

annak eredményeit. S még szomorúbb az, hogy ennek a könyvnek még szerkesztője sincs. S nyelvi lektora sem, így minden bizonnyal az egyik leggondozatlanabb nyomdatermek (műszakilag is), amely magyarul valaha is megjelent ezen a tájon.

JUNG Károly

KÉSŐÚJKORI AKVARELLISTA

Tillmann J. A.: *Szigetek és szemhatárok. Későújkori kilátások*. Holnap Kiadó, Budapest, 1992

Umberto Eco regényében, *A Foucault-inga* több helyén esik szó arról, hogy minden mindennel összefügg, hogy nincsenek se magányos tények, se magányos Titkok. Ezért minden, ami Van, és minden, ami Valami, nem kettő, hanem egy dolog, ahogyan Ottlik Géza mondja, és így valami Más is. Ami Van, és ami Valami egy dologként *jelkép* is; ez a Titok. Mert a beavatottaknak a jelkép megszólal, bár nem biztos, hogy felfedi a Titkot, a beavatlanoknak néma marad, s nincs is benne – az „egy dologban” – se Titok, se Terv. A későújkornak – Tillmann J. A. esszéi idejének – vajon milyen Titkai és Tervei vannak (velünk)?

Minthogy minden mindennel összefügg, a későújkor a „sokaság” világa. *A Foucault-inga* hőse is, amikor Brazíliaba utazott olasz lektornak, valamilyen (vélt?) „egyirányúságot” hagyott a szülőföldjén, szinte lelkes forradalmi hangulatot, diáktüntetésekét és nagy világmegváltó elgondolásokat, amelyekhez volt is egy-két gúnyos megjegyzése, ám amikor néhány év múltán visszatért, majdnem erős mágikus tapasztalatokkal és a Titok meglétének érzésével, a „sokasággal” találkozott, a minden mindennel titokzatosan összefügg érzésével, az egymást korábban kizáró értékek békés együttélésével. A sokaság itt bőség, és aki a tények, az adatok, az emlékek és a tapasztalatok tárházába bejáratos, az a bőség birtokában akár kulcsot is lelhet a Titok és a Terv zárjához. . . Vagyis a jelkép olvasójává válhat. Valójában mindannyian a jelkép olvasói (és használói) vagyunk, mert – így valahogy áll a regényben – ha valakiről azt mondjuk vagy azt halljuk, hogy „hülye állat”, akkor nem gondolunk se medvére, se lóra, se macskára, hanem éppen arra, akiről szó van, és értjük, hogy mit jelent a „hülye állat”. Ám aki a sokaság birtokosa, ott is a jelképet olvassa, ahol csetlő-botló halandók csak a szó szerintit értik. Az állatot, a lovat, a macskát. Hogy ingoványos, bizonytalan terep a jelképolvasás? És ha látunk valamit, az ablakon át egy fát, egy tűzfalat, egy gyárkéményt, abban minden olyan nagyon stabil és bizonyos vajjon?

Tillmann J. A. könyvének a „későújkori kilátások” jelzésére két hajószimbóluma van. Noé bárkája az egyik, amiről kevesebb szó esik, ha szó esik egyáltalán, és a „műtermi hajó”, aminek pontos leírását is tartalmazza a könyv. Noé bárkájának története és jelképes tartalma jól ismert. Itt azért kell megemlíteni, mert e bárka rakománya az egész világ, tehát minden, ami az özönvíz után a világ helyreállítását biztosíthatja, hogy a világ megint egyszer, a katasztrófa után is, világ lehessen. A mentés és megőrzés jelképe hát a bárka, s ezzel együtt azt is bizonyítja, hogy minden mindennel összefügg, már csak azért is, mert minden „együtt” (a bárkán) vésztele át a katasztrófát. Tillmann J. A. könyvének „rakománya” mintha ilyen „katasztrófa előtti” sokaság és bőség lenne; menteni, ami menthető, ami – mivel könyvről van szó – annyit tesz, hogy mondani, ami még mondható. „A

későújkori ember – mondja az író – a technicizált halál árnyékának völgyében él”, és ebben az árnyékos völgyben (melankolikus tájkép?) azt érzi a „jelen embere”, hogy „mindnyájan süllyedünk”, mégpedig „napról napra mélyebbre”. Ezt az árnyékos völgyet „kulturánk romjai” díszítik, a „bunker-archeológia” és a „csernobili szarkofág”, megannyi várrom a romantikus mélabú festményein. A romok tehát, még ha ironikusra hangoltan is, a későújkori kilátások „természetes tartozékai”, mert „(A romok) az idő teljességének emlékművei: jelenlétükben nemcsak a múltba merült világ maradványa, hanem a minden létezőben ott rejlő leendő is jelen van”. Ezt a mindnyájunkkal süllyedő bárkát rakta meg Tillmann J. A. a későújkori romjaival, ám hogy a katasztrófa, az özönvíz után milyen „kilátásai” lesznek, ha lesznek, a bárkának, arra aligha található megbízható nyom és adat a *Szigetek és szemhatárok*ban. Noé bárkájának optimizmusa mintha nem lenne a hajórakomány része. A minden létezőben „rejlő leendő” a végsőkéig kétes jövő.

A másik hajó „az északnémet Münster városa mellett található”. Ludger Gerdes tervezte, 1987-ben készült el, „hossza 43 méter, szélessége 5 méter”, méretei alapján „a csónakok és az óceánjárók” között „félúton helyezkedik el”. „Ez a hajó ugyanakkor nem szolgál semmiféle szállítási célt, mint ahogy nem is hajóépítők, hajósok vagy felfedezők emlékére állították.” A hajótestet „magából a földből vájtták ki”, árokrendszer veszi körül, a fedélzetet fű borítja, rajta – a hajó „élő” szállítmányaként – „két szimmetrikusan ültetett nyárfá”. A földből vajt hajó elérhetetlen, hiszen vizesárok veszi körül, mint a középkori várakat, és így néptelen is. Mint a romantikus festmények mélabús várroma a szirt elérhetetlen magasságában.

Ezt a hajót nem a hajózás végett építették. Ha nem, akkor meg miért hajó? Mert hajóra hasonlít? A „hülye állatnak” mondott ember macskára, lóra hasonlít? Mást jelent ez a Van és Valami. A későújkori jelképe, és e kor kilátásainak is szimbóluma. „Ez a hajó egy olyan korban készült, amikor már minden tájat és világ tengert bejártak a nyughatatlan utazók, amikor már nincs mit felfedezni, mert már minden felfedeztetett, lefrott és leképeztetett”, mondja Tillmann J. A. S ezzel a későújkori központi tapasztalatát fogalmazza meg. Többször tér vissza ahhoz a gondolathoz, hogy mindent felfedeztek már. Ezért megszűnt az utazás értelme, vagy ha nem is szűnt meg, mindenesetre más irányt vett. Nem a ködös távolba vezet, mert arra már nincsenek bejáratlan utak. A „posztmodern kor felfedezői”, mondja az író, „az ég felé törnek”. Az elvesztett felfedezés azonban nem szüntette meg az ismeretlent. A későújkori embere ismeri, talán jobban is, mint a korábbi korok embere, az ismeretlent, ami azt jelenti, hogy tud az ismeretlen sokaságáról meg bőségéről. Azért is, mert „az ismeretlen feltörekvő hódítóinak útja”, az égi tájak felé induló úrutasok útja „eleve kudarcra van ítélve”, mert „sohasem érkeznek meg oda, ahová indultak”. Azt sem tudnák, hogy hová indultak? Kolumbusz, ha Amerikába érkezett is, legalább tudta, hogy hová indult. A későújkori embernek elég, ha kinéz az ablakon. A mozdulatlanságban lennének a kilátásai?

Merre hajózik hát a világ tényeivel és lényeivel, ismertjeivel és ismeretlenjeivel megrakott bárka, és merre a földből vajt münsteri hajó?

Nincs útirány, legfeljebb az „égi tájak” felé, ám hová lehetne arrafelé „megérkezni”? Mégis, marad az utazás. „Az ember vándor volt és vándor is marad ezen a földön”, mondja Tillmann J. A. Ám a későújkori utazást „egy világ választja el” más korok utazásaitól. Mást lát a világból a „lovass nomád”, és mást az úrhajó szakfanderes utasa, más megállni egy árnyékos völgy feletti dombtetőn, és más köldökzsinórral az úrhajóhoz kötve lebegni az űrben. Az ember mégis vándorol, nomád létét nem hagyja elveszelődni. Csakhogy megváltozott a vándorlás tartalma. És ezzel együtt a látás is. Valamikor látni

lehetett az árnyakat a völgyben, a későújkorban a képek zuhataga helyettesíti az utazást: „A későújkori utazó megváltja hajójegyét – mondja a szerző –, majd a jegyszedők sorfala között fellép a fedélzetre. A félhomály lassan teljessé mélyül, és a vetítővezérlő útnak indítja járművét a téridőben. A város szennyves kavargásából hirtelen emelkednek ki a színes és szélesvásznú felületek utazói.” A vetített képekben utazó is vándor, közben meg nem fenyegetik útonállók, se a sivatag, se a tenger veszedelmei, és „már a képzeletre sincs szükség”, mert „a képzelet helyét ki- és betölti a kivetített kép”. A fáradtságnak – úti fáradalmak – helyébe a pihentető nézés kerül, a veszélyérzetet a biztonság érzése váltja fel. Valamikor az utazásnak is, a felfedezésnek is alapvető eszköze az „elidőzés” volt, most a sebesség eltüntette az elidőzést, hiszen minimálisra csökkentette, ha ki nem iktatta az indulás és a megérkezés közti időt. Csakhogy úti fáradalom nélkül, az elidőzés nyugalmától megfosztottan nem keríti-e hatalmába a későújkori embert „a világtól való távollét” (Paul Virilio) érzése, a „száműzetés” érzése. Miféle „hajójegyet” váltott a későújkori utazó? Mire szól ez a jegy? A bárkára vagy a münsteri hajóra? De hiszen a münsteri hajó néptelen, megközelíthetetlen, vizesárkok rendszerének gyűrűjében áll két nyárfájával. A bárka pedig, remény nélkül, végül is tartalmatlan, bármilyen sokasággal rakodott is meg.

Az *eltűnés esztétikájának* szerzője, Paul Virilio, a *Szigetek és szemhatárok* egyik ihletője, gondolatmenetének és tájékozási pontjainak mértékadója a korábbi esztétikák sokfelől megközelített „megjelenés” kategóriája helyett az „eltűnés” fogalmát alkotta meg. A „megjelenés” mindig a szemlélődésnek, a kontemplációnak, a már emlegetett „elidőzésnek” a függvénye, a mű auráját a mű vonzaskörében való „időtöltés” határozza meg, más szóval a *türelem*. A *Gályanapló*t vezető Kertész Imre, amikor regényíráshoz kezd, a türelmet szólítja meg: „ha türelmes leszek magamhoz, a csoda be fog következni”, mondja. Virilio, és nyomdokain Tillmann J. A. is, a „sebesség” távolságot és türelmet megszüntető későújkori jelenségét írja le, többek között az „eltűnési” hirdetve meg esztétikai kategóriának. Szemben áll vajon az eltűnés a megjelenéssel, az „eltűnés esztétikája” ellentét lenne a „megjelenés esztétikájának”? Azt írja Virilio, hogy „a homogénnek a heterogén lép a helyébe, a kutatás esztétikáját valamilyen esztétikai kutatás váltja fel, az eltűnés esztétikája újjáéleszti a megjelenés vállalkozását”. Nincs itt hát ellentmondás, nincsenek ellentétek. Váltásról lehet beszélni, de a váltás nem megszüntetés. Az eltűnés nem érv a megjelenés ellenében. Sőt újjáéleszti a megjelenés vállalkozását. Ezt írja le Kertész Imre is, amikor a *Gályanapló* közepé táján visszautalva a naplókezdő fohászodáshoz türelemért, valakit idézve mondja: „Hogy valaki türelmesen leüljön regényt írni, ahhoz előbb valami rettenetes türelmetlenséget kell legyőznie.” Ezt mondja Tillmann J. A. is, amikor arról beszél, hogy „a látás helyreállítása a szem lehunyásával veszi kezdetét”. Az eltűnés helyreállítja a megjelenést, a türelmetlenség a türelmet, a szem lehunyása a látást. Mintha a későújkori utazó átesett volna a tisztítóútzón, s most ragyogó arccal térhet meg. . . Hová is? Az eget felé vezető út eleve kudarc, nincs többé felfedezésre váró földrésze a világnak. „Az észlelt világot már nem tartjuk érdekesnek, miután a sírbrólok látványosan exhumálták, elemezték, megtisztították.” Így hát nem az észlelt világba térhet meg a későújkori utazó, ahol a megjelenés, a türelem, a látás uralkodik. Mégis, hová akkor?

Valamilyen „kereteket” keres az utazó. A *Foucault-inga* hősei a Tervet keresik, ezerszám sorolva az összefüggések – minden mindennel összefügg – rendjébe valós és vélt dokumentumokat, történelmi források tényanyagát és ördögösök lázálmain. Megtalálják a keretet? Tillmann J. A. egyik frásának a címe is az, hogy A keretek kérdése. A ke-

retről beszél tehát az író a kötet vége felé, a keretről, „mely nemcsak a metaforikus képet – és benne további képek sokaságát –, hanem szemléletünk szokásrendszerét is keretezi”. A keret „kilátást” teremt „a túlnan felé”. Az ismeretlen felé, a Titok, a Terv irányába. A keretben történik meg „a káosz kiegyensúlyozása renddel”. Így a türelem is a túrelmetlenség kiegyensúlyozásaként keret lenne? A megjelenés az eltűnés kerete? Vagy fordítva is igaz?

Vagy mégis külön-külön kell mindezt szemügyre venni – keretbe foglalni? Hogy valamilyen rend, amelyre vágyunk, mégis helyreálljon? A vágyott rendet, a „keretet” azonban nem az egyéni vagy kollektív konformizmus teremti meg, hanem az utazás fenntartásaként – „Úton vagyunk. Útközben”, mondja Tillmann J. A. – a tolerancia. A dialógus. A lassan már valóban „beomló posztmodern” kulcsfogalmi. Amit Richard Rorty így ír le: „A felfogásom szerint egy intellektuális világot csak egy másik intellektuális világ szoríthat ki –, egy új alternatíva, s nem a régi alternatívával szembeni érv.” Az „eltűnés”, a „sebesség” egy „új alternatíva”. Ahogyan az „útközben” is egy másik alternatívája a megőrzött utazásnak. Akár csak úgy, hogy kinézünk az ablakon, akár úgy, hogy lehunyjuk a szemünket. A kilátásunk az, hogy az ablak keretéből észleljük a távolságot, hogy a lehunyt szemhéj mögött belátjuk a képeket.

A második évezred végén, a későújkorban „az élet megnyerésének és a halál eltörlésének terve nem vált be”, ahogyan *A Foucault-inga* Terve sem vált be, de legalább megmaradt a tapasztalat, hogy „nomád nép vagyunk”, pedig nincs is már hová utazni, az ég tájain nincsenek kikötők és ezért most „a globális gondolkodás és a lokális cselekvés ideje van”. Abban a „Tükörországbán, ahol minden »látszatra élet, valójában halál«”.

A toleranciának, a dialógusnak, ami a „lokális cselekvés” módja, megmutatkozásra van igénye. Miben mutatkozhat meg másban, mint a nyelvben? A *Szigetek és szemhatárok* egyik legszebb írása a Kelet és Nyugat kapujában című, amely – alcíme szerint – Töredékes invitáció egy Heidegger-dialógushoz. Az *Útban a nyelvhez* című dialógusról beszél Tillmann J. A., amelyben a német filozófus egy japán Zen-buddhista tudóssal beszélget a nyelvről, s eközben két teljesen különemű gondolkodásmód – „globális gondolkodás” – és két különböző értelmezési szint – „lokális cselekvés” – vetül egymásba, s közben mindkettő önmaga marad, és értelmes szavakban jut kifejezésre. Ez volna a dialógus? A beszélgetés drámai, egy „planetáris párbeszéd” és dráma kezdetén vagyunk. Az író szerint a dráma színpadra is állítható, hiszen megvannak hozzá a „rendezői utasításként” érthető „leíró szövegrészek”. Miért éppen a nyelvről folyó párbeszéd minősülhet „planetáris párbeszédnek”, az egymásban tükröződő szellemek drámájának?

Közvetve adja meg a választ a *Szigetek és szemhatárok* írója. A száműzöttség érzésével küzdő későújkori ember, amikor már mindent kimerítettek az „elemző” „sírablók”, a nyelvhez tér meg: „Az a királyi út, melyen az ember a közeledés és a távolodás tájait tettség szerint járhatja, a nyelvben és a nyelvben közvetített képvilágban vezet. A szabadság e tökéletes terepuma minden nyelvben adva van. A nyelv szavai képezik azt a járművet, mellyel a szemhatár bármely szeglete megközelíthető és bejárható.”

A nyelvben vannak tehát az „kilátások”. A későújkori kilátásai. Akár úgy értjük a szót, hogy kilátás az ablakkereten túlra, akár úgy, hogy számba vesszük, mi vár ránk.

Filozófián „innen” és az irodalmi esszén „túl” írható le Tillmann J. A. frás- és gondolkodásmódja. Az ezredvégi derűs íróniával átszótt válságtudat beszédmódja ez a vállalkozás, amelynek legfontosabb eszköze a többszörös „határáthágás”. A filozófia, az irodalom, az esszé, a narráció – a szellem motívumai úgy térnek itt vissza szinte frásról frásra, például az üzöttség, a sebesség, a képzelet, a látás, a képek, az álom motívumai, hogy va-

lamilyen el nem mondott, de meglévő történetet körvonalaznak – mind sorra egy-egy áthágásra készítet „keret”, ami semmiképpen sem fut be az égi tájakra mutató úrhajókkal a határtalanság káoszába, ám felszabadítja a szellemet és a gondolatot, minek során a későújkorai ember űzött élete (és szabadsága) mutatkozik meg. Ez a különös írás- és gondolkodásmód nyomán – nem mondom ki a „dekonstrukció” divatos jelszavát – „némi merészséggel arra a belátásra juthatunk, hogy a jövőre vetülő látomások mögött is egy elfedett valóság húzódik meg, mely a jelenben fakadt víziókat nemcsak hogy igazolhatja, hanem felül is múlhatja”.

Ám felülmúlhatók-e az akvarellistának a jelenben fakadt víziói? Hosszan és sokáig néztem, még nagytóval is megnéztem néhányszor az *Orpheus* folyóirat 1992. 8. (1.) számában Pethő János Az akvarellista című képét. A reprodukciót, persze. Semmit sem tudhatok a képről, csak azt és annyit, amit és amennyit így is (kicsinyítve és fekete-fehéren) közvetlenül „ábrázol”. Valami jövőre vetülő látomást, ami a jelenben fakadt vízió. A képen az akvarellista, talán szakállasan és szemüvegesen, mindenesetre napellenzős sapkában, ahogyan az igazi akvarellisták, a rajzlapra görnyedve tartja bal kezében (lehet, hogy csak a reprodukció miatt van így) az ecsetet. Nem látni, hogy mit fest, mert horizontálisan, kicsit előrebukva a rajzlap. A festő valamilyen, felfordított deszkaládán ül, nem hozta magával, elhagyta tán az akvarellisták háromlábú székét. Minden a kép jobb sarkában történik. Az akvarellista mögött szinte égi tájként hulladékhegy magasodik. Szétszórt fémcsovek, deszkamaradványok, elkormosodott kövek. A hulladékhegy túlsó vége már letisztult, meddő kőmaradvány a lankás, az árnyas völgyek helyett. Ott már mintha angyal lebegne – távolodik, vagy jön az akvarellista felé? –, afféle drót szitakötő vagy szárnys bomba. A „csernobili szarkofágot” jelenti be vajon az angyal? Vagy a hulladékhalmaztól akarja megszabadítani a rajzlapra görnyedő akvarellistát, aki mindarról, ami a háta mögött van, és amiben ő maga is van, mintha nem venne tudomást? Az akvarellista őrangyala vagy a hulladék egyik „hasznosítója” a lebegő angyalszerkezet?

Az akvarellista reprodukciója háttér Tillmann J. A. *Szigetek és szemhatárok*jához, mégpedig a szó szó szerinti értelmében, mint a melankólia romantikus festői számára a ködös távolból – háttérként és jelképesen – felsejlő várróm. Jelképesen? Aligha. A szó szerinti itt annyira hangos kiáltás, hogy akár a planetáris párbeszéd végét is jelentheti. A hulladék „gazdagsága és sokrétűsége” – ama tiszteletre méltó bőség és sokaság – nem figyelmeztetés, nem kérdőrevonás, nem lelkiismereti, se morális kérdés, hanem tény – bárkára és hajóra vele! –, a későújkorai kiállítások ténye, amiben méltányolni lehet „az ódonág és romosság sajátos báját”.

BÁNYAI János

TÖRTÉNELEMLECKÉK KELET-EURÓPÁBÓL

Slawomir Mrozek: *Leckék a legújabb kori történelemből*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1992

A történelem a leckeformálás legérzékenyebb anyaga, hiszen áttekintése, értelmezése és feldolgozásának módja legtöbbször személyes hozzáállás és még rosszabb, ha dogmatikus parancsszemlélet függvénye. Különösen vonatkozik ez a legújabb kori, azaz az idő szelektív hatásán még át nem esett történelmi időszakra. Slawomir Mrozek lengyel író