

TRAKTÁTUM A KÉZRŐL

RANKO MARINKOVIĆ

Erazmus írja, hogy Cicero, a mesterszónok, reszketett, mint a nyárfalevél, és hebegett-habogott, mint a kisgyerek, minden beszéde elején. Bizonyára azoktól a kegyetlen átejtésektől félt, melyeket a nyugalomban háborgatott, kényelmeskedő, egyébként pedig közömbös vagy makrancos „lajhárunk” tud rendezni szárnyaló gondolatainknak. Ilyennek képzelem a közönyébe süppedt kezét, amely dacol „urának és parancsolójának” akaratóval: egyszerűen nem akar dolgozni, vagy – jobban mondva – „valami mást” szeretne csinálni, valamit, ami abban a percben őt érdekli. Képtelen vagyok elhinni, hogy a kéz csupán végrehajtó szerve a Szellemnek, a Tudatnak, az Értelemnek, a Képzeletnek, a Tehetségnek (ki-ki ahogy nevezi), s ezek mind, egy mindentudó bíró, egy mindenható demiurgosz teremtő, felsőbb akarataként rajta kívül, felette leledzenek.

A Magas Intelligencia agykéregi központjainak nem is tudom, mennyi idő kellene egyetlen igen banális, semmi kis mozdulathoz, egy úgyszólván szintiszta értelemben vett „testi” munka elvégzéséhez, ahhoz, hogy miután minden szükséges információt összegyűjtöttek valamennyi külső körülményről, testük állapotáról meg a kiszemelt tárgyhoz való viszonyáról, majd a megragadás, a megtartás (a hüvelyk- és mutatóujj között), a szorítás, a két ajak közötti megnedvesítés, a beirányítás, azaz egy igen finom, precíz mozdulatsor minuciózus összehangolása után – végre befűzzünk a túbé. Márpedig a kéz mindezt gyorsan, precízen és eredményesen elvégzi, még hozzá megerőltetés nélkül, játszi könnyedén és kész örömmel. Mintha a kéznek a tú volna a próbatétel porondja, az a piciny lyukacska (a tú foka) pedig valamiféle morzsányi boldogság diadalkapuja.

Neves horvát író (1913–2001)

Ismerni kell a munkálkodó kéz örömét. Érzésem szerint ebben rejlik az ún. „szakma” egész misztériuma, ezen az örömon kívül pedig minden egyéb merő „szakszerűség”, az iparúzés körüli ködösítés.

A dolgozni vágyó kéz meg (a plátói értelemben) erotikusan kihívó papír fehérsége közé azonban belopakodik a tudat, a képzelet és a tehetség. Simogatják, hízelegnek neki, s megvesztegetik a munka örömeire meg mindenféle apró irkafirkákra hivatkozva, melyekre nekik szükségük van, a kéznek pedig örömeire szolgálnak. A dolgozó méh öröme ez talán, a méhecskéé, amely úgy építi meg szabályos hatszögekből a lépet, hogy fogalma sincs, mire való ez a szabályosság. A kéz sem tudja, mért kell olvashatóan papírra vetnie azokat a fránya jeleket, de azt igen, hogy melyik az „a” és melyik a „b”, meg hogy az „i”-re pont kerül, a „t” szárát pedig át kell húzni. Valamiféle mániákus gyakorlottságból kifolyólag minden kéz a maga sajátos ritmusát és rendjét követve működik. Az egyik előbb leírja akár a leghosszabb szókígyót is, s csak utána teszi ki a pontot meg a többi mellékjelet, ahová kell, ellenben, ha egy másikat kényszerítünk ugyanerre, összekever mindent, elakad, megbontja a rendet, mint az a katona, amelyik a menetoszlopban eltévesztette a lépést. A kéznek szokásai és szeszélyei vannak, no és Uruk, még a legzseniálisabb is, jól teszi, ha aláveti magát ezeknek. Alighanem Oblomov, a világ lustája is Goncsarov „ráérős” keze nyomán nyújtózkodott naphosszat a heverőn, s Mitja Karamazov lelkét is egy kéz, Dosztojevszkij szenvedélyes keze dúlta fel.

Valaki netán kétségesnek, elhamarkodottnak, szeszélyes ötletnek minősítheti, hogy ekkora szerepet tulajdonítunk a kéznek a szellem dolgaiban. No de hát a szellem, ha mégoly fölényről és invencióról tesz is bizonyosságot leleményeiben, mégis a kezét fogja munkára maga helyett. Igaz, feltalálta az írógépet (azt is kéz állította elő!), s ekképpen ujjmozgató gépezetté fokozta le végtagunkat, mint amely testedző vagy a reumás fájdalmakat enyhítő gyakorlatokat végez. A kezét egyszerű dobverőnek, madárijesztő kereplőnek degradálta. Nem elég, hogy csupán az (ügyeskedő és kíváncsi!) ujjak (igen gyakran csak a két meredező mutatóujj) alázatos, kopogtató szolgálatát várja el tőle, hanem ráadásul kétségbe vonja, hogy egyáltalán ért a munkához, melyet végez, sőt megfosztja az alkotás örömétől és a méltóságérzettől, az ember azon három adottsága – az Ész, a Beszéd meg a Kéz – velejárójától, amivel (legalábbis némileg) elrugaskodtunk a Természet „beprogramozott” rendjétől.

Igyekszem megérteni, az írónak, aki az ujjait használva ír, aki daktilográfál (ő, a daktülografikus), hogyan sikerül határvonalat húznia képzeletének törékeny és gyakorta halk, sőt némaságba merült képei, illetve a maga egészen bensőséges, tépelődő, búskomor, kedveszegt, érzelmes gondolatvilága meg a zajos, agresszív zakatolás között? A csillagos éjszaka csendje – a hanghatások keltette képzettársítások tortúrája alatt – miként nem tűnik át egy bürokra-

tagálya-jelenetbe: „minekutána e kifényesedett billentyűkhöz szegeztek engem” . . . (hogy a Gályarab dalát parafrázáljuk itt)? Hallószervei „odafönt”, a „Legfelső Helyen”, vajon nem referálnak neki ezekről a tompa, rendszertelen, unalmas koppanásokról, amelyek egy-egy árok, bucka, kelepceként vetnek gáncsot a verssor vagy mondat dallamos, ritmusos ívelésének? Csendesded, okos kezébe hogy nem nyom inkább hallgatag ceruzát vagy tollat (még ha percegőt is)? Elképzelhető, hogy Sylli Prudhomme, az első Nobel-díjas író (1901)¹, az eltört vázáról szóló „szimbolista” versét (*Le vase brisé*) írógépen kopogtatta le², ellenben Baudelaire *Harmonie du soir*-ját (*Esti harmónia*) vagy a *Le jet d'eau*t (*Szökőkút*) már az alkotó kéznek kellett papírra vetnie. Képzeljük el Tint³, amint ujjaival böködi a betűket (még ha értene is hozzá), hogy megírja egyedülálló négy sorosát:

*E szavakban itt a mélység sötétlik,
hírverés nélkül is versem megérik.
A homályból, úgy, magától szökellik,
s kinyújtott kézként mostan esenkedik.*

Vagy Dobriša Cesarićot⁴, amint „lekopogtatja” versét:

*Elhomályosul, vagy csillog-e szemünk,
Mit a szél leráz, oly' levelek leszünk.
Honnan, merről fú? Bérc vagy tenger üzen? –
A levél csak azt tudja: rezegni kell.*

Vagy Tadijanovićot⁵:

*Süket téli éjszaka, későre jár,
fehér vásznát szövi édesanyám.*

*Szegény édesanyám, te, ó, mondd, ó, mondd,
mi ragyog szemedben
e kései órán, fehér, téli éjszakán?*

Az óra tiktakolását, nevezzük így durva hangutánzással lefordítva a fül számára, amely képtelen hallgatni a diszkrét ketyegést, pedig az lopja be hozzánk a csendet, s egyesít teret és időt, nos, a lét édesbús káprázatában úgy hallgatjuk ezt a poétikus gépezetet, mint a tulajdon szívverésünket. Az írógép zakatolása, ellenben, paródiája azoknak a hangoknak, amelyeket a masina betűi éppen beszédfonémákként próbálnak eladni, holott az, egyszerűen, tom-

pa leütések sorozata, amivel az időt szegezi fel a reménytelenül kíméletlen monotónia keresztfájára.

Ez az „ujjbökődésellenes” kitérő csak arra jó, hogy visszakanyarodhassunk az imént feltett kérdésre: mármint, hogy mestersége gyakorlásában az íróféle mért ragaszkodik annyira a kéz munkájához? Mért nem fordul más „szolgáltatókhoz”, példának okáért – a beszédhez? No de hát a beszéd igen megbízhatatlan szolga. S a lélek roppant bonyolult instrumentuma. Megbízhatatlan, mert – mint minden műszer – bármikor felmondhatja a szolgáltatást, már a kezdet kezdetén dadogóssá válhat (mint Cicerónál). S ha megered is (a szó), ámbár kitaposott, biztos utat követ, mégis az akusztikus képek agyonkoptatott ösvényeit járja, azt is csupán egy nyelvre korlátozva. Nemcsak a gyakran felkészületlen (és ügyetlen), indiszponált, begörccsölt vagy egyszerűen komótos és lusta artikuláció „technikai” problémái merülnek fel, hanem nyakunkon az akusztikus képek kolonca is, amelyek az ötlettelen és lusta szellemek számára réges-rég előre gyártott, s a használattól megkopott, elcsépezt frázisokkal kísértének szakadatlanul, csupa konvencionális és nemritkán értelmetlen szóképekkel, metonímiákkal, szinekdochékkal (főleg az ún. „népköltészetből” merített) kétértelműségekkel, rosszul megválasztott szinonimákkal, egyszerűen – kész átverés, ami maga is a hangmegjelenítés egyik sablonja.

Mindez azonban még mindig egyetlen nyelv „honi” gondja. Ha azt mondjuk, „čovjek” („ember”), ez a hangsor továbbra is az adott fogalom képzetét (konceptusát) keltheti mindazokban, akik maguk is hasonlóan jelölik a fogalmat (csalovjek, cslovek), viszont egy olasz, francia, német vagy angol számára bármiféle képzetet kelthet, mert nem idézi fel tapasztalati világuk egyetlen jelentéstartalmát sem.⁶

No de ha tolmács gyanánt itt beavatkozik, a kéz akkor a világ összes nyelvén „megszólal”. Egyszerűen ceruzát ragad, néhány vonalat húz (az öt legszükségesebbet), a tetejébe egy köröcskét, s kész egy konceptus legszerényebb grafikai ábrázolása, de amely éppen elég ahhoz, hogy Jehova akaratával dacolva, megoldódjék a Bábel tornya körül keletkezett zűrzavar. „Nosza, szálljunk alá, és zavarjuk ott össze nyelvöket, hogy meg ne értsék egymás beszédét”, mondá a sértődött és haragos Jehova, ám a kéz, egy egyetlenleges tollvonással, megoldotta az összes nyelveket, s a hevenyészett rajzból mindenki „kihallotta” a hangot, amely az ő nyelvén az „embert” jelenti.

A kéz nemcsak írni tud, hanem olvasni is (a Braille-írást!), s ha beszélhetne, az hangban is megnyilvánulna. A kéz tud figyelmeztetni, megmutatni, kimutatni (a tiszteletet valaki iránt); bagatellizálni, kinevetni, megsérteni, kitasztani, fölmagasztalni és megalázni; köszönteni, azt viszonzni, hívgatni, elzavarni, fenyegetni, megdicsérni, gratulálni; tisztogatni, mosni, elfogadni, elutasítani, csipkedni, simogatni. Megáldani és megátkozni. Egy-egy mozdu-

lattal jelzi az örömet és a bánatot, a sírást és a nevetést, a nyugalmat és a csendet (az ajak elé emelt ujjal), a zajt, a zeneszót, a forte-fortissimót, a piano-pianissimót. A kéz komponál, zenél, vezényel, operál, manipulál; tol, húz, ver, fest, ír, mintáz. Ha az ember tüszent, orrot töröl, ahol viszket, ott megvakarja, tetszést nyilvánítva tapsol (esetleg „fügét” mutat a zsebben). Védi az arcunkat, a szemünket, a szájunkat, a fülünket, az orrunkat. Megvéd bennünket, ha elbotlunk, elcsúszunk, elesünk, egyensúlyban tartja az egész testet. Észleli a teret, a dolgokat – a szemnél megbízhatóbban. Tudja, mi a kemény, mi a puha, az éles, a tompa, a sima, az érdes. Mi a tűz, mi a víz, mi a jég. Mintegy szeme a vaknak, nyelve a siketnémának, elővédünk a sötétben. A kéz megjegyzi a tárgyak helyzetét meg a távolságokat, a térfogatokat és kiterjedéseket. Nem bízunk a lábunkban, a kéz nyúl ki előttünk. Ő tudja, hol az ajtó, az ablak, a fal, a korlát, a forró fedő, a gyufa, a csengő meg a villanykapcsoló.

Az embereket a fizionómiájukról ismerjük fel. Már maga a szó bizonyos szabályosság, törvényszerűség igényét feltételezi, azt, hogy az adott természeti jelenség (*fisis*) megfeleljen az embermodell követelményeinek (*nomos* = törvény). De az azonosításhoz mintha nem volna elegendő az arcbereendezés. Valami egyedi sajátosságra, megbízhatóbbra, eredetibbre van szükség. A kéz tanúbizonyságára. Az ujjlenyomat kétségbevonhatatlan hírt ad a kéz fizionómiájáról. Egyszerit és abszolút eredetit.

Azt mondják, Kínában már i. e. háromezer évvel ismerték a tenyérjósást. A kiromantia (vagy chiromantia, *heir* = kéz + *manteia* = jövendőmondás, kézjósás) igen elterjedt volt, Ázsiában pedig a brahmanok meg a héber kabalisták gyakorolták különösképpen. Európá területén a XVI. meg a XVII. században „dívott”, mi több, a XVIII. században a német egyetemeken külön kollégiumok foglalkoztak a kiromantiával.

Persze ma már ritkaságszámba megy az olyan (épeszű), aki odanyújtja tenyerét a kiromantának vagy jósnőnek fekete hollóval a vállán; de hát akkor a Természet mért írta tenyerünkbe azt a három „sorsvonalat” (az élet, az ész meg a szerelem vonalát), nemkülönben azt a hét (a Napról és a bolygókról elnevezett) „jellembeli” domborulatot, melyeket „esetleges” sorsunkról árulkodó billogként viselünk tenyerünkön? A sorsunkról, ami iránt éppen elég iróniával viseltetünk ahhoz, hogy bármiféle jelentőséget tulajdonítsunk neki.

A kéznek megvan a saját *kézírása*. Aláír, azaz leírja „Urának” családi és utónevét. Amikor „Ura”, mindegy milyen indítékból, bűnrészesévé teszi a hazugságban, akkor rákényszeríti a kezét, hogy másképpen húzza a vonalakat, olyan betűket rójon a papírra, amelyek nem az övéi, hogy bűjtassa és elbűjtassa, hogy hamisan tanúskodjék. Igen ám, de minden írásszakértő, aki egy kicsit is jártasabb a szakmájában, könnyen átlát az ügyetlen műkedvelő kisded játékain,

hiszen az álarc mögül egyszerű lélekre valló, őszinte szemek kandikálnak a világba. A kéz nem tud hazudni.

Amidőn a test, a beszéd segítségének kiiktatásával (mondjuk, egy némajátékban) magára van hagyatva, a törzs, a végtagok, sőt magának a gondolkodó fejnek a mozgását is a kezek irányítják. Ők hangolják össze a test egész kinetikáját. „Hangszerelik” a részleteket, „tételenként” artikulálják, vezénylik az „együttest”, a mozdulatokat ún. „cselekménnyé”, beszéddé, sőt verbális értelemben vett beszéddé hasonlítják át, kifejtik a fabulát, elbeszélik a történetet, s a kinetikai jelzésből mi ezt úgy olvassuk, mintha írott szöveg volna. Az „eszmék világának” személytelen aszkéziséből a kezek emelik át a gondolatot a „dologi világ” egyénített és fényűző sokféleségébe, hogy osztozzon a létezés bűnében. Ők sodorják, viszik bele a szót egészen váratlan jelentéstani kalandokba, kifogyhatatlan leleményességükkel ők veszik rá, hogy elárulja a már „jelzett” tartalmat. Zabolátlanul tobzódva az igenlés, a tagadás, a gyanú, a kétely, az irónia, a csúfolódás, a humor, a groteszk végtelenül árnyalt jelrendszerének gazdag választékában ők jelenítik meg a szó egyébként absztrakt és személytelen jelentéstartalmát.⁷ Egyetlen ujj a legmagasabb röptű, leghatásosabb, legfensőségesebb beszédet is a visszájára fordíthatja és nevetésges, üres dumát csinálhat belőle.

Bernhard Berenson „taktilis értékekről” beszél a képzőművészetben. Focillon szerint ki kell bővíteni a fogalmat. „A taktilis érték nemcsak a relief és a kiterjedés illúzióját kelti bennünk” . . . , mert a művész „a tapintásérzet nyelvét használva végül a látásérzet nyelvén szól hozzánk”.⁸ S ezen a ponton a kéz megelőzte és elkápráztatta a szemet. Már amidőn „kipattintgatta” az első kőbaltát, a szemnek nemigen vagy sehogy sem vehette hasznát. Látószerünknek egyszerűen nem volt semmi vizuális tapasztalata róla, még kevésbé tudott bármit is e „készítmény” tulajdonságairól, rendeltetészerű alakjáról, egyáltalán használhatóságáról. A kéz mindezt ismerte: mind a kő keménységét, mellyel ellenállt erőfeszítéseinek, mind pedig „végső”, egyébként durva alakját (aminthogy maga is durva volt), ilyenformán aztán felajánlhatta Urának, hogy sorolja be szegényes szerszámai közé, együttal pedig abba a napról napra gazdagodó (verbális?) jelrendszerbe, amely az emberek közötti megértést szolgálta. A „világ kitapogatásának” magasabb fokán a kéz felfedezte, mennyire „érdekes” az emberi és állati test a tapintás szempontjából. A szem, amikor odatekintve, a gömbölyded kebleket, térdet, vállat simogatta, vagy amikor elbűvölték a diszkoszvető feszülő izmai, olyankor csupán a kezét követte nyomon.

Michelangelo Atyaúrístene az embert nem logoszával, hanem – a művész saját tapasztalatai nyomán – a kezével teremti meg (a bibliai Isten agyagból gyúrja, akár a szobrász). A mindenható mutatójából életet adó szikra ugrott

át Ádám mutatójára, és lőn az ember. Nem ige gyanánt (amely János evangélista szerint „kezdetben vala”), hanem erőteljes férfi alakjában, atlétatermetéhez képest éppenséggel nem gondolkodóra valló, aránylag kis fejfel és teremőjére függesztett, hálás tekintettel. Vagyis ugyanarra az illetőre, aki – az asszony könnyelműsége miatt – kiűzi majd az édenkerti semmittevésből, és munkával meg az élet minden más keserűségével fogja büntetni. S a kéz lesz az, amely túrja a földet: amely szánt, kapál, forgat, amely követ fejt és fúr, amely fát dönt, fűrészel és ácsol, hajlékot épít magának. Az ismeretlen és barátságatlan, csupa fenyegetésből álló hatalmas ég alatt kiseded saját eget galabint feje fölé, a maga védelmére. Hiszen odafentről meg nem enyhülő harag sújtja a Fej megbocsáthatatlan kevélysége miatt, miután Prométheusz, Zeusszal dacolva, lehozta neki a tüzet, Lucifer pedig, Istennel ujjat húzva, világot gyújtott. No de hagyjuk a prométheuszi fáklya szimbólumát, s maradjunk annyiban, hogy az első tüzet mégis a kéz gyújtotta meg. Véletlenül-e, úgy, hogy időtlésből egymáshoz dörzsölgetett két fadarabot, vagy pedig tudatosan, miután felfedezte, hogy dörzsölés útján hó keletkezik, a kéz rendkívüli kitartása, mindenestre, elismerésre méltó. Nem fáradt bele, és nem fogta el kishitűség a sikert illetően.

S minthogy tántoríthatatlanul szembeszállt mindenfajta ellenállással, idővel megváltozott a természete, többé nem tudta elviselni a nyugalmi állapot semmilyen formáját. A tapasztalati világgal való érintkezésben lett ilyen, vagy pontosabban szólva aközben, hogy szüntelenül le kellett gyűrnie a dolgoknak a „keménységben” és „hajthatatlanságban” megnyilvánuló ellenállását, azt az oktan törekvésüket, hogy változatlanok és örökkévalóak legyenek, mely ellenállás mindannyiszor egy-egy kihívás volt számára. Valamiféle furcsa, szinte megmagyarázhatatlan készletésből, spontán, „felülről” érkező sugallat nélkül (még akkor is, amikor „odafönt” teljes érdektelenség, apátia uralkodik), a kéz elsimít, feszesre húz, megráncigál, megigazít, áthelyez, rendbe rak egy terv szerint, melyet egy szemvillanásnyi idő alatt maga ötlött ki szabályként, utána pedig pedánsan, mániákusan ragaszkodik hozzá. Freud ezeket a kényszerű gesztusokat neurotikus jelenségnek tekintette, és az ún. „kényszerneurozisosok” közé sorolta.

Vannak azonban kezek, amelyek a felfordulást kedvelik. Destruktív, romboló, elvetemült kezek. Egyszerűen nem tudnak elviselni bármiféle formát, elrendezést, rendet, szerves egészet, semmilyen átgondolt és célszerű kombinációt. Olykor talán csak azért, mert kíváncsiak, mert szeretnék kipuhatolni, mi volt „előtte”, mi van „alatta”, „mögötte”, vagy egyszerűen azért, mert elégedetlenek a meglevő állapotokkal, s új (nem mindig jobb) megoldásokat keresnek, hogy a darabjaira tört alakzatokat más kombinációban rendezzék újjá? Máskor tiltakozás és lázadás is talán valamely „felülről” erőszakolt, elvon-

tan száraz, fantáziátlan elképzelés ellen, melyben nincs helye meglepetésszerű fordulatnak, játékoságnak, s amelyben egy másik kéz csupán mint a kényszernek szolgálja engedelmeskedő végrehajtó vett részt? Talán. Igazában mégis úgy tűnik, itt a kéznek csak a fékevesztett, vad, kíméletet nem ismerő agresszivitását érzük tetten; a rombolás örömét, a pusztítás gyönyörét. Nem kaptuk-e rajta magunkat is, hogy dühödten reszkető kezünk törni-zúzni vágy? A gyilkos is, gyakran, olyasmit hoz fel mentségül, hogy „maga sem tudja”, hogyan került kés a kezébe, meg hogy a revolver „magától sült el”. Néha van is igazság abban, amit mondanak. A kéz igencsak jól tudja, mire képes a kés a nála „puhább” anyagok ellenében, azt is tudja, mi történik, ha az ujj ráfeszül a puská ravaszára. De nem a jó szem, hanem a biztos kéz teszi a jó lövőt. Amikor a feldühödött Othello „valami gyors halál szerének beszerzésén” tépelődik Desdemona, „e szép ördög számára”, Jago kéjes gyönyörrel sugallja: „Fojtsd meg!”, vagyis, hogy közvetlenül a kéz élvezzen a bosszú meg az igazságszolgáltatás elégtételének örömeiben. Mi dolog az, hogy a hóhér keze meg nem remeg, egy pillanatig sem tévovázik, el nem téveszti a szörnyűséges aprómunka sorrendjét? De hiszen hozzáér ahhoz a még meleg fejhez, még meleg bőrhöz, meglehet, az ujjai érzik a nyaki verőér rémült dobolását . . . s olyan felkészülten, olyan ügyesen, mi több, pedánsan, mindennek az elpusztításán ügyködik? Mi ütött abba a császári kézbe Rómában, hogy lefelé bök a hüvelykjével? Hogy olyan készségesen szót fogad egy zavarodott elme (igen gyakran csupán) pillanatnyi szeszélyének, amikor a fej talán nem is tudja, mit csinál a kéz? „Öld meg!”, adott jelt a lefelé fordított hüvelykujj, de ez a mozdulat nem magában az ölésben való részvétel gyönyörének kifejezése is némiképp?

Valamennyi civilizáció élt a taglejtés kifejezőerejével (mondta egyszer valaki), az effajta „jelbeszédet” azonban igen tágra kellene értelmezni. Amidőn a gót meister bárminemű használati tárgyat készített, például egy kulcsot, ebben az egyszerű eszközben, gyakorlati használhatóságán túl, a „megőrzés”-eszmény³ jelképét is látta, így aztán a mester egyszerűen nem adhatta ki kezéből ezt a vasdarabot, amíg olyan „művesség” nem tette, hogy kitessék belőle készítőjének stílusfelfogása, szépérzéke, civilizáltsága, azaz – amire egyre megy – a világnézete. A kardmarkolaton át is a kéz szól hozzánk (hogy keressz alakú-e vagy leveles-virágos arabeszkre formázik), az ágyúcsöveket díszítő, a nevezetes csatákat, nagy diadalokat és híres-neves vitézeket ábrázoló, „ihletett” domborművekről nemkülönben. Mert mindig a kéz „üzent”, akkor is, ha rombolt, meg akkor is, amikor híres civilizációk homlokzatait építette. Hogy festene ma a világ látképe, ha a kéz nem fedezi fel magában a destrukció szavát is? Talán még ma is Szemiramisz függőkertjeiben sétálgatnánk Babilonban. Igaz, a rodoszi Kolosszust, „irigységből”, maga a Természet (földrengés) döntötte

romba, ellenben az egyiptomi piramisokon kívül az összes többi „világcsodát” emberkez pusztította el.

A kéz csodálatos módon hatolt be a Nagy Jövő Birodalmába. Emberfejen kívüli intelligenciát konstruált. Az anyagot memorizálásra kényszerítette. Lelket és értelmet lehelt egyes élettelen szubsztanciákban lezajlott rejtélyes eseményekbe, számunkra egyelőre még okkult energiákat szervezett igen-igen rafinált, kombinatorikus ügyeskedéssé, olyan leleményessé, amely a képzeletdús jövőbelátáshoz hasonlatos. S hagyta, hogy ez a számítógépes alteregó a Mindentudás Birodalmából érkezett szuperintelligens jövevényként éljen közöttünk, és lépten-nyomon csodálkozzék (hogy ne mondjam: gúnyolódjék) rutinosan felületes, tévedésekkel megtűzdelt, kezdetleges gondolkodásmódunk miatt.

Téves és kezdetleges gondolkodásmód, de a mienk. Egyedül ez a mi „tudatzavarunk” volt képes kigondolni a „kötelességteljesítésről” szóló, felülmúlhatatlan kanti eszményt, melynek csupán egy robot tudna kifogástalanul eleget tenni. Hibátlanul betartani a lépésrendet úgy, hogy közben szigorúan alávetjük magunkat „a bennünk levő morális törvénynek”, ámde a képzelet gondolati mesterkedései és csapongása meg anélkül, hogy egyéni kitérőket tennénk és szeszélyesen kiszakadnánk a Történelem Fő Sodrásának összefüggéseiből, azaz kételyektől, hitetlenkedéstől, elviselhetetlen szenvedésektől és szorongásoktól gyötört, egyszóval a mindenféle kockázatnak kitett, saját „megbízhatatlan” lelkiismeretünk nélkül. Ha majd a Mindentudó Nagy Robot, nyomorult, száználmas tudatlanokként, akik reszketve aggódnak csöppnyi kis emberi boldogságukért, végérvényesen megvet minket, s elfújja még ezt a pislalángot is, és helyette elektronikus kanócot gyújt bennünk, akkor talán a megteremtése óta leigázott, de még mindig alkotni képes kéz, az öngyilkos keserű cinizmusával atombombát készít, csillag alakút, vöröset vagy fehéret (az éppen érvényes doktrína szerint), s a Hatalmas Halál trónusa fölött hadd ragyogjon akkor a Kéz utolsó Alkotása.

BORBÉLY János fordítása

JEGYZETEK

¹ A még élő Ibsen és Tolsztoj mellett! – (A szerző megj.)

² Az első használható frógépet a Remington-cég állította elő 1867-ben. – (A szerző)

³ Tin Ujević horvát költő (1891–1955). – (A ford.)

⁴ Dobriša Cesarić horvát költő (1902–1980) – (A ford.)

⁵ Dragutin Tadijanović horvát költő (1905) – (A ford.)

- ⁶ De Saussure: „A jelzés meg a jelzett dolog összefüggése teljesen véletlenszerű” (*Linguistique générale*). Az „ökör” szó jelzete a francia–német határ egyik oldalán *boeuf*, a másikon *Ochs*. – (A szerző)
- ⁷ Valamikor régen, több mint harminc évvel ezelőtt, a párizsi *Rose rouge* kabaréban „kosztümös”, azaz kesztyűbe bújtatott kezek játékát láttam. Egy női és két, egymással vetélkedő férfikéz játszott el egy rendkívül szellemes, egy cseppet sem humoros, sőt izgalmasan groteszk szerelmi jelenetet *Les mains seules* (Csak a kéz) címmel, valószínűleg ironikus célzasként Sartre *Les mains sales* (Piszkos kezek) című drámájára (csak a címére!), melyet akkor Párizsban játszottak.
Ez is egyik indítéka e fejtegetésnek, egyáltalán a kéz csodálatos élete megfigyelésének. Ekkor előkerestem Focillon *L'éloge de la main* című nevezetes esszéjét, amely a kéz szerepével foglalkozik a képzőművészetben, azzal, hogy mit tud és mire képes a formaalkotó kéz (Focillon: *Vie des formes* [A formák élete]).
- ⁸ Úgy vélekedik, akárcsak Bergson: „A látás érzékszerve hovatovább jelképessé válik a tapintás számára” (*Evolution créatrice* [Teremtő fejlődés] – (A szerző).
- ⁹ Legyen az akár a szimbolikus értékű „mennyország kulcsa” Szent Péter kezében, vagy az „erényöv” valóságos kulcsa, melyet a keresztes háborúba induló lovag a nyakában hordott. – (A szerző)