosíthatóság viszonya tehát itt is felmerül. Ha csak Éva elbeszélte történetét vesszük, akkor valóban ott van benne az a kettősség, amire Derrida alapján Lőrincz Csongor is felhívja a figyelmet, nevezetesen, hogy a tanúságtétel egyrészt egyedi, másfelől viszont „a tanúság ismételhetsége a tanú virtuális helyettesíthetőségét is feltételezi (»más is így tanúskodott volna«)”.³² Maga Fahidi Éva is úgy nyilatkozik könyvének előszavában, hogy „[A]z én történetem egy a sok közül. Bizonyos mértékben tipikus, ezért is vetem papírra...”³³ Tézisem szerint az egyedi általánosíthatósága csakis a szóban elmondott vagy leírt tanúságtételekre igaz, de a testi jelenlétet hangsúlyozó színpadi megjelenítésre nem. Még világosabban fogalmazva: Éva nem cserélhető le ebben az előadásban, ha ő úgy dönt egyszer, hogy többet nem lép fel, ez a produkció nem folytatható egy másik személlyel, mert nincsenek már és nem is lehetnek olyan holokauszt-túlélők, akiknek a teste egy ilyen kétórás intenzív megterhelést megengedne. Talán nem túlzás benjaminí értelemben auráról beszélni itt, hiszen nem reprodukálható semmilyen technológiával se Éva, se a néző jelenléte – még ha van alkalma többször is megtekinteni egy előadást. (Innen nézve egyáltalán nem lényeges kérdés, hogy globális vagy lokális narratívák segítségével beszél a kortárs magyar színház a holokauszt traumájáról, mint ahogyan Herczog Noémi gondolja³⁴ – mert egyedül a *Sóvirág* a szó legszorosabban vett értelmében lokális, ott van, ahol Fahidi Éva. Az összes többi előadásban akarat-

³² Lőrincz: *A tanúságtétel...* 55.

³³ Fahidi: *Anima Rerum...* 22.

³⁴ Herczog Noémi: *A metaforikus színpad a kortárs színházban*. In: Antal Nikolett és Mézsaáros Márton (szerk.): *Holokauszt, új utak, új generációk*. Budapest, Fialat Írók Szövetsége, 2016. 131–146. 145.

lanul is keveredni fog a globális és a lokális, különösen a holokausz emlékezetének globalizálódása óta.)

Megfigyelhető tehát, hogy akkor bontható le az egyedi és az általános szembeállítása, akkor oldódhat látszólag egymásba a kettő, ha a tanúságtételt egy rokon műfajhoz, a memoárhoz közelítjük. Egy másik tanulmányában Lőrincz Csongor is megjegyzi ezt, a tanúság kettőssége ott „egyszerre ön-életrajzi és személytelen”³⁵ lesz, persze jóval óvatosabban fogalmaz, mint az az amerikai szerkesztőpáros, akik a tanúságtételben egyenesen az egyéni és a kollektív egyesülését látják.³⁶ Emellett van még egy kettősség, a passzivitás–aktivitás párosa, amelynek meghatározó szerepéről konszenzus van a tanúságtétel elméletirői között, legfeljebb abban van különbség, hogy feloldhatatlan ellentétként gondolnak rá, vagy inkább úgy, mint egy folyamat kezdő és végpontjára. Ez utóbbi felfogásban a tanú egy másik figurával, az áldozattal kerül kontrasztba: míg az áldozat passzív, addig a tanú a tanúságtétel által aktív lesz.³⁷ Ezzel szemben Lőrincz Csongor például jóval bonyolultabbnak látja „hatalom és magatehetetlenség” viszonyát magán a tanúságon belül is: az ugyanis a tanú döntésén alapszik, ugyanakkor a passzivitás a tanúszerrep feltétele is³⁸ (a tanúskodáshoz ugyanis olyan tapasztalatok vezettek, amelyeket a tanú elszenvedett, nem önként választott). A tanúságtétel elméletében megkerülhetetlen és ennek megfelelően sokat idézett Giorgio Agamben a passzív és az aktív felet a tanúskodás beszédaktusának folyamatán belül két külön szubjektumként gondolja el: egyrészt van a túlélő, aki tud beszélni, de „nincs semmi érdekes mondanivalója”, és van az a szubjektum, aki a „Gorgóra ránézett” és a „szakadék legaljáig jutott”, és ezért nagyon is sok mondanivalója van, de nem tud beszélni.³⁹ Ezek nem oltják ki egymást, sőt, a

³⁵ Lőrincz Csongor: *A természettörténet látenciája* (Nyelv és tanúságtétel W. G. Sebald Luftkrieg und Literatur című szövegében). In: Lőrincz: *Az irodalom...* 300–332. 311.

³⁶ Nancy K. Miller, Jason Tougaw: *Introduction: Extremities*. In: Uők. (ed.): *Extremities – Trauma, Testimony and Community*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2002. 1–21. 12., 15.

³⁷ Kékesi: *Haladék...* 16., illetve Oren Baruch Stier: *Framing Memory – Videotestimonies and the Transmission of Holocaust Remembrance*. In: *Committed to Memory – Cultural Mediations of the Holocaust*. Amherst and London, University of Massachusetts Press, 2003. 67–109. 98.

³⁸ Lőrincz: *A természettörténet látenciája...* 323.

³⁹ Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt – Das Archiv und der Zeuge* (Homo sacer III). Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003. 104.

túlélő és az úgynevezett „muselmann” is elválaszthatatlan, és egyedül az ő egységük-különbségük konstruálja meg a tanúságtételt.⁴⁰

A „muselmann”, ahogyan a koncentrációs táborok élőhalottjait, haldoklóit nevezték (Agamben egy helyen az emberi és a nem-emberi közötti küszöbként definiálja),⁴¹ egyben szimbolikus jelölője (legelőször Primo Levi-nél) a tanúságtétel paradoxonának is. Ezt megvilágítandó, könyve végén Agamben egy gyűjteményből idéz, amely olyan emberek tanúságtételeit tartalmazza, akik túléltek a „muselmann” állapotát és most megpróbálnak arról beszámolni. Levi paradoxonnak tartotta a gyűjtemény címét („Muselmann voltam”), mert a következő, extrém formulát jelenti ki a beszélő: „Én, aki itt beszélek, egyszer muselmann voltam, egyben olyan, aki semmi esetre sem tud beszélni.”⁴² Beszámolója szerint Fahidi Éva is volt ebben az állapotban, nem sokkal megmenekülése előtt, 1945 márciusának végén, amikor még őrök kíséretében menekültek a szövetséges haderők elől:

Mostanra eljutottam a végkimerülés állapotába. A kisujjamat sem tudom felemelni. Mikor az ember idáig eljut, lelkileg sem képes semmire. Nem is érdekes semmi, minden messzire eltávolodott, bizonytalan, imbolygó. Az embernek egy kívánsága van: hagyják békén, ne kelljen megmozdulnia, ne kelljen gondolkodnia, úgysem képes rá, különben is minden érdektelen és közömbös. Már azt sem tudom, ki vagyok, illetve ki voltam.⁴³

Ezeknek az ismeretében válik világossá Emese különös ötlete még az előadás első felében, hogy ő „senki” szeretne lenni, ha jelmezbeöltözne (Éva még őt megelőzve bejelenti, hogy ő gólyának öltözne legszívesebben). A „senki” jellemzésében egy fekete, arctalan alak, nincs személyisége, egy absztrakt forma, leginkább a saját árnyékához hasonlít. Csak jóval később, gyakorlatilag a csúcspont előtt jelennek meg a jelmezekben, Éva hátán egy gólyával, ezért az angyalokszűmnek is gondolható, Emese pedig talpig feketében, testhez álló ruhába van öltözve, még az arca is el van takarva. Jelmezeikben különös táncot járnak, feltehetőleg az előadásban már megemlített Ligeti György egyik szerzeményére, melyben Emese az aktívabb, kígyóyszerű mozgásával szinte mindig Éva körül tekergőzik. Úgy nem allegorizálható ez a tánc, mintha az a tanúságtétel ellentétben álló szubjektumpárjának a két

⁴⁰ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt...* 131.

⁴¹ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt...* 47.

⁴² Agamben: *Was von Auschwitz bleibt...* 144.

⁴³ Fahidi: *Anima Rerum...* 222.

külön testben való megjelenítése volna, de az talán állítható, hogy „senki” alakjában Emese színre vitte azt, aki nem beszélhet, de a tanúban, Éva traumatikus jelenében ott van. Éppen azért tehetett így, mert a „muselmann” a testére redukálódik, tehát ha verbálisan nem is, de testi jelenlétben megidézhető (csak látszólag van ezzel ellentmondásban az, hogy Emese egy nagyon vitális, mozgékony alakot testesít meg „senkiben”, viszont ez a test nem látható jól, nem azonosítható be, se ruháról, se arcról – a testi jelek ennyire erős redukciója tökéletesen elég).

Győzelem a tettesek és a szűgyen felett

A tánc és a tanúságtétel párosítása azért is működhet jól, mert mindkettő közösséget hoz létre tanú és hallgató, táncos és táncos között. A táncnál ez nyilván könnyebben belátható: antropológiai alaptapasztalat, hogy minden emberi együttlét együttmozgáshoz vezet,⁴⁴ emellett még a tánc „színesítő-ziájának” (multimedialitásának) és performativitásának köszönhetően az egymással táncoló emberek között nemcsak szociális, de érzelmi értelemben is közösség teremthető meg.⁴⁵ Ez ideális esetben a videóra vett tanúságtételeknél is létrejön az interjúkészítő és az interjúalany között,⁴⁶ de ennél szélesebb körben is hathat a tanú fellépésével, Aleida Assmann szerint performatív és interaktív módon egy olyan morális közösséget hozhat létre, amelynek nincsen meghatározott alakja vagy intézménye.⁴⁷ S ez biztosíthatná azt, hogy törésmentesen folytatható lehessen a tanúságtétel, persze csak akkor, ha a hagyományozódás láncolatába mi magunk (hallgatók, olvasók, nézők) is belépünk.⁴⁸ Valahogy úgy képzelhető ez el, ahogyan Antal Nikolett írja az úgynevezett harmadik generációról, hogy érintettnek érzi magát, a mások emlékeit a magáévá teszi, mintegy örökbe fogadva, adoptálva azo-

⁴⁴ Bernhard Waldenfels: *Sichbewegen*. In: Gabriele Brandstetter, Christoph Wulf (hrsg.): *Tanz als Antropologie*. München, Wilhelm Fink Verlag, 2007. 14–30. 20. Itt köszönném meg Berta Erzsébetnek, hogy felhívta a figyelmemet erre a kötetre és a tánctudomány relevanciájára.

⁴⁵ Christoph Wulf: *Antropologische Dimensionen des Tanzes*. In: Brandstetter, Wulf (hrsg.): *Tanz als Antropologie*. 121–131. 121.

⁴⁶ Hartman: *Memory.com...* 7.

⁴⁷ Assmann: *Pathos und Passion...* 34.

⁴⁸ Assmann: *Pathos und Passion...* 40.

kat.⁴⁹ Természetesen Emese ehhez a harmadik generációhoz tartozik, őket is képviseli, az előadás zárlatában valóban egy nagyszülő–unoka viszonyt idéznek fel azzal, hogy Éva befekszik édesapja megszakított meséjét, és Emese Éva ölébe hajtván a fejét hallgatja azt. Ám egy egyszerű odafordulással Éva a nézőket is „örökbe fogadja”, hiszen miután „jó éjt-puszt” ad Emesének, azt mondja, hogy ez nekünk, nézőknek is jár – mindez igen hangsúlyos helyen történik, hiszen ezzel ér véget az előadás.

Az előadás végén tehát egyértelművé válik, hogy a nézők és a játszóik között megszületett ez a morális közösség, de mindehhez szükség van furcsa módon egy idegenség-tapasztalatra, amely az előadás elején a bámulatban nyilvánult meg. Ezt nem a fiatalok és idősek közötti generációs idegenséggé kell felfognunk, hanem sokkal inkább a saját test idegenné válásában. Értem ezalatt leginkább az elfáradás tapasztalatát, amelyet idős és fiatal egyaránt meg tud élni, amikor nemcsak a test lesz idegen, hanem vonatkozik mindez azokra a mozgásokra is, amelyeket véghez visz.⁵⁰ Csak ebben az évszázadban jött el igazán az a kor, amikor a modernségnek hála egyszerre vált bármi reprezentálható témává a testiség kapcsán, legyen az nemiség, betegség, bőrszín vagy életkor,⁵¹ de egyben az idős test elrejtése is erős dominanciával bír a felvilágosult nyugati világban. Erről az új elektronikus médiák által meghatározott vizuális kultúra is tehet, mely rengeteg idealizált testképpel bombázza az egyént, akinek így az önreprezentációjában automatikusan nagy szerephez jut a test és annak képe.⁵² Nem túlzás azt állítani, hogy a fogyasztói társadalmakban a fiatalság felértékelésével a magas kor és a megöregedett test egyenesen szégyellnivaló lett. Természetesen messze nem olyan súlyos határhelyzetről van szó, mint a túlélőknél gyakorta jelentkező bűntudat és szégyen, de a kettőnek a strukturális alapja megegyezik. Egyáltalán nem véletlen hát, hogy Agamben a tanú és az archívum mellett a szégyen értelmezésének szentel hosszabb fejezetet könyvében, mert megglátása szerint a holokausztot túlélő tanú kettős szubjektuma megtalálható a szégyenérzetben is. Ekkor a szubjektum a saját összeomlásának lesz a *tanúja*,

⁴⁹ Antal Nikolett: *A látott láthatatlan. A személyesség jegyei kortárs művészeti alkotásokban*. In: Antal Nikolett és Mészáros Márton (szerk.): *Holokauszt, új utak, új generációk*. 21–35. 34.

⁵⁰ Waldenfels: *Sichbewegen*. 21.

⁵¹ P. Müller Péter: *Test és teatralitás*. Budapest, Balassi, 2009. 176.

⁵² P. Müller: *Test és teatralitás*. 167. Jól jellemzi a helyzetet Emese története arról, hogy modellként sohasem vett fel fürdőruhát, vagy bármilyen más a testéből sokat megmutató ruhadarabot, ám egyszer mégis rábeszéltek egy átlátszó felső viselésére, aminek az lett a következménye, hogy másnap viszontlátta magát és fedetlen felsőtestét a Népszabadságban.

megéli azt, hogy hogyan veszíti el szubjektumát (egy szubjektum-pozícióból szemlélve azt) – ez a kétirányú mozgás, a szubjektum létrejötte és egyszerűsége megszűnte, a székelyen agambeni definíciója.⁵³

A holokausz idején a szubjektum-státusz elvesztése valójában már a tárgyontárgyak elkobzása idején megindult, de mivel fokozatos volt, nem volt olyan feltűnő:

A magyar hatóságok gondosan ügyeltek arra, hogy ne érijenek minket sokkhatások, fokozatosan fosztanak meg bennünket javainktól és kedves tárgyainktól. Először az életlehetőségünket, megélhetésünket biztosító üzemeinket, majd kertünket és házunkat vették el, aztán azt, amit bementettünk a gettóba, aztán a téglagyárba már csak azt vittük, amiről azt hittük, hogy nélkülözhetetlen tárgyaink.⁵⁴

A koncentrációs táborban viszont ez már nem maradhat rejtett, a kulturális testtől (a ruházattól, a hajviselettől) való megfosztás egyértelművé teszi a szubjektum-lét elvesztését:

Amit nem lehet megszokni, elfelejteni, nem is akarom: a megaláztatás. A Häftling egy számjegy. Viseli a ruháját. Neve nincs, a semmi-ből jött, a gázba megy, nincsen csak szűkre szabott jelene, sem múltja, sem jövője. [...] Mi azért is emberek maradtunk, azért is felemeljük a fejünket, úgy tartottuk az evőeszközt, mint otthon, minden nap mosakodtunk, fogat mostunk, és úgy beszélünk egymással, mint otthon. Mi azért is bíztunk egymásban, a jövőnkben, és nagyra becsültük egymást. Ezért éltük túl a lágert, ezért jöttünk vissza.⁵⁵

Túlélési stratégia lehet tehát az is, ha valaki tudatosan emlékezteti magát szubjektum-státuszára. Az előbbi idézet az agambeni székelyen kettőssége mellett arra a különös aspektusra is példa lehet, amit Ruth Leys a székelyen pozitív oldalának nevez. Legalábbis a büntudathoz képest, mert a székelyen a változás lehetőségével kecsegtet, már csak azért is, mert a tettek és jelenté-

⁵³ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt...* 91.

⁵⁴ Fahidi: *Anima Rerum...* 160.

⁵⁵ Fahidi: *Anima Rerum...* 214–215.

sek helyett sokkal inkább az adott személy identitására irányítja a figyelmet.⁵⁶

Ez a figyelem a testnek is szól. Szégyellhetjük a testünket és a velünk történeteket egyaránt, mindkettő cselekvésképtelenné tehet minket, de a fentiek értelmében, paradox módon, egy új szubjektivitás építőköve is lehet a szégyen. A *Sóvirág* ezt a lehetőséget kétszeresen is kiaknázza, a következőképpen: a traumatizált személyt nyilván a szégyen is visszatartja a tanúságtételtől (emlékezzünk vissza, hogy Fahidi Évának is csak közel nyolcvanéves korában sikerült megtörnie a kényszerűen vállalt csendet). A hagyományos tanúságtételek viszont csak a narratív tartalomra koncentrálnak, azzal, hogy egy színpadi produkcióban Éva hangsúlyosan a saját és a „szekundér tanú”, Emese testére irányítja a figyelmet, nemcsak egy másik (egyébként valóban felesleges) tehertételtől szabadult meg, hanem egy mindenki által ismerős szégyenérzet nyilvánvaló leküzdésével mutat vissza egy jóval nagyobb küzdelem után megszületett győzelemre. És ehhez jobb eszközöket, mint a színház és a tánc (a táncszínház), keresve sem találhattak volna. A tradicionális, szövegközpontú színházban hajlamos a néző csak a „beszélő fejekre” koncentrálni, de ezt a táncszínháznál már nem teheti meg. Ugyanis alapvető antropológiai belátás, hogy univerzálisan minden tánc középpontjában a test áll, az ilyen előadások különösen nagy figyelmet irányítanak a testre.⁵⁷ A reprezentáció zártsága megszűnik, nyílttá válik a teatralitás. Amit persze a magyar kortárs színház is jó pár évtizede átültetett a gyakorlatába, de a Sztanyiszlavszkij-féle lélektani realizmus továbbra is domináns maradt, így az átlag magyar színházlátogató nem feltétlenül van tisztában olyan axiómákkal, mint hogy a hatvanas-hetvenes évek performance-kultúrájának köszönhetően ma már maga a test jelentené az előadást,⁵⁸ vagy hogy a test bárhol és bármikor létre tudja hozni a teatralitást, az rajta keresztül válik hozzáférhetővé.⁵⁹

Tudatos vagy sem, nem tudni, talán éppen a táncszínházi miliő miatt, de a testet érintő reflexiók a két szereplő közötti beszélgetésekben is erősen jelen vannak. És gyakorta nem is a saját testükről beszélnek, hanem elvárásokat fogalmaznak meg például az ideális férfitestről is (az arcszőrzet nem

⁵⁶ Ruth Leys, Marlene Goldman: *Navigating the Genealogies of Trauma, Guilt, and Affect: An Interview with Ruth Leys*. University of Toronto Quarterly, Volume 79., Number 2., Spring 2010. 656–679. 670., 677.

⁵⁷ Brandstetter, Wulf: *Einleitung: Tanz als Anthropologie*. 9.; Wulf: *Anthropologische Dimensionen des Tanzes*. 123.

⁵⁸ P. Müller: *Test és teatralitás*. 174.

⁵⁹ P. Müller: *Test és teatralitás*. 166., 167.

szép, a pocak „világnézet”), amikor a mai és a régi ismerkedési szokásokat beszéljük meg. Ekkor Emese Éva ruhájában van, a hosszú ruhát Éva felhúzza Emese térdéig, mondván, hogy akkoriban egy nő nyilvánosan ennyit mutathatott meg a testéből. Nem dekonstruálják a testüket (és testünket) meghatározó diskurzusokat, hanem azoknak nagyon is alávetve viszik színre magukat az első perctől kezdve. Jó példa erre, hogy nem sokkal a bejövete-lük után Éva egykori debreceni mozgástanárát, Perczel Karolát emlegeti fel, akitől megtanulta, hogy mi is a helyes testtartás. Fura mód a gimnasztika Sztanyiszlavszkijnál is fontos eszköze, része volt a színész felkészülésének, ennek a „jó szándékú manipulációnak” mégiscsak az volt a célja, hogy az adott kor szépségeszményéhez közelítse a színész testi adottságait.⁶⁰ Azért nem feladata ennek az előadásnak ezeknek a kulturális testet létrehozó be-szédrendeknek – mint például a gimnasztikának – a megkérdőjelezése, mert egyszerűen máshol van a hangsúly, azon, hogy az egykori tettesekkel szem-ben, akik az áldozatot a testére redukálták, a tanú aktívan lépjen fel, éppen teste segítségével. A torna, amit Fahidi Éva mind a mai napig űz, kiszabadít-ja a testet objektum-státuszából, a test állati sorban vegetáló organizmus he-lyett művészi artefaktum lesz. Az erőszak tehát az áldozatot a fizikai testére redukálja, de önként is dönthetünk így, mert élvezetet is találhatunk ebben, Jan Philipp Reemtsma a szexuális aktust hozza példának,⁶¹ de a tánc vagy a sport is ilyen tevékenységnek tekinthető. Azaz a testi-lelki átváltozás, ame-lyen a traumát átélő személy átmegy, immár megfordítható az ellenkező, po-zitív irányba. A megdöbbentő tény, hogy valaki kilencvenégnéhány évesen is képes egy kétórás előadásban (szünet nélkül) helyt állni, önmagában is az élet diadala (*trauma to triumph*) lenne a halál felett, de itt egy holokausz-túlélőről, egy morális tanúról van szó.

Határsértések: a tánc és a képzelet

Ez a pozitív végeredményű folyamat mi más, ha nem terápia. A terápia és a tanúságtétel annyiban rokonok, hogy mindkettő narratív formába akarja ön-teni az átélt traumát. Amire kevésbé szoktak a pszichoterápiában koncent-rálni, az a test. Pedig a testnek ugyanúgy elmondandó története van, mint a

⁶⁰ P. Müller: *Test és teatralitás*. 139.

⁶¹ Jan Philipp Reemtsma: *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne*. München, Pantheon, 2009. 128. Idézi Pabis Eszter: *Az interdiszciplináris erőszak-kutatás eredményeiről és problematikájáról*. In: Pabis Eszter (szerk.): *Az erőszak rep-rezentációi*. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015. 7–22. 17.

léleknek. Édesapja meséjében Éva tündérkeként szerepel, így elgondolkodtató az egybeesés, hogy a test történetének a kinyeréséhez Leslie E. Korn terapeuta éppen arra kéri a pácienseket (mivel tapasztalata szerint igen jóteknony hatással bír), hogy nevezzék meg kedvenc mítoszukat vagy tündérmeséjüket, mondják el, mit jelent számukra, és ami a leglényegesebb: próbálják meg saját traumatikus történetüket is úgy átírni, mintha mítoszok vagy hősi-es utazások lennének.⁶² Egy másik terápiás megoldás már sokkal jobban koncentrál a testre: Allison Crawford szerint a testtékkép-módszer (*body mapping*) híd ahhoz, hogy a test tapasztalatait narratív módon megjeleníthesse a beteg, mert a vizuálisat egyszerűen könnyebb másokkal megosztani, és a titkolódzást, a szégyent és az izolációt legyőzve az elbeszélhetetlen élmények elmondhatóvá válnak.⁶³ Ez a testközpontú terápia természetesen a Freud által bevezetett, szigorúan csak beszélgetésen alapuló gyógy móddal szemben határozza meg magát, mert az kizárja a testre való figyelést,⁶⁴ és tabuvá teszi a páciens megérintését.⁶⁵ A kultúratudományi traumakutatásokra nézve is van annak következménye, hogy mindezért Crawford azt a metaforikus átvitelt okolja, amely szerint a lélek ugyanúgy megsérülhet, mint a test, ugyanis az más tudományos diskurzusokkal egyetemben elterelte a figyelmet a testről.⁶⁶ Innen nézve ugyanis már nem olyan tetszetős Suzette A. Henke párhuzama sem, amit a tanúságtétel, az önéletírás és pszichoanalitikus terápia között von. Érvelése szerint az önéletírás annyira hatásosan fel tudja idézni a páciens–beteg viszonyt, hogy a trauma áldozatai számára az írás akár alternatív terápia is lehet.⁶⁷ És meddőnek tűnhet az a vita is, amelyben a történetész Dominick LaCaprát azért bírálja az irodalmár Michael G. Levine, mert szerinte a pszichoanalízisből kölcsönzött „acting out” („újrajátszás”) és a „working through” („feldolgozás”) folyamatait nem látja annyira elkülöníthetőnek, mint ő⁶⁸ – bár maga LaCapra eleve a tanú narrációján belül egymással szorosan összefüggő folyamatokról beszél, ráadásul

⁶² Leslie E. Korn: *Rhythms of Recovery – Trauma, Nature, and the Body*. New York–London, Routledge, 2013. 146.

⁶³ Allison Crawford: *If 'The Body Keeps the Score': Mapping the Dissociated Body in Trauma Narrative, Intervention, and Theory*. University of Toronto Quarterly, Volume 79, Number 2, Spring 2010. 702–719. 715–716.

⁶⁴ Crawford: *If 'The Body Keeps the Score'...* 703.

⁶⁵ Korn: *Rhythms of Recovery...* 78.

⁶⁶ Crawford: *If 'The Body Keeps the Score'...* 717–718.

⁶⁷ Suzette A. Henke: *Shattered Subjects (Trauma and Testimony in Women's Life-Writing)*. Houndsmills-Basingstoke and London, Palgrave Macmillan, 2000. xii–xiii, xix.

⁶⁸ Levine: *The Belated Witness...* 12.

egy harmadik, „working over” („átalakítás”) nevű szakaszt is elkülönít,⁶⁹ amit Levine meg sem említi.

Van viszont LaCaprának egy olyan, a történettudományon túlmutató megjegyzése, amellyel nagyon is egyet lehet érteni: megfigyelése szerint számos művészeti médiumban (irodalomban, filmben és képzőművészetben egyaránt), különösen a tanúságtévő művekben, a trauma olyan szimbolikus megfogalmazásaival találkozhatunk, amelyeknek közös jegye a kiszámíthatatlanság, a határok átlépése, a kötetlen és asszociatív játék, és ezért egységesen „poszttraumatikus írásoknak” nevezhetnénk őket.⁷⁰ A kánonba csakis olyan szövegek kerülhetnek be, amelyek feszegetik a reprezentáció határait és megpróbálják a holokausz-ábrázolások kiforrott konvenciórendszerét felülírni⁷¹ (a legtipikusabb példa erre Art Spiegelman *Mausa*). Az *Anima Rerum* nem tagja még a szűkebb, magyar nyelvű holokausz-ábrázolások kánonjának sem (egy kicsit érdemtelenül maradt visszhangtalan), de a *Sóvirágnak* mindenképpen ott lenne a helye, ha formálódhatna tartós kánon színházi előadásokból. Egyszerűen azért, mert megtalálta azt a szokatlan keretet, amely a tanúságtétel előadását – Oren Baruch Stier megfogalmazásában – teljesen „új eseményre” alakítja át, még akkor is, ha már elmondták ezt a történetet korábban.⁷² Fahidi Éva pedig nemcsak megjelentette történetét, de számos alkalommal el is mondta már nagyszámú közönség előtt – mégis erősen a hatása kerülhet az is a *Sóvirágnak*, aki olvasta az *Anima Rerumot* vagy végighallgatott már egy vele folytatott beszélgetést. Ennek a hatásmechanizmusnak és újszerűségnek az egyik fontos összetevője a tánc, mivel valóban egy olyan kifejezési forma, amely olyan dolgokat tesz megtapasztalhatóvá, amelyek nélküle megtapasztalhatatlanok lennének, amelyek másképpen nem engedik magukat megjeleníteni.⁷³

A másik nagyon nagy szereppel bíró összetevő a képzelet, hiszen inhereensen ugyan a tanúságtétel – mint láttuk – soha nem redukálható a pusztá információközlésre, de a nyíltan fiktív mégsem jelenhet meg benne, itt viszont megjelenik rögtön, három reális, „élettablójukból” vett emlékképük elmondása után. Innentől kezdve ugyanis egyre gyakrabban fordul elő az a

⁶⁹ Dominick LaCapra: *Holocaust Testimonies – Attending to Victim's Voice*. Uő.: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014.² 86–113. 89.

⁷⁰ LaCapra: *Holocaust Testimonies*... 105.

⁷¹ Kisántal Tamás: *Túlélő történetek – Ábrázolásmód és történetiség a holokausz művészetében*. Budapest, Kijárat, 2009. 58.

⁷² Stier: *Framing Memory*... 84.

⁷³ Wulf: *Antropologische Dimensionen des Tanzes*. 129.

szerkezet, hogy a játsszók bejelentik, most éppen hány évesek és sohasem a pontos korukat mondják, hanem valamivel korábbit vagy későbbit (s aztán arról beszélgetnek, hogy milyen terveik vannak, mik szeretnének lenni, mit fog csinálni hetvenéves korában Emese). Ennek keretében színre viszik Éva egyik meg nem valósult álmát (szeretett volna híres zongorista lenni, de ebben a holokausztt megakadályozta): Emese egy plexilapot vesz elő, Éva ölébe teszi, aki imitálni kezdi a zongorázást, ezalatt felvételtől zene szól, Emese táncol rá. Ebből a példából is kiderül, hogy a képzelet mellett a játék (mint a képzelet megtestesülése) is bekerülhet a tanúságtétel keretei közé, mert a test emlékezik arra a táncfigurákhoz hasonlatos „új mozgásmódra”,⁷⁴ amelyet annak idején a zongoraórákon elsajátított és bármikor előhívhatja azt. Gondolhatnánk, hogy az ilyen mértékű „komolytalankodás” már kikezdi a tanú autoritását, de nem, egyrészt mert fokozatosan, az első perctől kezdve úgy van felépítve az előadás, hogy belefér az ott megtörténő tanúságtétel keretei közé, másrészt nem történik egyéb, mint hogy Éva ekkor is magát alakítja, emlékeztetve arra is, hogy minden tanúságtevő egyben színész is, még ha minden tettetés nélkül is „játsszák” szerepüket.⁷⁵

Körülbtekintve szerte a világban mégsem találunk arra sok példát, hogy a tanúságtétel műfaját színpadi keretek között jelenítették volna meg (a kortárs magyar színház holokausztt-ábrázolásait áttekintő Herczog Noémi tanulmányában sem találtam rá példát). Olyan előadást pedig, amelyben egy morális tanú személyesen részt vett volna, egyetlenegy találtam: a Groupov Színház *Rwanda 94. Une tentative de réparation symbolique envers les morts, à l'usage des vivants* című produkciójában a túlélő Yolande Mukagasana egy időben játssza el és mondja ki tapasztalatait, ezzel párhuzamosan egy színész az események történetírói magyarázatát ismerteti.⁷⁶ A ruandai mérszárlás viszont csak valamivel több, mint húsz éve volt. Holokausztt-túlélő, aki színre vitte volna traumatikus tapasztalatait, nincsen, mert az elhíresült *Dancing Auschwitz* című Youtube-videó, ahol Adam Kohn túlélő gyermekeivel (többek között a felvétel készítőjével, Jane Korman ausztrál akcióművésszel) és unokáival Gloria Gaynor *I will survive* című slágerére táncol például az auschwitz-birkenau-i haláltábor előtt, egészen más médium. Nincs meg benne a színházból nélkülözhetetlen testi jelenlét, legfeljebb játékoságában és humorában lehet rokonítani a *Sóvirággal*. Bár ez a videó nagyon sok

⁷⁴ Erwin Straus: *Vom Sinn der Sinne*. Berlin – New York – Heidelberg, 1978. 263. Idézi Waldenfels: *Sichbewegen*. 23.

⁷⁵ Stier: *Framing Memory*... 71.

⁷⁶ Aurélie Kalisky: *Jenseits der Typologien: die Vielschichtigkeit der Zeugenschaft*. In: Nickel und Ortiz Wallner (hrsg.): *Zeugenschaft*. 193–211. 207.

vitát váltott ki, talán mégis tanúságtételnek tekinthető, legalábbis abban az értelemben, mint ahogy Michael Bachmann könyvének alaptézise mondja, hogy fikciók is kiválthatnak tanúságtételhez hasonló hatásokat,⁷⁷ vagy ahogy az Auschwitzban készült négy fotót Georges Didi-Huberman lényegében tanúnak tekinti.⁷⁸ Ezen lehetőségek ellenére én Kricsfalusi Beatrix-szel értek egyet, aki szerint a posztdramatikus színház a leginkább alkalmas arra, hogy hatásos esztétikai színrevitelhez segítse hozzá a tanúságtételt.⁷⁹ Ezért is felesleges a *Sóvirágon* számon kérni olyan, hagyományosan az illúziószínházhoz kötődő elvárásokat, mint hogy „jó színházi textussal” rendelkezzen az előadás, ugyanakkor más táncszínházi produkciókkal összehasonlítva is vereséget szenvedne, a mozgásanyaga abban az esetben természetesen „halovány és jellegtelen koreográfia”⁸⁰ lenne. Nem, ennek az előadásnak nem ebben áll a nagyszerűsége, hanem abban, hogy különböző elemekből (színházból, táncból, pszichodramából) tökéletes ötvözetben alkotta meg egy egészen új és jól működő keretét a tanúságtételnek.

Játék a sötét oldalon

Az előbb zárójelben felsorolt elemek közül az első kettő alkalmasságáról már volt szó, a pszichodramáéről még nem. Szociodramának is nevezhetnénk, a két műfajt még az alapító, Jacob L. Moreno szerint sem lehet teljesen elválasztani egymástól, a hangsúly az egyiken az egyénen, a másikon a csoportközi viszonyokon és kollektív ideológiákon van.⁸¹ Feltehetőleg itt is az a helyzet, mint a tanúságtétel esetében, hogy az egyedi és az általános, a privát és a publikus közötti határok elmosódnak. Bárhogyan is nevezzük egy páciens életének dramatizálását, mindkettő terápiás eszköznek tekinthető, a gyógyulás célja közös bennük. Eszközeik is azonosak, a szociodráma is használja a pszichodramában alkalmazott gyakorlatokat, olyanokat, mint a szerepcsere, a megkettőződés vagy a tükrözés és szoborrá válás – a szociodráma ettől még nem lesz pszichoterápia, legfeljebb egyfajta szocio-

⁷⁷ Michael Bachmann: *Der abwesende Zeuge – Autorisierungsstrategien in Darstellungen der Shoah*. Tübingen, Francke Verlag, 2010. 67.

⁷⁸ Kékesi: *Halaléke*... 82.

⁷⁹ Kricsfalusi Beatrix: *Tanúságtétel, performanscia és nyilvánosság* Elfriede Jelinek Rohonc. Az öldöklő angyal című színházi szövegében. In: Uő.: *Ellenálló szövegek – A színház nem-dramatikus megszakításai*. Budapest, Ráció, 2015. 175–195. 192.

⁸⁰ Horeczky: *Projekti vagy művészet?*

⁸¹ Peter Felix Kellermann: *Sociodrama and Collective Trauma*. London–Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 2007. 15.

terápiának nevezhetjük.⁸² A *Sóvirág* tétje nem Éva gyógyulása, ő testben és lélekben egészségesen lép színpadra (már amennyire egy traumából véglegesen fel lehet épülni). A terápiás eszközök használata inkább a gyógyulás folyamatára mutat vissza, hogy miképp is volt lehetséges leküzdeni a traumát. Nemcsak a traumáról tesz tanúbizonyságot Éva, hanem a trauma legyőzéséről is. Bár az előadás első mondatával a lassabban bejövő Éva a fiatal és az öreg test közötti különbséget hangsúlyozza („Ennyi a ritmuskülönbség közöttünk”), a bemelegítés során ez a különbség el is tűnik, többek között a pszichodrárából ismert tükrözés-játéknak köszönhetően. Tükröként utánozzák tehát egymást, a különféle gyakorlatok folyamán humoros metaforákkal nevezik meg a testrészeket (például a széttárt lábujjak „sült szalonának” lesznek), és ebbe még a nyelvnyújtogatás is belefér. Ezzel a gesztussal az öregséghez tartozó elvárásaink véglegesen felfüggesztődnek, el kell fogadnunk, hogy ebben a játéktérben mindketten – korra tekintet nélkül – gyerekesen viselkedhetnek. Jobban mondva nem is gyerekesen, mert ez még mindig egy korábbi diskurzus pejoratív szava, hanem az előírt szerepekből kilépve, felszabadultan és játékra nyitottan lépnek a közönség elé.

Az előadásról hírt adó magyar és a nemzetközi tudósítások – melyeknek mindig csak egy mondat áll rendelkezésükre az olvasó figyelmének felkeltésére – is ezt a (*Sóvirág* által éppen megszüntetett) feszültséget hangsúlyozták az öregség és a játék, az idős ember teste és a tánc között. Terápiáról viszont egyik sem beszél. Nyilvánvaló pedig, hogy a táncnak, a tornagyakorlatoknak, a zenének és az éneknek is van terápiás hatása, mert a testnek azt a belső ritmusát állítják helyre, amit a trauma megtört.⁸³ Ehhez viszont fel kell adni a páciensnek (a trauma által is) rögzített szerepét, amit persze csak fokozatosan lehet elérni, olyan alapttechnikákkal, mint a már említett *body mapping*, ahol a terápia azzal indul, hogy a terapeuta körberajzolja a beteg testét, aki addig egy nagy kartonpapíron vagy textilen fekszik – ezzel is segíthetünk az egyénnek az „itt és most” kontextusára figyelni, a traumatikus múlt helyett.⁸⁴ Waldenfels megkülönböztetését követve azt mondhatjuk, hogy minden olyan mozgás, amely nem hétköznapi (mint amilyen például a járás lenne), mert nem valamilyen meghatározott cél miatt történik, és meglepő módon térít le bennünket a megszokott útról,⁸⁵ kivétel nélkül a testre és a testi jelenlétünkre irányítja a figyelmünket. A tánc mint mozgásforma ebben azért is teljesít különösen jól, mert a táncosokon túl az őket nézőket is kimozdítja a

⁸² Kellermann: *Sociodrama and Collective Trauma*. 18.

⁸³ Korn: *Rhythms of Recovery*... 6., 149., 154., 166.

⁸⁴ Crawford: *If 'The Body Keeps the Score'...* 710.

⁸⁵ Waldenfels: *Sichbewegen*. 17–18.

hétköznapi rutinjukból. Emiatt megkerülhetetlen a *Sóvirág* táncjeleneteinek az értelmezése, de az is a táncot jellemzi, hogy nagyon nagy teret biztosít a szabad asszociációknak és megmutatja tudásunk korlátozottságát, illetve „nem-tudásunk határtalanságát”.⁸⁶

Ennek tudatában csak nagyon óvatos kijelentéseket lehet megfogalmazni például a finálé táncokoreográfiájáról, ahol mindketten az első fehér ruhájukban vannak (Emese sportos shortban és atlétában, Éva teljes testét fedő felsőben és cicanadrágban, mezítláb lép először a nézők elé), itt viszont még felvettek rá egy csillogó flitteres textíliát. Évát Emese egy görgős székbe helyezi, abban tologatva mozgatja-táncoltatja. Elsősorban ez a megoldás megint csak a mindent játékosan átértelmező gyermeki magatartás újabb megnyilvánulása. Kétarcú viszont ez a mozgássor abban, hogy hiába tűnik mindez akár ringatásnak, amely az egyik legősibb szorongásoldó módszer, hiányzik az érintés, e talán még régebbi gyógyítási forma.⁸⁷ Ezért ott van benne egy sötétebb tónus is, mert felmerülhet bennünk egy gondozó képe, aki a magatehetetlen beteget a toloszékben vagy a hordágyon tolja. Ez talán annyiban nem alaptalan asszociáció, hogy Emese már az első perctől feltesz gondoskodó kérdéseket Évának, megkérdezi tőle, hogy kér-e vizet, hogyha köhög, kér-e zsebkendőt. Ezekben a gesztusokban is ott van a test kontigenciájának fenyegetése, annak tudatosítása, hogy Éva részlegesen bármikor el is veszítheti uralmát a teste felett. Ez a negatív oldal megtalálható kontextustól függően a gyógyulásban kiemelt szerepet játszó táncban, éneken és zenében is, mert igaz ugyan, hogy emlékeket hozhat létre, egyéniek mellett akár kollektíveket is,⁸⁸ de a traumatikus mnemotechnikában egy-egy zenemű, egy dal ugyanúgy akár a trauma jelölőjévé is válhat. Mint ahogyan a ma is ismert és népszerű népdal, a *Nád a házam teteje* Évának azt a „zongorajelenetben” elmesélt emléket jelenti, amikor az allendorfi kényszermunkatáborban magyar „kislányok” ezzel a dallal léptek fel a táborparancsnok által meghirdetett versenyen (Éva el is éneklie egy másik, szintén létezõ változatban, „Zsupp a házam teteje” kezdettel). Talán még ennél is abszurdabb történet, amelyet az előadás csúcspontján, Auschwitzról mond el Éva: a lágerzenekar minden reggel és este eljátszotta Julius Fűcik a *Gladiátorok bevonulása* című híres, cirkuszokban ma is gyakran használt indulóját a

⁸⁶ Gabriele Brandstetter: *Tanz als Szeno-Graphie des Wissens*. In: Brandstetter, Wulf (hrsg.): *Tanz als Antropologie*. 84–99. 95.

⁸⁷ Korn: *Rhythms of Recovery*... 94., 85.

⁸⁸ Wulf: *Antropologische Dimensionen des Tanzes*. 127.

munkába távozó vagy a munkából éppen érkező foglyoknak.⁸⁹ Hatásához hozzájárul az is, hogy az előadáson minden bevezető nélkül szólal meg ez a zene, s csak aztán magyarázza el Éva, hogy miért is szerepel ez az induló (a budapesti előadáson volt olyan néző, aki hallhatóan meg is kérdezte a szomszédjától, hogy ez most mit keres itt).

Az előbb a finálé táncjelenetének kétarcúságát emeltük ki, de van itt egy olyan kicsinyítő tükör is, amely a két szereplő arcát nem Janus-arként, hanem valamilyen harmónia jegyében egyesíti. Az előadás képeslap méretű szórólapjáról van szó, amelyen Éva és Emese félbevágott portréja egy arccá van összeillesztve. A technikailag manipulált kép ugyanazt állítja, mint a kétórás előadás minden képe és pillanata: van átlépés a másik világába, működik az empátia tanú és hallgatója között, s ketten együtt létre is hoznak valami eddig nem létező, új dolgot, de úgy, hogy egyik sem veszíti el eredeti arcát. (Itt kell megjegyeznünk, hogy a színdarabok kollektív szerzősége értelmében, vannak olyan alkotói is az előadásnak, mint Szabó Réka rendező, Peer Krisztián és Zsigó Anna dramaturgok, akik ugyan nem az arcukkal-testükkel vettek részt a produkcióban, de a *Sóvirágnak* az elemzésben megmutatkozó összetettsége nyilván nagyban nekik is köszönhető.) Ez alatt a komplexitás alatt a hat „T”, a test, a trauma, a teatralitás, a tanúságtétel, a tánc és a terápia olyan elegyét értem, amely mind a hat összetevő radikális újraértelmezését lehetővé tette. Sajnos a holokauszt esetén már nem lehet mintaadó, mert a tanúk személyes részvételének lehetősége egyre korlátozottabb lesz az idő előrehaladtával. Az előadás egyedisége és megismételhetlensége ebből is táplálkozik.

Szándékosan kerültem eddig az alcím („avagy a létezés eufóriája”) értelmezését, mert túlzónak, túlzottan a pozitívumokat kiemelő összefoglalásnak éreztem. Azt viszont el kell ismernem, hogy a *Sóvirágnak* valóban ez a végső állítása: kilencvenegynéhány évesen a trauma és a testi-lelki mulandóság legyőzésének érzése nem lehet más, csakis euforikus.

⁸⁹ A két történet egymás mellett szerepel az *Anima Rerumban*, lásd: Fahidi: *Anima Rerum...* 202–203.

