

Ha felemelő, *katartikus* Kálnoky-alkotást akarok olvasni, inkább a visszanyert személyességű *Hűséget* választom, ahol azokért „viaskodik” a költő, „akikhez nem vezet út, akiknek a reggel is éjszaka, a dél is éjfél.” Ha pedig köszönetet tudnék mondani neki — irodalomtörténeti érvényűt — akkor azért adnék hálát, amit — heroikus kímélettel — nem akar elmondani nekünk, javíthatatlan élniakaróknak. Mert tudja a végső tudást, mint minden maradandó: „Ha próbálnék beszélni róla, lepattogzana arcomról a máz.” Így hát: „legokosabb lesz elhallgatni mindent, amit megtudtam másokról s magamról”. (*Szépirodalmi*, 1976.)

ISZLAI ZOLTÁN

Csúsztatott szövegek

HERNÁDI GYULA ÚJ KÖNYVÉRŐL

*„Most minden felismerésnél kőke-
mény, öröklétbe dermedt szavakon
kell botladoznunk, s e közben szí-
vesebben törjük lábunkat, mint a
szót.”*

Friedrich Nietzsche

„Vagy értelmem létezését tagadom meg, vagy a világét — de mind a kettő nem lehet valóság” — írta egyik aforizmájában Karinthy. Hernádi Gyula új kötete (*Jézus Krisztus horoszkópja*) novelláinak, vagy inkább — mivel a hagyományos műfajjelölés itt félrevezető — „szövegeinek” tanúsága szerint hátrébb húzódik az emberi értelem *vagy* a világ tolakodó dilemmája elől, holott korábban egy módosult formában (mint az ember egyéni létének immanens értelme és értéke, és történelmi létének transzcendens értelme és értéke közötti konfliktus) ez volt műveinek talán legfontosabb motívuma. Mit jelent ez a hátrébb húzódás? Nyilván nem valamilyen szubjektív nézőpont maradéktalan érvényesítését, mert ez, ha mint értelem hordozója lép föl, a belőle belátható világot porlasztja értelmetlenné, ha meg föladja saját értelmességét, mint „látványt” szervező nézőpont szűnik meg létezni s megmarad tiszta, de épp ezért artikulálhatatlan — hisztérikus dadogásokba vagy némaságba fúló — szubjektivitásnak. De nem jelenti azt sem, hogy az objektumok, a dolgok „nézőpontja” lesz a szervező centrum: a dolgok ésszerűsége felől a szubjektivitás sem több kiszámítható, fölmérhető, pótolható tárgynál, funkcionál, vagyis voltaképpen nem szubjektivitás. Hátrébb húzódni nem lehet sem az egyén, sem a világ felé, mert mindkettő magával rántja a másikat, s ezzel saját lehetetlenségének tudatát. Csak egyetlen út marad ezek után: olyan nézőpont kidolgozása, melynek lényege, hogy az alany és a tárgy közötti viszonyt ezt a *képtelenségét* teszi lát-hatóvá. De hogyan jeleníthető meg — irodalomról lévén szó — nyelviileg egy ilyen szerzői pozíció? Milyen szavakkal és mit közölhet egy nézőpont, amelyről le van faragva minden szubjektum? Lehet-e kiterjedése egy geometriai pontnak?

Az irodalmi műben a szerző vagy olyan szavakat használ, amelyeket teljes egészében a sajátjainak ismer el — ilyenkor szubjektivitásával maradéktalanul „benn áll” az általuk kirajzolt szemléletmód középpontjában, minden távolságtartás nélkül vállalja tárgyi jelentéseikért, értelmezési hangsúlyaikért a felelősséget, bennük közvetlenül önmagát, saját alanyiségének az objektumok világához való viszonyát

fejezi ki —; vagy olyanokat, amelyek föle, mint a kifejezés szervező középpontjától kisebb-nagyobb távolságra helyezkednek el, többé-kevésbé idegenek számára, és a sajátjától különböző beszédmódot, világértelmezési rendszert, szellemi magatartást jelenítenek meg; a szerzői pozíció felől nézve tehát nem teljes érvényű ábrázoló szavak, hanem az ábrázolás kívülről körbejárható tárgyai. A saját „szöveg” (a közvetlen ábrázolói funkcióban működő szerzői beszéd) és az idegen „szöveg” (a műben az ábrázolás tárgyait nyelviileg materializáló élőbeszéd-imitációk, nyílt és burkolt idézetek, idegen beszédmódok, idegen stílusok, kifejezési, értelmzési és hangsúly-rendszerek stb. földézései) a prózában igen változatos formákban kapcsolódhatnak össze, s összekapcsolásuk konkrét módozatai az adott alkotás legmélyebb szerkezeti, egyszersmind tartalmi meghatározói. A saját és az idegen beszéd összekapcsolásának egyik szélsőséges esete, ha a szerzői pozíció kizárólag idegen nyelvi anyagok felhasználásával fejeződik ki, ha a mű egyetlen olyan mozzanatot nem tartalmaz, melyet a szerző sajátjának ismerne el, ha az író elhagyja még azokat a legminimálisabb alanyi kommentárokat és hangsúlyokat is, amelyek eldönthetővé tennék, miképpen viszonyul ő szubjektíve az ábrázolt szöveghez. A közlést megszervező nézőpont ebben az esetben is jelen van ugyan, ám jelenléte szavakban nem jut kifejezésre, s ebben az értelemben láthatatlan. „Geometriai pont”, melynek helye a köréje szerveződött alakzatokból elvileg ugyan mindig bemérhető, s amely — az alakzatok léte a bizonyosság rá — nagyon is energikusan létezik, holott kiterjedése nincsen.

Hernádi Gyula, mint mondtuk, a *Jézus Krisztus horoszkópja* című kötet legtöbb „szövegében” valami képtelenséget mutat be; az emberalanyok és az embertárgyak, a szubjektumok és a számukra merőben dologként, eszközként, alkatrészként, halott objektumként megjelenő más szubjektumok közötti viszony képtelenségét. Joggal lehetne fölhozni ezzel szemben, hogy tulajdonképpen egész eddigi életművében ezt tette. Van azonban itt egy figyelemre méltó hangsúlyeltolódás. Míg korábban mindegyre azt ábrázolta, hogyan bánik az egyetlen érvényes szubjektivitást (a sajátját vagy az általa képviselt magasabb szubjektivitást) elismerő Én az ennek fényében tetszés szerint használható vagy kiküszöbölhető egyénobjektumokkal, most főhőségé közvetlenül azokat a tudatformákat, illetve azokat a tudati világot megszervező és preformáló nyelvi klisérendszereket teszi meg, amelyek keretein belül a másik ember Én-je már eleve csak mint tárgy, mint dolog, mint objektum, vagyis mint Nem-Én fogalmazható meg és gondolható el. A fő kérdés most az, hogy vajon várható-e, tervbe vehető-e másfajta — a másik embert egyenrangú szubjektumnak tekintő — viszony ember és ember között, amíg e nyelvi klisérendszereket minden kritikai reflexió nélkül elfogadjuk emberi világunk leírásának és magyarázatának alkalmas eszközeül, s amíg csak arra figyelünk, mily botrányosan korlátozott a szubjektivitásunk ezeknek az „objektív” nyelveknek a tükrében, ám szó nélkül hagyjuk a fordított kérdést: e mindenhatóságukban bízó nyelvek korlátozottságát, sőt korlátoltságát az emberi szubjektivitás világával szemben. A meghatározó képtelenség most nem az, ami történik (jóllehet Hernádi e téren sem fukarkodik ötletekkel), hanem a *nyelvi botrány*, melynek révén a legszögletesebb képtelenségek is olajozottan simulnak bele a „minden lehetséges világok legjobbjában”. élő ember tudatába. S e nyelvi botrány legfőbb hordozója — és Hernádi „szövegeinek” főhőse — a *racionalizáció, a magyarázat tudományos és publicisztikai szakzsargonja*. Ha korábban az ember tárgyá alacsonyításának számtalan formája közül Hernádi a legvégletesebbet — s így szimbolikusan a többit is tartalmazót —, a brutális testi erőszakot, a másik ember fizikai megsemmisítését (vagyis a szó szoros értelmében élettelen *dologgá* változtatását) állította művei középpontjába, most analóg szereppel ezt a zsgaront ruhazza föl. Az egyen fölötti fizikai erőszak működéstörvényei helyett ezúttal a tudat fölötti nyelvi erőszak tétel módszereit ábrázolja. De mert ábrázolni, s nem kommentálni akarja e módszereket s a megvalósításukhoz használatos eszközöket, ezért egy korábban is kedvelt, azonban csak járulékos funkciókkal megbízott fogásának, az *idézésnek* a szerepét már-már korlátlanná növeli. A szövegek egy része a szó szűkebb értelmében vett idézet konkrét tudományos munkákból. végükön a források pontos megjelölésével; másutt bizonyos közismert tudományos, publicisz-

tikai és egyéb kanonizált zsargonok stílusát reprodukálja (hangsúlyozzuk: reprodukálja és nem parodizálja), itt tehát a szöveg stílusa az, ami idézőjelek között szerepel; s végül, a stílusidézetek harmadik típusában egy műfaj, a tudományos-fantasztikus novella kerül idézőjelbe. Ha leszámítjuk a kötet egészéhez csak szerzetlenül és külsődlegesen illeszkedő drámát (*A tolmács*), azt látjuk, hogy két hangsúlyozottan szubjektív költemény és egy prózavers kivételével — amelyek mintegy kontrasztos hátterét képezik a többi „szöveg” nyomatékos idegenségének — a teljes anyag idézőjelek között van előadva. Idegen szavak, idegen „szövegek”, két értelemben is. Idegenek egyrészt a szerző saját kifejezőmódjától, másrészt minden olyan nyelvi rendszertől, melynek segítségével egy másik lény léte mint belső lényege szerint létjogosult és értelmes ábrázolható. A „nihil humani a me alienum puto” elve e nyelvi klisék jóvoltából groteszk ellentétébe fordul: itt minden emberi csak „idegenné” lefordítva tud megjelenni. Nézzük meg közelebbről: mi e csodatévő varázspálca, e minden *En-t* és *Te-t* azzá, minden ismétелhetetlen szubjektivitást csak szériadarabként megragadható objektummá, minden bensőséget külsővé, minden csodat magmagyarázandó jelenséggé, minden intim lelki élményt pszichológiai esetté változtat, minden spontán megrendülést és újjongást rituális előírássá távolító klisérendszer lényege.

Hernádi idézetei — akár szó szerinti, akár csak stílus-, illetve műfajidézetek —, abban minden jellegeltérésük ellenére megegyeznek, hogy egytől egyig a jelenségek „ésszerű” megközelítésének *nyelvi rutintechnikáját* jelenítik meg. Az előregyártott panelelemek, amelyekből összeállnak, s a beidegzett összekapcsolási műveletek, amelyek ezeket az elemeket egységes beszédfolyamattá rendezik, a talogtság, a világosság, az érthetőség, az áttetszőség *látszatának* vastag falával barikádozzák el a szubjektum tekintete elől a megcélzott dolog minden másfajta lehetséges vagy megvalósult megközelítését, s működésük tehetetlenségi nyomatéka folytán a megmagyarázottság és megértettség illúzióját keltik föl még ott is, ahol valójában semmit sem tudtak racionalizálni. Míg az eddigi Hernádi-művek legközelebbében azt éreztük hátborzongatóan képtelennek, hogy hideg fejű eszmehősei miként manipulálnak tárgyakkal látott és tárgyakként kezelt embertársaik fizikai létével, az új kötet idézetformájában azt, hogy a bemutatott zsargonok rutinobjektivitása és merőben formálisgrammatikai racionalizmusa hogyan adja meg a „minden rendben van” menlevelét a rendben egyáltalán nem levő abszurdítások hosszú sorának. Ezek a valódi, illetve stílusidézetek azért nem szorulnak az értelmezésükhöz támpontokat nyújtó szerzői kommentárok, az ironizáló, karikírozó, fölháborodó és elítélő alanyi hangsúlyok mankóira, mert az a tökéletes meg nem felelés, ami tárgyuk és közöttük feszül, minden külső segítség nélkül, mintegy belülről oldja szét őket. Önhittek, magukat mérhetetlenül komolyan veszik, tekintélyesek, távol áll tőlük minden játékos önkorrekció, és Hernádi épp e teljes önazonosulásuk jóvoltából bizhatja rájuk életérvényességük (akaratlan) önkritikáját; már pusztán létük fölmutatása is elegendő a bennük tükröződő mentalitás tagadásának aktivizálásához, s ezzel egy olyan tágasabb világkép erősítéséhez, amely felől átlátható az általuk kifejezett és minduntalan újrateremtelt ptolemaioszi kozmosz szűkössége, korlátozottsága és illetéktelensége az emberi világ egészének leírásában. Hernádi eljárásai, ahogy már az eddigiekből is kiténik, ugyanazt célozzák, mint a képzőművészetben az „objet trouvé” módszere: „talált tárgyakat” — a racionalizáció zsargonjának nyelvi hulladékanyagait — építi körül idézőjelek üvegfalával, ezzel kiemeli őket mindennapi gyakorlati használatuk síkjából, és tapinthatóvá, körbejárhatóvá teszi azt, amit a kötet egyik versében így fogalmaz meg: „... a szavak emberemlékezet óta szavak, / de ezek nem azok, / ezek levegőtlen, kurva bábuk”.

Hernádi szövegeinek legfőbb kötőanyaga és hatásosságuk döntő biztosítéka az *ötlet*. A XIX—XX. század realista prózája (s olvasói beidegződéseinket jórészt még ma is ez határozza meg) valamilyen formában mindig nagy jelentőséget tulajdonított a hihetőségnek, a valószerűségnek, a mindennapi tapasztalat szerinti verifikálhatóságnak. Ez az igény az ötlet fogalmát az irodalmi-esztétikai tudat periferiájára szorította, és olyan intim műhelyproblémává fokozta le, amelynek a kész műben épp-

úgy csak a láthatatlanságig eldolgozott formában van létjogosultsága, ahogy egy szoborban a statika biztonságához szükséges acélváznak. A XX. század irodalmában ez a helyzet megváltozott: sok egyéb újdonsága mellett meghozta az ötlet, a váratlanság, a hihetelenség esztétikai emancipációját. E tendencia a mai magyar irodalomban Hernádi művészetében már eddig is egészen végletes következetességgel teljesedett ki: ötletei nem csak kiindulópontok, nyersanyagok, hanem az esztétikai minőség sokszor legdöntőbb hordozói, amelyek nyers közvetlenségükben, vázlatos jelzésük révén is alkalmasak a szerzői intenció művészi megvalósítására. Új kötetében az ötlet e funkciója már-már abszolúttá válik. Egy idegen szövegrészlet ötletes kiválasztása, két-három idegen szöveg egybemontírozása, valamilyen titok, csoda, fölfoghatatlan képtelenség és az efféléket mégcsak érzékelni sem tudó racionalizációs zsargon nyers szembesítése — és Hernádi ennyivel be is éri: az ötletet e ponton túl a sorsára bizza, beszéljen az helyette. A fogás frappírozó ereje, sokkoló hatása többnyire vitathatatlan, ugyanakkor mégis valami hiányérzetet hagy maga után. Olyan élményt kelt bennünk, amilyent John Cage amerikai zeneszerző 4,33 — *tacet* című, „néma hangszere vagy hangszeregyüttesre komponált” művének „hallgatósága” érezhetett, midőn a „kompozíció” előadói négy perc, harminchárom másodpercen keresztül néztek vele a dobogóról némán farkasszemet: az erkölcsi pátoszt, amely a zenei közlésformák humanizáló jelentéstartalmainak elnémulására a zene fizikai elnémításával irányítja rá a figyelmet, érthetjük, értelmezhetjük, sőt rokonszenvesnek is találhatjuk, ám e jelentések elnémulásának fölismerése, nyílt és bátor kimondása még nem pótolja számunkra magukat a jelentéseket. Az idézőjel, mint a tartalmuk szerint elidegenedett (és ezért a szubjektumok közötti valóságos érintkezésre alkalmatlan) közlésformák külső, érzékelhető elidegenítésének akár tipográfiailag kitett, akár csak leplezetten alkalmazott eszköze, a tudatos elutasítás karanténjának biztos rácsai mögé zárhatja ugyan az emberileg hasznavehetetlenné vált nyelveket, azonban ezzel az elszánt kiközösítői gyakorlattal mintegy leárnyékolja a közléslehetőségek beszűkülésében rejlő veszélyeket. Az alanyának közvetlen közlésére alkalmas „saját szó” széttöredezése (megtagadott) idegen „szerep-szavakká”, majd az ezt követő elnémulás lehetősége Hernádi egyik versében így fogalmazódik meg: „Az angyalok kiásták a szót, / felemelték és vertek vele, / aztán kicsorbult a kegyelem, / élő szerepekké törött szét a halál szele. / Valaki legyőzte a mondatot is, / azóta menekülnek a réti angyalok, / nyújtott szárnyukon remegnek a tollak, / s belém kapaszkodnak a szótlan kardalok”.

A hiányérzet, amit Hernádi új kötetének „szövegei” keltenek, abból fakad tehát, hogy az alapjukat alkotó és teljhatalommal fölruházott ötlet csupán a tagadás gesztusára elegendő; a színéről a fonákjára fordítja ugyan tárgyát, s ezzel ki is rajzol egy olyan nézőpontot, amelynek legfőbb tulajdonsága e visszajáról látás; ez a nézőpont azonban csak tiszta absztrakció lehet, lemetszve minden *személyes* jelenlétre utaló emberi szubjektumról, s ezzel minden olyan élő emberi alternatíváról, amely a tagadás sterillé párolt, mindenre kiterjedő (mert kivételt nem jelölő) radikális gesztusának ígézetében nem tagadja magát a *tagadót* is. A racionalizáció zsargonjának kihűlt, értelmetlen vakszövegei mögül hiányoljuk a velük feleselő replikát, azoknak a nem csak szükségleteinkben és vágyképeinkben, hanem tartalmas kapcsolataink mindennapi gyakorlatában is elevenen ható és legalábbis kielégítően működő szövegeknek az ellenszólamát, amelyek létezésére már az is bizonyosság, hogy csak „háttérzörejükkel” a lelkünkben érzékelhetjük képtelenségnek a képtelenséget, önmagunk közlésére alkalmatlannak, ami az, és amelynek „zárójelbe tétele” épp azt küszöböli ki a műből, amire a legnagyobb szükségünk volna: emberi jelenlétünk mában is föltárható létmódjainak és ma megvalósítható lehetőségeinek pozitív megfogalmazását.

KÖNCZÖL CSABA