

A pillanat felépítése

Bányai János

*A piros, izléses fedőlapok között
egy merőben új boldogság lapult.*

Dorothy Richardson

A pillanat lényeges meghatározója bizonyosan az idő. Az idő azonban nem lehet véges: a pillanat pedig meghatározott korlátok között mozog. Magja mindenkor lényegesen konkrét, reális. Kétségtelen azonban, hogy ez a realitás, ez a konkrétum felépítésének csupán *lehető* alapja, de nem mindenkorra meghatározható, végérvényes szisztematikája. Elsősorban azért nem az, mert a pillanat — most már mint egy meghatározott tárgyi világ, a művészet világának alapja — sok esetben fel sem mérhető, legalább meg nem határozható az idő határtalanságával. Tehát az idő nem mint a pillanat, a hangulat, a tárgy, a gondolat, a tartalom, az ellentmondás, a különösség pillanatnyi megnyilvánulása, s azon túl egy állandó mozgással való meghatározhatósága, s végül mint maradandó, bár nem változatlan, művészi érték jelenik meg, s nem is úgy determinálja a pillanatot, hanem elsősorban csak mint a kérdés lehető feltárása, mint olyan kérdés, melyre lehetséges a válasz. Azzal, hogy a pillanatot, a külsőségek befolyásának engedve elsősorban is az idővel (nem az időtartammal!) határoztuk meg, s utána azonnal a különbségeket jelöltük meg, nem mondtunk ellent az első föltevésnek: az idő csak felszínesen határozza meg a pillanatot; a pillanat az alkotás lényeges mozzanata — erre utal a tudatelemző regény sok példája —, tehát mert eredménye bizonyos értelemben statikus, jelentése több annál, amennyit az idő lényeges jellemzői megengedhet-

nének. A pillanat azonban kétségtelenül az alkotásnak csak egy részleges jellemzője: a kész mű testében már nem elsődleges, viszonylagos formájában jelenik meg, hanem együttesen, más pillanatok egész sorával válik a mű mozaikjának harmonikus színekévé. Mégis mert szerepe jelentős — az alkotás folyamatában mindenestre —, mi nemcsak úgy határozzuk meg, mint mellékszöveget, hiszen olvasás közben mindig komoly felfedezésekre ad alkalmat, sokszor egy „merőben új boldogságot” tár fel.

Az ellentétes előjelű pillanatok kohéziója a tárgy gondolati meghatározottságában nyilvánul meg: az ellentmondás, a pillanatok szabad mozgásának jegyében, elkerülhetetlen, azonban éppen ez az ellentmondásosság adja meg az összkép szintetikus arculatát; a pillanatok tanulmányozása tehát nemcsak az alkotás eredményének gyökérszaggató kifejtésében lényeges, hanem egy általánosabb, a mondat és a részletek, részek megmagyarázottságának, determináltságának s végeredményben igazoltságának érdekében is.

1.

Az író semmit semtud bizonyosan, változatlanul; az író mindent tud, mindent feltételezhet következetesen, határozottan. Az író tehát feltételezheti a formát, elfogadhatja — még mielőtt megalkotta volna — az alakokat; a mondatot azonban nem tudhaja előre. Feltételezheti a mondat alakját, formáját, lényeges vonásait: a mondat jelentése azonban a hős tudatától, a hős lényétől, a hős gondolatától, érzésétől — mindez a pillanat hatáskörében — nem lehet független. Minden körülmény tehát, mely a *lehető valóságot* feltételezi, abban a pillanatban mellékes a mondatban, amikor a mondat jelentéssel telítődik, amikor a mondat lényeges jegyeit az, aki a mondatot *gondolja*, nem aki írja, önmaga belső mozgásával meghatározza. Az író, ha saját mondatát közli, kiegyenlítődik annak az alaknak a tudatával, akiről szól, akiért szól. Természetesen a mondat ilyen formájú befolyásoltsága nem akadályozhatja meg azt a bizonyos rendszert, azt a bizonyos konvencionális rendet, melyet a forma — még a merőben új, forradalmi forma is — kialakulásának pillanatától kezdve feltételez, sőt megvalósít. Virginia Woolf számára minden a *pillanat*; a pillanatnyi tudatmozdulat határoz meg számára mindent: hogy egy-egy egymás után következő mondata nem kerül ellentmondásba egymással, vagy minden előzetes jelentéssel, azt elsősorban a mondatok összefüggő, talán eszmei, de mindenestre *gondolati* meghatározottsága biztosítja. A pillanat hatalmas feltételezi a véletlen befolyását is: Virginia Woolfnál ez fordított *processzum*: maga a pillanat intenzitása határozza meg a véletlent. Az író tehát semmit sem tudhat előre bizonyosan; az írás, az alkotás megismerési folyamat: amit az író tud — az a nagyvonalú általános nézőpont, melyet filozófia, tudomány, vallás, érzésvilág, tézis egyaránt meghatározhat — a mű teljes rendszerében, a mű teljes jelentésében már aligha játszik konkrétan determináló szerepet. Ivan Focht írja a művészi kritérium feltételeiről, hogy a művet minden külső jegytől meg kell

szabadítani, és amiről szólni lehet, amiről szólni szabad, az az abszolút művészi jelleg, és ezt lehet csak a kritérium tárgyaként felhasználni. Amennyire érdekes, és bizonyos esetben talán el is fogadható ez az állítás, annyira képtelen, téves is. A mű teljes, tiszta, előzetes szempontjait, utólagosan, a mű befejezése és a kritikus anatómiai beavatkozása után már nem lehet visszavezetni. A súlypont eltolódik. A totális leegyszerűsítési folyamat, mert minden műnél másként alkalmazható, másként hat, belső rendszeresség nélkül történik, hiányzik belőle a belső szerep, a meghatározottság tudatos látszata. Ivan Focht állítása tehát éppen ezen a helyen téves: a kritikus anatómiai beavatkozását nem lehet az analízis módszerével egyenlővé tenni.

A mű mégsem a pillanat teljes emancipációja: több pillanat egyenrangú ötvözete adja meg a kész mű való arcát. Az ellentétes előjelű pillanatok csak elmélyíteni tudják a mű értékeit. Ha Ivan Focht állításait elfogadnánk, akkor állást kellene foglalnunk a meghatározott előjelű pillanatok tanulmányozása mellett, s csupán kitérő választ tudnánk adni a kritika kérdéseire. A mű összetevőit csak konkrét összefüggésükben határozhatjuk meg teljes fényükben. A regény ilyen konkrét jelentése már feltételezi a *való* ismeretek *való* feltárását, bizonyítását. Tehát az író ismereteit, azokat az ismereteket, melyeket az író műve megalkotásakor szerzett, állapított meg, tekinthetjük, elsősorban is mértékadóknak. S itt nem következtethetünk részlegesen vagy csak részlegesről.

„... megsemmisíteni a jelent annyi, mint letagadni az életet” — írja Leon Edel; megsemmisíteni a mű teljességének, totális lényegének még csak a látszatát is, bizonyosan azt jelentené, hogy letagadjuk magát a művet is, az alkotást pedig megfosztjuk attól a lehetőségtől, hogy a világot egészében fejezze ki, hogy a teljesség intenzitásával harcolja ki az őt megillető helyet, mint ahogy a Bartók-zenének is (a *Szabadság* sorozat negyedik darabja) intenzitása biztosítja a véges, a teljes formát és a helyenkénti konkrét jelentést is.

A pillanatok összetett szerepe a mű világtájit határozza meg: bármennyire távolra esnek ezek a világtájak egymástól, jelentésük bizonyosan ellentétes előjelű is lehet, tartalmuk kétségtelenül egymástól független, s közöttük a kapocs csak feltételezhető, semmi esetre sem valóságos, konkrét, eleve adott, mégis összetettek, jelentésüknek egy általános ötvözetet biztosítanak. Egymástól függetlenek, de egymástól nem választhatjuk el őket. Ha egy-egy pillanatkép hiányozna, megbolygatnánk az egész képet, a teljes jelentést. Ez arra a feltevésre kötelez bennünket, hogy kételkedjünk abban az állításban, hogy a képek a pillanatok függetlenek egymástól: közöttük talán mégis létezik valami összekötő híd. T. S. Eliot költeménye, a *Pusztaság ország* forrásainak és felöltő, majd hirtelen eltűnő képeinek rendszeresen ellentétes, egymástól aligha befolyásolt, egymásból aligha következő jelentése azonban biztosít bennünket arról, hogy *csak* a végső forma az, amelyik sejtetni tudja, majd később kötelezővé, kényszerűvé teszi éppen ezt a formát, ezt a *függetlenséget*. Tehát egyúttal határoztuk meg azt, hogy a képek egymástól függetlenek, de ugyanakkor egymástól elválaszthatatlanok is, egymásutáni rendjük felboríthatatlan. Ez a látszólagos paradoxon

bizonyosan értelmesen tükrözi azt a problémát, melyet a pillanatok megjelenése, a pillanatok rendszere, a pillanatok lényege jelent a művészetben. Nem a szürrealista, automatikus formára gondomlunk, hiszen bizonyos az, hogy a pillanatok, a pillanatok ilyen lényegét a *tudatos* tudatelemző regény vetette fel először, az is aknázza ki mindazokat a lehetőségeket, melyeket azok nyújthatnak. Itt tehát bizonyosan egy tudatos eljárásról van szó, egy tudatos *választásról*.

A pillanat helye az alkotás testében tehát már meghatározható. Virginia Woolfnál ez a lényeges rendszer olyan felfedezéseket eredményezett, melyekre Joyce-én kívül aligha akad példa. Proustnál a pillanat mindig terjedelmesebb, sőt néha olyan széles területet foglal el, hogy aligha tekinthetjük olyan értelemben is pillanatnak, ahogyan Virginia Woolf használja a szót. A pillanat az alkotás faktúráját biztosítja, az alkotás mozdulatainak lényeges vonásait. A pillanat azonban nem válhat esztétikai problémává, nem válhat azzá azért, mert csak részleges jelentése van, önmagában tehát nem lehet egy esztétikai elv alapja: lényegét nem az elmélet határozza meg, hanem maga az alkotás folyamata, az alkotás rendszere, szisztematikája. Kétségtelen, hogy a pillanat abban az esetben, amikor a kész mű, a teljes mű fontos szempontjait határozza meg, már elvesztette előzetes lényegét, elvesztette azt a helyet, amelyet az alkotás és az olvasás folyamán tartott meg magának: a kész műnél aláveti magát az alkotás eredményezte általános képnek és jelentésnek. Itt már — elválasztottan — nem játszik szerepet: lényeges, individuális jegyei általános tulajdonságává váltak a műnek. Konkrét értékeit biztosítják. Ezért nem válhatott elméletté a pillanat jelentősége. Ezért nem lehet alapja egy esztétikának. Hogy mégis részletesebben foglalkozunk jellegével, azért tesszük, mert szerepe az alkotásban, különösen a prózából költeménybe átcsapó regény formájában tagadhatatlan, és azokon a példákon melyekkel pillanatnyilag rendelkezünk, szemmel látható, logikusan és értelmesen magyarázható.

2.

Ha azt állítjuk, hogy a pillanatnak nincs komoly szerepe a filozófiában, akkor bizonyosan arra a rideg következtetésre jutunk, hogy a pillanat mindig romboló, mindig töredék, mindig véletlen, tehát központi jellemzője nem a szilárd formai érdek, hanem elsősorban a kontinuitás megbolygatása, sőt bizonyos mértékben és bizonyos értelemben a kontinuitás tagadása is; kétségtelen, az ilyenfajta következtetés sekélyes, bizonytalan talajra vezet, nem mutat fel távlatot, nem jelent konkrétumot, nem rendszerez, végeredményben. A pillanat a rend és a rendszeresség ellentéte, más szempontból azonban kétségtelenül a gondolkodás necessitása. Gyökérszaggató volta, lényege, semmi esetre sem szerepe, tehát a tagadás tiszta meghatározója azonban közvetlenül utal arra a jellemzőre, mely legvilágosabban mutatja fel ennek a kényszerűségnek összetevőit. A pillanat kohéziója nem a kontinuitás kérdése. A pillanatok sorát a belső mozgás rendszere tartja össze, az a rendszer, amely önmagában is, és külső meghatározóiban is minden

rend tagadása: a tudat szabad indulata. A szenvedély bizonyosan megmagyarázhatja a pillanatok jelentésének, értelmének esetleges okait, a lényeges kérdésre azonban nem ad választ, mint ahogy csak egyik oldalról világosítja meg az *Ulyssess* formai rendszerét Németh László hibátlan, de túlzottan általános állítása: „Minden forma akkor jogosult, ha egy benyomásnak, gondolatnak, szellemállapotnak legmegfelelőbb teste.” Joyce a formával küzd, a forma ellentétét alakítja át ismét a „legmegfelelőbb testté”. Amorf formát teremt, ellentétes előjelűt. S éppen ez biztosította számára mindazokat a lehetőségeket, melyeket műve széles skáláján — elsősorban a szabad, anarchikus, formaromboló „formában” — legmegfelelőbbé éppen az a forma alakított, amely adott esetben legkevésbé felelt meg. Ezért állíthatjuk, hogy Németh László definíciója csak egyik oldaláról világította meg az *Ulyssess* formájának kérdését. A forma szilárd várásban tehát a pillanatok szabad rezdülései, a pillanatok nem idővel, hanem konkrét tárgyi valósággal determinált jelentései, mert a forma zárt falai befolyásolják mozgásukat, egyenes irányú vagy ellentétes előjelű mozgásukat, a forma ellen küzdenek, a forma megtörését, szétszűrését feltételezik, de ugyanakkor fordítva, összetett jelentésükben, a mozaik színben és alakban eltérő kockáihoz hasonlóan ismét csak formát alkotnak.

Az a ziláltság, az a kusza gondolatmenet, az a bonyolult értelmű szisztematika, mely Virginia Woolf regényeinek fakturáját jellemzi (s elsősorban a *Hullámok*-ét), minden részletében, minden ellentétes fragmentumban a megismerés, a feltárás, a rendszerezés látszatát kelti: „A műalkotás két részből áll: amíg olvasod, a részletekkel küszködsz, s amikor elolvastad: összeállítod.” (Németh László) Ugyanerre utal Leon Edel is a következőkben: „Az olvasó arra kényszerült, hogy a tudatosság két irányához tartsa magát: a történethez, ahogyan elmondták, és a történethez, ahogyan ő fejti ki.” (A kiemelés L. E.-é:) A két feltevés alapvető jelentése bizonyosan a rendszerezés elmaradhatatlanságára utal. Arra a rendszerezésre, melyet az író jogosan követel meg olvasójától, mert csupán egy ilyen határozott, valószínűleg nagy erőfeszítés után tárhatja fel maga előtt a mű legtisztább értelmét, a forma konkrét kialakulását, a forma beteljesülését. Ugyanakkor, amikor a részletek megértésével küzd, azzal a történettel, melyet az író mond el, melyre az író utal, már feltételezheti a mű megértését, a mű alapvető jelentésének feltárását. A két vélemény azonosságát bizonyítja az is, hogy a pillanatok — az élet torzói — közvetlen jelentésükben egy meghatározott világgépre utalnak, egy csillagrendszer távoli képét hozzák közelebe, egészen az olvasóig, sőt az olvasó mindennapjainak óráiba is.

Tehát az ilyen rendszerezés, Németh László és Leon Edel állításának második része, az „összeállítás” és a „megfejtés”, egybeesik a pillanat játékanak, komoly, nagyszerű játékanak biztos megértésével. Ez a megértési, feltárási folyamat — mert az olvasótól a rekonstruálásán kívül egy meghatározott, aktív, a mű folyamatában, a mű alakulásában való egyéni érdeklődéstől befolyásolt szubjektív részvételt is megköveteli — determinálja legközelebről az olvasás problémáját. Rilkének azt a feltevését, hogy mindenkinek van egy költője, itt most úgy variálhatjuk, hogy minden könyvnek van egy olvasója. Az olvasó

részvételének nagy jelentőségét bizonyítja az is, hogy a pillanatnak még önmagában nincs konkrét jelentése, önmagában a megértésnek csak bizonyos lehetőséget biztosít, semmi esetre sem teljes, szilárd, véges megértést. A pillanatok külön kell választanunk, ez a különválasztás, a pillanatok struktúrájának egyenkénti meghatározása azonban olyan tartalmi jelentéseket tárhat fel, melyek adott esetben, adott helyzetben egyetlen szavahihető magyarázóvá válhatnak. A pillanat potenciális indulatának ilyen tanulmányozása már közel vitt bennünket a *véletlen* kérdéséhez, de tisztáznunk kell még egy, állandóan, folyamatosan feltűnő problémát: minden pillanatot legközelebről az idő határoz meg, tehát milyen szerepe van a pillanat struktúrájában az idő jelenlétének. Az idő magában a pillanat magyarázottságában a pillanat helyét konkrétizálja, tehát a pillanaton kívül is létezik. Ez a meghatározás azonban nagyon is elvontnak, s éppen ezért fölöslegesnek is látszhat, ha nem utalunk még egy dimenziójára: a pillanatok szabad csapongása, ziláltsága, a pillanat megjelenésének konkretizáltsága, a molekulák, a gondolkodás molekuláinak összevonó ellentétsége csupán az idő determináltságában válik életessé, bizonyossá. Ugyanakkor azonban az idő nem jelenthet korlátot, nem tépázhatja meg tehát azt a romboló, formaromboló pillanatjelentést, mely az alkotás központi helyére kerül: a pillanatban az emlékezés, a múlt és a jelen egyaránt központi jeleget ölt; a pillanat — mert az emlékezés és a tudat eszközeivel termel — egymás mellé állítja a múltat és a jelent, a két pólus között elmosódik a határ, sőt annyira fedhetik egymást, hogy különbséget tenni közöttük képtelenség lenne. Talán csak az olvasó aktív szerepe határozhatja meg — nem élesen és nem következetesen — közöttük azt a határt, elvont és feltételes határt, mely számára a legmegfelelőbb, az adott pillanatban egyetlen biztos megoldás.

Ilyen értelemben már a pillanat véletlen megjelenésének mivoltát jellemeztük. Az alkotás kifürkészhetetlen folyamatába — különösen a pillanat struktúrájára épített alkotás fenoménja ismeretlen, mert egyenként bizonyosan más befolyásolja, tehát még megszorításokkal sem kölcsönözhetünk ennek a folyamatnak bizonyos, akár látszólagos meghatározókat is: vétenénk a megismerés alapvető tételei ellen — a pillanat, bizonyosan sok esetben a legegyszerűbb, sőt a legközönségesebb *véletlen* mozgására támaszkodik. Meghatároztuk már azt, hogy a pillanat szintézise, még formaromboló jellege mellett is formát épít, formát teremt. Tehát bizonyos rendszer a pillanat kontinuitásában is fennáll. **E z é r t h a t á r o z h a t j u k m e g p o n t o s a n a** véletlen helyét, a véletlen formáját a próza testében: szerepe nagy, változatosságot, állandó izgalmat, állandó mozgást, állandó ismeretlent feltételez, ugyanakkor azonban mindig több lehetőséget biztosít, mindig alkalmat ad arra, hogy az író választhasson. Kétségtelen, hogy — Leon Edel is ezt bizonyítja — mindig van egy tudatos ok, mely a véletlen házárdját hasznossá teszi, mely a véletlen különös, merőben romboló játékából pozitív eredményre jut, pozitív mértéket biztosít. A véletlen a tudatalatti meghatározója. Az élménynek mindig direkt jeleget biztosít. Az emlékezés ösvényein a legtöbb lehetőséget alkotja meg, de ugyanakkor az emléket össze is kuszálja, látszólagos, előzetes rendjét zilálttá teszi, mert megbolygatja a komponensek sorát, a szálakat más irányba vezeti, más

tér felé, más tartalom felé. Az analízáló szellem tudatosan választ a véletlen szabad mozgásában; olyan értelemben tudatosan, hogy bizonyos helyen a megfelelő árnyalatokat, a megfelelő képet alkalmazza. Ez a megállapítás pozitív válasznak tetszhet Németh László axiómájára, de ha közelebbről vizsgáljuk meg a kérdést, akkor már egészen világosan tűnik fel az, hogy ez a tudatos beavatkozás nemcsak a gondolat formáját határozza meg elsődlegesen, hanem a pillanat felépítését, a pillanat színét. A forma csak a pillanatok összképének az eredménye, s itt már a véletlennek csak közvetett szerep juthat. Az a tudatos anatómiai beavatkozás, mely a véletlennek egész képsorozata között választ, feltételezheti má ra teljes formát, de nem láthatja előre változatlanul, maradéktalanul.

3.

A romantikusok tetszelgő önmaguk felé fordulása pozitív előjelet nyert a tudat regényének szubjektívizmusában. A belső harmónia nem létezik, de ugyanezzel nem tagadható a külső rend is. Az ember (a tudat regényében maga az író) mindig közvetlenül közelítheti meg önmagát: nem akadályozzák a körülmények, mert ha a körülményekről szól, azt is tudata szűrőjén át feltételezi, tehát a tartalom és a forma összefüggésének egy szabad mozgását közvetíti. A tárgyak nem az ember életét veszik körül — a realista regényben dekoratív jelleget öltve —, hanem az ember tudata révén válnak valóban tárgyakká. A tárgyak tudatunktól függetlenül léteznek: a tárgyak a művészetben nem *való* formájukban jelentkeznek; esetleg csak egy részletük őrizi meg a valóságban is ismert képüket. Alakjuk, melyet az alkotásban nyernek, nem független eredeti formájuktól, csupán jelentésük más; értelmük, legnagyobbbrészt szimbólumuk révén, változik meg. A tárgyak ilyen kompozíciója — általában szagगतott jellegű, felbontott, megtépázott, fragmentáris, *pillanatnyi* — csupán a vissza-visszatérő jegyek alakjában, mint egy zenei téma duzzasztja a tartalmat, teremt meg az „intellektuális hangulatot”. Természetesen ez a módszer már nem a tárgyak és a körülmények teljes képét mutatja, hanem mindig, mintegy görbe tükörben jellemzi őket. A körülmények ilyen függősége bizonyos mértékben megfosztja őket való képüktől, de, mert ez a való kép már eleve adott, a tárgy természetétől fogva már konkrét, tudatban való megjelenése és azon túl való kialakulása, születése, *jellegének* ad új tartalmi vonásokat: „Itt nincs meg a kontinuitás tárgya: a látszólag jelentéktelen és jelentős keveréke létezik — mégis minden szó *drámaian* jelentős.” (Leon Edel)

A pillanathangulat alapvető sejtje a szó: a szó drámai jelentése meghatározott környezetben „meghatározott tartalommal (a pillanat hangulati tartalmával) telítődve közli nemcsak a mű utalásait, hanem önmaga súlyos tragédiáját is. A *moment musical* partitúrája itt a hangulat intellektuális hermetikájával bővül, a hangulat lesz minden gyökerében a legfontosabb szubsztancia a pillanat legmélyebb, legértelmesebb oka. Minden pillanatnak ez a legközvetlenebb magyarázata.