

Az irodalmi mű nyitottsága

VARIÁCIÓS ISMÉTLÉS

1

Csak nemrég olvastam Martin Amis eredetileg 1991-ben megjelent *Időnyíl* című regényét. Egy náci orvos életét mutatja be, ami a korábban közölt számos tudományos és művészi feldolgozás miatt nem tette volna emlékezetessé. Csakhogy fordított sorrendben, a halálától a születéséig beszéli el a történetet. Valahol az Egyesült Államokban kezdődik egy műtőasztalon, ahol a főszereplő, nyugalmazott orvosként meghal. Az elbeszélő mintha a halott/hamarosan élő testében tartózkodna, tanúja lesz mindannak, ami a hősben történik. Fokozatosan rakja össze, kicsoda is ő. Ami nem kis nehézséget okoz, egyrészt mivel az elbeszélő nem ismeri fel, hogy minden fordított sorrendben zajlik, másrészt mivel az alany angol neve, békés amerikai ténykedése, környezete sincs segítségére. Eleinte a gyanús jelekre sem képes figyelni. Az orvos később Európába hajózik, közben nevet cserél. Majd Portugáliából, némiképp körülményesen, Németországba utazik, ahol már visszaveheti valódi nevét. Auschwitzba kerül, Mengele asszisztenseként dolgozik. Ezután orvosi diplomát kap, jönnek tanulmányai, megismerkedése feleségével, gyerekké válása, végül az anyaméhbe érkezése és fogantatása.

A regény utószavában Amis elismeri adósságát Vonnegut *Az ötös számú vágóhídjának*. Közelebbről annak a gyújtóbombás részletnek, amelyben a főszereplő a bombázást mint késő éjszakai filmet visszafele nézi. Ez az eredetileg 1969-ban megjelent regény időkezelésének, az idősíkok ide-oda váltogatásának azonban csak egy darabja. 1967-ben, ugyancsak angolul megjelent tudományos fantasztikus regény, Philip K. Dick *Visszafelé világjában* fordul meg az idő. A halott, történetesen egy fekete vallási vezető, aki a közeljövőben kel életre, hogy kezelés és [vissza]fejlemények után jusson vissza az anyaméhbe, ahol, mint illik, petévé és spermává alakul. Mármost egy nő és egy férfi nemi aktusa során. [Ha bárki kedvet kap a részletek megismerésére, forduljon Philip K. Dickhez.] Mindenesetre az abszolút elsőség az övé.

„Az élet csak visszafelé érhető, de élni előre kell”, olvasható a kierkegaard-i aforizma Charles Baxter *First Light* című regényének mottójaként. A mindentudó narrátor komolyan veszi Kierkegaard-t. Egy felnőtt testvérpárral: húggal és bátyjával ismertet meg, hogy életük markáns epizódjain keresztül visszafelé, fokozatosan a hűg megszületéséig követhessem őket. Akár erre, az Amis regénynél négy évvel korábban megjelent könyvre is utalhatott volna. A különbség azonban igen jelentős. Baxter művében a jelentől visszafele tartó epizódok, adott időmetszettől adott időmetszetig hagyományosan előre haladva ábrázolják a hősök egymással összefonódó sorsát.

„Az íráshoz hasonlóan, a festmények egy feje tetejére állított világra utalnak, amelyben úgymond az idő nyila fordítva mozog. A láthatatlan görbevonalak különböző szekvenciaszerkezetet és folyamatot sugallnak. Ez mindig nagyon nyugtalanít. Kíváncsi

vagyok: ez a helyzet minden művészetben? Nem, a zenében nem. Az operában mindenki visszafelé sétál és ez istenien jól hangzik” – töpreng az *Időnyíl* Metropolitan Múzeumba látogató egyik alakja. Felidézi bennem a példáját annak az amerikai művésznek, aki Gombrichnak elmondta, hogy egy lány megfestésén dolgozott, amint alsóruháját veti le, de egy művészeti folyóiratban hasonló motívumra esett a tekintete. Úgy érezte, hogy a „való világgal” effajta szoros kapcsolatot tartó, sok-sok változatban már ismerős ábrázoló mű nem igazán eredeti. Felülről lefelé megfordította a festményt, és sosem látott absztrakt képpé alakította.

Gombrich felhívja figyelmünket, hogy „az alkotásnak két majdnem ellentétes iránya van. A művész szétfeszítheti közegét, arra törekedve, hogy kiszélesítse hatókörét és új lehetőségeket fedezzen fel. De felfedezéseket tehet úgy is, hogy a közeget csiszolja, finomabban kalibrálja, addig sohasem regisztrált vagy kifejezett új árnyalatokat teremtve. Jóllehet a nagyok gyakran mindkét értelemben kreatívak voltak, drámaibb újításait inkább értékelték, mint a finomítás csodáit.” Mindenesetre a fenti négy író, szakítva a hosszú ideig szentesítő hagyománnyal, meghökkentő kifejezés-/ábrázolásmód révén, eljátszott egy-egy különös lehetőséggel. Így törekedett kizökkenteni a befogadót már rutinná koptatott, csekély izgalommal járó, úgyszólván automatikus rutinjából. Csakhogy Borges nemcsak jóval megelőzte őket, de messzebb is ment. Bravúros elbeszélését megkettőző „kacsaringós” fiktív kínai regény, „Az elágazó ösvények kertje hatalmas rejtvény vagy allegória, amelynek témája az idő; e rejtett oknál fogva tilos kimondani a nevét. Tökéletlen, de nem hamisított képe a világnak. Az ön őse nem hitt az állandó, abszolút időben. Az egymáshoz közeledő, elágazó, megszakadó vagy évszázadokon át egymást elkerülő időknek ez a szövevénye minden lehetőséget kimerít. Az idők többségében nem léteünk; egyesekben ön létezik és én nem, másokban én létezem és ön nem, máskor mind a ketten léteünk. Az idő folyton elágazik, megszámlálhatatlan jövők felé. Az egyikben ellensége vagyok önnek.” Az *elágazó ösvények kertje* sokszoros [erről már régebben máshol: ha jól számoltam, tizenháromszoros] játék a labirintussal az írás labirintusában.

A műbefogadás annyiban szintén rokon a játékkal, hogy a játészó önmaga állít akadályokat. Ezzel teremti meg az intenzív örömszerzés neurobiológiailag lehetséges feltételeit. Ha a feszültségszabályozó tényező a tapasztalat vagy a gyakorlás következtében már nem akadály, a játék éppúgy elveszti örömszerző funkcióját, mint amikor az akadály túlságosan nehéz – mutatta ki állatkísérletekben Grastyán Endre. Márpedig az elbeszélő művekben az akadály közvetlenül is jelen van. Mint a hős vagy hősök elé a külvilágban és saját belvilágukban, interperszonális kapcsolataikban emelt akadályok [konfliktusok és frusztrációk], amelyekben a befogadó többé-kevésbé osztozik. Amis az elbeszélés irányának következetes és folytonos megfordításával további akadályt állított az olvasó elé. Elvárta, hogy leküzdje ezt is.

A várható eseményekre, a jövő lehetőségeivel [következményeivel] terhes helyzet felfogására készen lenni az ember célkitűző és célmegvalósító, termelő és társas tevékenységétől elválaszthatatlan condition humaine. Ugyanez a készenlét irányadó irodalmi művek befogadásában is. Kilencéves gyerekek egyszerű történetek elejét elolvasva, a szöveg megismert részei és az elbeszélő szövegek szerkezetére vonatkozó várákozásaik alapján képesek voltak megmondani, mi várható. Amikor pedig bizonyos részek kimaradtak a történetből, észrevették.

Az olvasó „oksági láncot” próbál kialakítani arról, hogy milyen cselekedetek milyen következményekhez vezetnek. Ennek során a mű koherenciájára támaszkodik. A szöveg összetartozik, nem egymástól távoli mondatok találomra összedobált elegye. Az összefüggő szöveg által felidézett mindennapi gyakorlati és irodalmi ismeretei teszik képessé az olvasót, hogy előre lássa: predikálja a fejleményeket. Az ismerős szerzőről nem szólva, a cím nyomban várákoszást kelt, valamelyest beállít. Lineárisan építkező mű esetén, ahogy haladunk előre, egyre több információ birtokában, ha nem látjuk is a továbbiakat (hiszen akkor az felesleges iromány volna), fokozatosan körvonalazódik bennünk az események valószínű iránya. Képesek vagyunk arra is, hogy visszanézzünk és tisztázzuk, az olvasottak hogyan illenek össze. Az oksági következtetések „természetes sorrendjével” ellentétes irányban haladva, az okozatról következtetünk az okra. A posztdikció előiskolája ugyancsak a mindennapi gyakorlat. Főleg kedvezőtlen kimenetel esetén, minél több információ birtokában vagyunk, annál inkább tudjuk visszatekintve megvizsgálni, mi okozta azt, miként alakulhatott volna másként, miként cselekedhettünk volna sikeresebben.

Zárójelbe téve a színvonal és a tartalom különbségét, a *Visszafelé világban* a hatalmas kozmikus fordulat szükségszerű velejárója, hogy az emberek a holtukból visszafelé élnek fogantatásukig. A fekete vallási vezető pályájának bemutatása tehát – ha elfogadom, hogy ilyen a világ – kézenfekvően realista. Az *Időnyílban* a hős pályájának és vele együtt szűkebb/tágabb környezetének fordított irányú megjelenítése kizárólag ebben a regényvilágban érvényes elbeszélésmóddal jár; amúgy teljes képtelenség. Nincs az időnek olyan vasfoga, amelyik visszafelé rágna. Emlékezetünk ugyan mindig visszaemlékezés, de egyáltalán nem adott végpontból folyamatosan halad a kezdetekig. Hol innen, hol onnan, hol rövidebb, hol hosszabb távon, hol egy darabig folyamatosan, hol megszakítva, hol kisebb, hol nagyobb kacskaringókkal dolgozik. A halált megelőző pillanatokban mozaikszerűen lepergő momentumoktól ugyancsak messze van az *Időnyíl* folyamatosan, részletgazdagon és következetesen a fogantatásig végigvivő útja. Hogy egyébként mennyire követi a hagyományos realista ábrázolást, könnyen ellenőrizhető, ha a regény végéről kezdjük az olvasást; visszafordítva a visszafordítást. Amis a címtől kezdve számos információval arra ösztönzi olvasóit, hogy mihamarabb lassítsák le szokásos befogadási tempójukat, értsék meg, miként működik az idő nyila. Ettől fogva az olvasás: megfejtés, nyomon követés egyre élvezetesebb játékká válik. A megterhelés keltette erőfeszítés immár optimális: se túlságosan nagy, se túlságosan csekély. A lineáris időt [akár oda, akár vissza] programszerűen megtagadó, csak látszólag kaotikus, valójában roppant rendezett *Az elágazó ösvények kertje* abban is egyedi, hogy még a hivatásos olvasót sem kíméli.

Veszélyes forduló. Az emlékezet nehezen érthető játéka, hogy miképp jutott eszembe az *Időnyíl*at olvasva John Priestley 1932-ben, Londonban bemutatott drámája, amit valamikor boldogult ifjúkoromban egy budapesti színházban láttam. Sötét a színpad, revolverlövés és női sikoly hallható. A kivilágosodó színen vacsora után a társaság tagjai rádiót hallgatnak. Hamarosan rokonuk: sógoruk, illetve barátjuk, üzlettársuk egy évvel korábbi öngyilkosságáról kezdenek beszélni. Belép a halott férfitestvére, és ő is bekapcsolódik az ártatlannak induló, ám egyre veszélyesebb irányba tartó társalgásba. Sorra hullnak ki a csontvázak rejtett helyeikről. Egyre veszélyesebb fordulók nyomán lepleződnek le az elhunyt és a még élők hitvány

csalásai, hazugságai. Az igazság órájában be kell látniuk, hogy semmi sem úgy volt, ahogy hitték. Az illúzióvesztés a legsúlyosabban a férfitestvért rendíti meg. Elkecseregetten a szobájába megy. Felesége tudja, hogy ott egy revolver van. A szín sötétbe borul, pisztolylövés és sikoly.

Ha itt lett volna a dráma vége, mint nézőtársaimmal együtt hittem, nem jutott volna most az eszembe. Csakhogy rövid szünetet követően, a szín ismét kivilágosodik. Pontosan az a felállítás, mint az első felvonás kezdetén. Ugyanúgy indul a társalgás. Belép a halott férfitestvére, és ő is bekapcsolódik. Ezúttal az ártatlan beszélgetés mégsem vesz veszélyes fordulatot. A rádióból tánczene szól, és a vacsora utáni társaság tagjai az egyre hangosabb zenére egyre vidámabb táncoló párokká válnak, miközben a függöny lehull.

Priestley három és fél évtizeddel műve első színrevitelére emlékezve írja, hogy az idő kettéhasításával azt az elbűvölő ötletet mutatta be, ami szintén megtörténhetett volna. Bizonyos, hogy számomra annak idején ez volt az első alkalom, ami a mindennapi élet közvetlen világától távol sokkolt. A mű fikció, kitalálás, írói képzelet terméke. Kellő elhithető erővel akár többféleképpen is elképzelhető-megírható. Tehát nem zárt; illetve így is, úgy is átélhető. Idejekorán éppen színjátékban tapasztaltam meg a játékot a lehetőségekkel.

Nem szorul magyarázatra, hogy az asszociációs lánc következő szeme miért Eco *Nyitott műje* volt, amelyre a múlt század hatvanas éveiben úton-útfélen hivatkoztak. „Azok a könyvek, melyek könyvtárak polcain szunnyadnak, még nem készek, vázlatosak, önmagukban semmi értelmük. Ahhoz, hogy értelmet kapjanak, te kellesz, olvasó. Bármennyire is befejezett remekművek, csak utalások vannak bennük, célzások, ákombákomok, melyek pusztán egy másik lélekben ébrednek életre. A könyvet mindig ketten alkotják: az író, aki írta, s az olvasó, aki olvassa.” Aki pedig ezeket írta nem Eco, hanem jóval korábban Kosztolányi volt. Voltaképpen ő is befogadáspszichológiai közhelyet fogalmazott meg, legalábbis abban a kultúrában, amelyet képviselt. A [korántsem kizárólag remek] irodalmi műveket az olvasó érzelmei, emlékei, képzelete közvetítésével alkotja újjá: egyszerre gazdagítva és elszegényítve azokat.

Összetettsége és implikációi miatt még a szigorúan lineáris mű is többértelmű. Jelentéspotenciálnak vagy jelentéskészletnek viszonylag széles körével rendelkezik. Bizonyos elemek könnyen hozzáférhetőek, mások körvonalazatlanabbak, homályosak vagy rejtettek. Nyitva hagyják a teret az értelmező tevékenységnek, ami azonban egyáltalán nem korlátlanul szabad, mert az adott mű sajátosságai keretbe foglalják.

2

Eco, Kosztolányihoz hasonlóan, ugyancsak hangsúlyozza, hogy minden műalkotás olvasója „új életre kelti a művet valamilyen távlatból, valamilyen ízlés, személyes végrehajtás szerint.” De kiegészíti azzal, hogy „a szándékoltan sugalmazásra épített költői művek” kiváltképp előhívják „a műélvezői mechanizmus bizonyos fajta nyitottságát”. Kafka életműve „par excellence nyitott.” Kimeríthetetlen. Ezt éltem át, amikor egy svéd kollégámmal *A Törvény kapujában* című, amilyen rövid, olyan talányos meséjével [elbeszélésével, történetével, parabolájával] küszködtünk. Pedig a szerkezete a lehető legegyszerűbb, nem így a jelentése. A vidéki ember be akar menni a Törvény nyitott

kapuján, de az őr nem engedi be. Talán valamikor később – jelzi és figyelmezteti, hogy benn több, nála is hatalmasabb őr áll. A vidéki ember kinn várakozik. Évek telnek el, közben olykor az őr kérdezetgi, ő ajándékokat is ad neki megvesztegetésül. Az őrrel foglalkozik, míg meg nem öregszi. Összetöpörödvé, elgyengülve, halála előtt megkérdi az őr, miként lehetséges, hogy csak ő akart bemenni a Törvényhez. Megtudja, hogy egyedül neki kijelölt bejárat volt, amit az őr mindjárt bezár.

Buber „a kapu metafizikáját” emlegeti. A legtöbb szakértő a Törvényt összeköti a tudás és tapasztalás nagyobb területeivel. Nevezetesen a zsidó hagyománnyal, utalva az isteni Törvényre vagy a Tórára. A pszichológiai nézőpontok az ember rettegését/szorongását vagy öncenzúráját emelik ki. A filozófiai megközelítés az igazságról beszél, amelyre lehetetlen rálelni azoknak, akik keresik, netán az ember számára hozzáférhetetlen világrendről, vagy a haldoklás törvényszerűségéről szól.

A listából alighanem a legfontosabb hiányzik. Kafka e művét később beillesztette *A per* vége felé. K. találkozik a pappal, és bizalmát fejezi ki, vele nyíltan beszélhet. A pap azonban felszólítja, hogy ne ámítsa magát a bíróságot illetően. Majd hozzátesszi, hogy a Törvény bevezető irataiban erről az önámításról szó esik, és felolvassa, mi történik a Törvény kapujában. K.-t lenyűgözi a történet, és hosszas vitában a pap három főbb értelmezési lehetőségre mutat rá.

A) Az őr rászédte a vidéki embert. Ha az őr azt mondta, hogy most nem engedheti be, és a kapu csak számára áll nyitva, egymásnak ellentmondót állított. Tehát az őr valóban rászédte volna. Csakhogy nincs semmi ellentmondás. Az első kijelentésben éppenhogy ott rejlik a második.

B) A rászédett személy az őr. „Semmit sem tud arról, milyen és mi a jelentősége annak, ami bent van, s efelől tévedésben leledzik. De téved a messziről jött férfit illetően is, mert ő alárendeltje ennek a férfinak, s ezt nem tudja.” Egyébként az is az őr hamis illúziója, hogy becsukhatja a kaput, ami lehetetlen, mert a történet elején arról van szó, hogy a Törvény kapuja mindig nyitva áll.

C) Az őr a Törvényhez tartozik, és mint ilyen az emberi ítélet felett áll. A vidéki ember csak keresi a Törvényt, az őr azonban része annak. Kételkedni integritásában annyi, mint kételkedni magában a Törvényben. Ez mégsem jelenti, hogy mindent igazságnak kell tartani, amit mond, „csak szükségszerűnek”.

K. lehangolóan tartotta, mert „a hazugságot avatják világrenddé.” De túlságosan fáradt volt ahhoz, hogy a példázat minden következtetését levonhassa. „Az egyszerű történet formátlanná dagadt.” Hiába ér tehát az olvasó a végére és fogja fel a zárószavakat, a megértésnek épphogy csak neki kezd. Camus magából kiindulva úgy találta, hogy Kafka mintegy kötelez az újraolvasásra. Végkifejletei vagy azok hiányai magyarázatokat kínálnak, de nem tárulnak fel tisztán, és azt követelik, hogy új nézőpontból olvassuk el a szöveget. Minél többször olvassuk el, annál inkább felfedezzük talányos nyitottságát, részletei között az újabb rejtett kapcsolatlehetőségeket és ellentmondásos jelzéseket.

Átlagosnál jobb iskolába járó, 17 éves, harminc-harminc budapesti és göteborgi gimnazistát kértünk fel a kommentárok mellőzésével *A Törvény kapujában* újraolvasására-értelmezésére, egymást követő alkalommal, majd egy hét múlva ismételtén. Ám hiába. Pusztán az ismételt olvasás következtében a megértés hatékonysága nem javult, az értelmezés nem vált sokrétűbbé. Az egyéni ingadozások ellenére, az első olvasást

követő kezdeti benyomások olyan keretet alkottak, amely – az adott körülmények között – meghatározta az újraolvasások kimenetelét. Noha a választott személyek az úgynevezett átlagolvasónál minden valószínűség szerint készségesebben olvasták el és számoltak be, hogyan értelmezték többször is a (nem tananyag) szöveget, a hivatásos olvasótól eltérően a többszörös újraolvasás nekik sem kenyerük. Felkészültségük és motiváltságuk elégtelen ahhoz, hogy segítség/sugalmazás nélkül, kizárólag maguktól „újabb rejtett kapcsolatlehetőségeket és ellentmondásos jelentéseket” fedezzenek fel.

Az olvasatok két fő irányban tértek el. Az egyik szerint az ember nem jut be, mert nem próbálkozik elég keményen, meg van félemlítve. Az *ember cselekedetei* vannak fókuszban. A Törvény valamiképpen magától értetődő, és mint olyan – vajon az ember bejut vagy sem –, kizárólag az ember cselekedetétől (vagy nem cselekedetétől) függ. A másik megközelítés nem foglalkozik azzal, amit az ember megpróbált tenni – esélye sincs, hogy bejusson. A Törvény olyan hatalmas, hogy az embernek sohasem sikerülhet legyőznie, vagy a Törvény természete túl van az ember hatáskörén; az ember sorsa meg van pecsételve. Az ember és cselekedetei adottak és akármit csinál, az eredményben nincs különbség. Hogy nem tud bejutni, kizárólag a *Törvénytől magától* függ.

A történet tovább bontható attól függően, hogy *mit értünk Törvényen*: a) államként, bürokráciaként *elnyomó*: megakadályoz valaminek az elérésében, amit akarunk vagy jogunk van megszerezni; b) vonatkozhat arra a *célra*, amit el akarunk érni, valamire, ami nehezen elérhető vagy éppen lehetetlen elérni: igazság, igazságosság, boldogság; c) szó szerint az, *ami*.

A tanulók hozzávetőleg egyharmada volt képes az emberre és a Törvényre egyaránt fókuszálni. Többségük csak az egyikre. A történelmi-társadalmi különbségeknek megfelelően, a magyarok sokkal nagyobb arányban emelték ki azt, amit az ember tesz („Ember küzdj és bízva bízzál!”). Minden második magyar, de csak minden ötödik svéd válaszolt így. A svédek viszont a Törvény szerepére összpontosítottak. Közel minden második svéd, de csak egyetlen magyar válaszolt így.

A Kafka nevében megszólaló K. nem fogadta el végső ítéletként a pap idézett „lehangoló” tételét. Nem tett úgy, mintha tudná, mit jelent a történet, amely hasonlóan a Törvény kapujához, mindig nyitva van. A jelentés ironikusan bizonytalan, ahogy a hivatkozás az Írás magyarázóira vonatkozóan jelzi: „Valaminek a helyes értelmezése és ugyanakkor a dolognak a félreértése nem zárja ki egymást.” Paradoxon a javából, amelynek szerkezete és iránya az értelmezés útjához hasonló. Az ellentmondásra fókuszál: az *ember paradox élményére a megfoghatatlanságról*, a lehetőségről, amely adott a számára, mégsem érhető el. Kafka meséjének lényege az alapvető kettősség és ellentmondás. „Az ember beléphet és nem léphet be”. Általánosabb szinten, az emberi lét leküzdhetetlen, örök *antagonizmusa*. Érett felnőttként sem könnyű elfogadni, nemhogy érettségi előtt álló ifjúként. Csak egy svéd és egy magyar tanuló jutott idáig.

Tisztán pszichológiai nézőpontból azonban nem problematikusak a történet logikai szabályai: a zártság és a nyitottság, általában az ellentmondások jól megférnek együtt. A Freud által leírt álomműködés affektív logikája ez. A szöveg álomképről, ha tetszik: lidércnyomásról számol be. Vízió, amely közvetíti Kafka élményét az irracionális és szorongással teli világról, amelyben a remény reménytelen, a védelem védtelen, az értelem értelmetlen. És ami igaz a világra, igaz a szövegre magára is.

A nyitott mű legjobb példajaként Eco mégsem Kafka műveit, hanem Joyceit tartja. Az *Ulysses* messze távolodott a linearitástól. Komplex világában úgy bolyonghatunk, mint egy városban, a „magunk választotta utakon”. Újraolvasását bárhol elkezdhetjük. A *Finnegan ébredése* újabb és újabb „olvasatvalószínűségekre” nyitott. A jelentések alig áttekinthető és roppant nehezen érthető egymásba kapcsolódása, „jelentéshalmazokká” szerveződése okozza. Eco ugyan nem, de a művel foglalkozó értelmezők hosszú sora rámutat: az ébredés hipnagóg állapotát sejtető cím jelzi, hogy Joyce az emlékek, gondolatok álmodás során tapasztalható kavargását, felbukkanását és átalakulását, majd tovább- és továbbalakulását teremti újjá.

Az álom, álmodás szavakat Eco elkerüli, noha a nyitott mű és az álom szoros kapcsolata megkívánná. „Amint egyébként minden neurotikus tünet – de maga az álom is – módot ad a többrétegű értelmezésre, sőt ez szükséges is a teljes megértéshez, ugyanúgy a költői alkotás is egynél több motívumból és a költő lelkének egynél több rezdüléséből támad, és több értelmezést enged meg” – így korábban Freud. A freudi túldetermináció elve szerint a nyilvánvaló álmotartalom egy eleme mögött a rejtett álmogondolat egynél több hatása lelhető fel. A nyilvánvaló jelentés rejtett jelentésekkel teli. Az elfojtás okozta szimbólumok, eltolások, sűrítések rendszeres kibontása révén férhetők hozzá. Ha többrétű összefonódása miatt minden irodalmi mű ugyancsak túldeterminált, mit tartunk arról, amelyik az álmodás, illetve az álomból felébredés útját törekszik követni?

„Ez [a beszélgetés, az elbeszélés] ugyanúgy fittyet hányt a józanésznek és logikának, mint az álom. Tulajdonsága [az élethűség] az álmodóban hitet – rémületet, örömet vagy bámulatot – kelt, éppoly teljesen attól függ, hogy a képzelet formálisan elismeri, elfogadja-e valóságnak az elmúlt s még múlt időt.” Így érez Faulkner a *Finnegan ébredését* két évvel [1937] megelőző *Fiam, Absolon!*-jának legfőbb narrátora, Quentin. Rajta kívül még három másik narrátor egymást váltogató, illetve egymásnak szóló elbeszéléséből-visszaemlékezéséből-belső beszédéből bomlik ki a regény szövege. Egyik narrátor, Miss Rosa a legvégén – amikor az elbeszélés és az elbeszélte esemény kivételesen találkozik egymással – azt mondja magában: „Csak álmodtam.” Álma meglehetősen lidérces-kísérteties. Nemcsak az övé. „Quentin negyvenhárom év múltán is lábadozó kísérteteket lát, akik épp csak ébrednek a lázálmából.” A kísérteties egykor otthonszerű, ismerős, de az elfojtás kietlenné és borzongatóvá teszi – figyelmeztet Freud. Roppant kísérteties az, ami a halállal, halottak visszatérésével kapcsolatos; ami titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárul. Mármost abból, ahogy a narrátorok meglehetősen tétován, valamiféle álomszerű révületben megkísérlik feltárni, ha ugyan nem inkább kitalálni.

A *Fiam, Absolon!* körben forog. Nincs eleje és vége, nincs olyan pont, ahol el kell kezdeni. Ahogy az olvasó halad, úgy jut egyre beljebb a központhoz, de mindig új nézőpontból. „Ami valóságos a fejlemények adott állapotában, vagy egy nézőpontból, arról egy másik nézőpontból kiderül, hogy nem az”. [Aiken] A módszer lényege „a szándékosan visszatartott jelentés”, amely az előrehaladás során részlegesen és késleltetve tárul fel. Az emlékezés, újrendezés, újra megvizsgálás és végső felfedezés rendkívüli munkára készítet. Nagy-nagy elbizakodottság volna azt hinni, hogy elvarratlan szálak nem maradnak mindig.

A mozgásban lévő műnek a legfrappánsabb irodalmi példáját Mallarmé grandiózus, bár befejezetlen vállalkozásában, a *Livre*ben találja meg Eco. „Se nem kezdődik, se nem végződik, legfeljebb olyan, mintha kezdődne és végződne.” A könyv oldalai a permutáció szabályai szerint különböző sorrendben lettek volna egymás után illeszthetők.

Nagyjából akkortájt, amikor Eco munkáját írta, dolgozott egy kevéssé ismert angol szerző, B. S. Johnson elbeszélésén: *Nem vagy te még kicsit fiatal ahhoz, hogy emlékirataidat irjad?* Alig kezdtem meg az olvasást, máris két mozzanat szúrta a szememet. A szabályosan befejezett és ugyanabban a sorban szabályosan folytatódó következő mondat között a szokásosnál szélesebb hely maradt üresen. A szabályosan szedett bekezdést pedig ugyancsak szokatlanul nagy térköz választja el a következőtől. Lefelé és odébb pillantva feltűnik, hogy e különös topográfia ismétlődik. Amint olvasom a békésen horgászó elbeszélővel kezdődő első bekezdést, kiderül, hogy a kihagyást követő mondatnak nincs köze a megelőzőhöz. Csak a továbbolvasással jutok olyan információhoz, ami segít kitölteni az elbeszélő által korábban teremtett űrt. Visszamegyek és beírom a szándékosan kihagyott odaillő mondat[oka]t. Figyelmem ezután a baleset? öngyilkosság? gyilkosság? körülményeit ugyancsak hézagosan feltáró bekezdésre irányul.

Élvezetem a rejtvényfejtő, a kirakós játékos és az intelligenciatesztet megoldó állapotára emlékeztet. Nehogy sokáig fennmaradjon, egy újabb bekezdésben az elbeszélő idegesítőn hosszadalmas fejtegetésébe botlok, mit, hol, hogyan horgászott, pontosabban: szeretett volna horgászni. Túlrágva magam, ha előbb nem, most rá kell jönnöm, hogy a kihagyások kitöltésén túl, az elkülönített bekezdéseket úgy kell tekinteni, mint egy építőjáték darabjait, amelyek többféleképpen illeszthetők egymáshoz. Akár folytathatom a tizenvalahányadikkal, amely a puskalövésessel indít, majd visszamegyek ahhoz, amelyben az elbeszélő felesége nem a tóra figyel, hanem egy nagyon szép házra. Innen a címre ugrom, mivel mire a végére értem, elfelejtettem az elejét. Amire biztosan emlékszem, az a kérdőjel. Még a megidézettek közül legnyitottabb műnek is lényegre törő rövid a címe, szerves kapcsolatban a továbbiakkal, orientálva az olvasót. Ezzel szemben ez a cím kifejezetten dezorientáló meghökkentésre alkalmas.

A befejezés előtt az elbeszélő követi a felbukkanó rendőrt, aki azonban nem találja meg a vadászpuskásokat. „Ám önök hozzáadhatják a saját feltevéseiket, sőt még akár a saját befejezésüket is, ahogy kedvük tartja. Ami azt illeti, éppen elég homályt vagy ismeretlent hagytam ahhoz, hogy önök egy saját külön kezdetet is javasolhassanak, és saját közép részt is, ha nem fogadják el az enyémet. De tudom, hogy ön például szereti az olyan történeteket, amelyekben lövöldözés van. Nekem csak arra van gondom, hogy elmondjam önnek azt, amiről úgy vélem, hogy az igazság, ahogy velem megesett. Vagy nem sikerült eléggé felkeltenem az ön érdeklődését ahhoz, hogy kedve legyen idáig olvasni? Miért akarja, hogy rendet rakjak az életben, hogy magyarázkodjam?”

Töprengek az elrontott – világos, szándékosan elrontott – játékon. A betoldás, kiegészítés, kihagyás, átcsoportosítás során a kreativitástesztetekben szokásosnál jócskán hosszabb szövegrészletekre támaszkodhatok, amelyek választásra, értelmezésre,

egységge szervezésre serkentenek. Tehát saját élményanyagomat is belevetíthetem. Például a feleséget szép külsővel és gazdag lelki étellel ruházom fel, bár akár ennek ellentétjeként is elképzelhetem és beleírhatom a szövegbe. Saját érzéseim és gondolataim úgy jelennek meg, mintha a szereplőé lennének. „Az ember cselekedeteiben és gyakorlatában, valamint fikcióiban lényegében történet-elbeszélő állat. A 'mit tegyek' kérdésre csak akkor válaszolhatok, ha egy előző kérdésre már válaszoltam: 'Milyen történetben vagy történetekben találok meg a magam szerepét?'" [MacIntyre]

Az elbeszélés egy-egy része tehát mintha projektív tesztként működne. De a tesztinger jellegzetességei még a legsikeresebb, leglazábban strukturált projektív teszteknél sem elhanyagolhatók. Az inger jellemzői bizonyos határokat ott is kijelölnek, amelyek kétségkívül szabadabb reagálást tesznek lehetővé, ahogyan az irodalmi művek teszik. Az olvasó a szokásosnál nagyobb szabadsággal szóheti újjá az összefüggéseknek azt a hálózatát, amelynek alapmintázatát ám ezúttal sem ő tervezte. Bármennyire aktív és kezdeményezőképz, szellemi mozgásterének kereteit az író lényegében megvonta. Provokatív kihívások során túljutva inkább megerősödik, semmint gyengül az a benyomásom, hogy minden valamirevaló szerző odairhatná műve végére: „Ám önök hozzáadhatják a saját feltevéseiket, sőt még akár a saját befejezésüket is, ahogy kedvük tartja.”

Annál inkább is, mert ahogy Johnson a *Szerencsétlenek* című, néhány évvel későbbi regényének magyar kiadásához írt előszavában kifejti, „az élet nem mesél történeteket: az élet zűrzavaros, cseppfolyós. Aki 'történeteket' mesél, az hazudik. Igazság és fikció ellentétei egymásnak. Ezért lehetetlenség összegezgetni őket.”

5

A férfi végre folytathatta a regény olvasását. Parkra néző dolgozósobájában, zöld bársonnyal behúzott, kedves karosszékebe ült, háttal az ajtónak. Átadta magát a műnek. Átélt az utolsó találkát, amint az erdei kunyhóban az asszony gyengéden csókolgatni kezdte szeretőjét. Az azonban most nem ezért jött. Amint elváltak a kunyhó ajtajában, az asszony, ahogy kitervelték, az észak felé tartó ösvényen indult el. A férfi a szemközti úton lopakodott előre a fák és ösvények között. Hamarosan belépett a házba. „A fülében lüktető vér dobolásában az asszony szavai visszhangzottak: elől egy kék terem, utána egy díszes folyosó meg egy szőnyeggel borított lépcső. A tetején: két ajtó. Senki az első szobában, senki a másodikban. Azután a szalonajtó, akkor kézbe a tört, az ablakon beszüremlik a fény, ott a zöld bársonnyal bevont, magas támlájú karosszék, és a férfi – a karosszékre támasztott fejjel egy regényt olvas.”

Cortázar *Az összefüggő parkokja* megszólítja az ugyancsak argentin Borges korábban keletkezett, már megidézett *Az elágazó ösvények kertjét*. Ez is „tökéletesen ciklikus és végtelenségig folytatható.” A főszereplő egy férfi, aki – egy kert-labirintus közepén levő házban – arról olvas egy regényt, hogy egy férfi a szeretőjével kitervelt gyilkosságot hajt végre az útjukban álló harmadik ellen, aki az előbbi férfi, aki arról olvas egy regényt... A szövegen kívül helyezkedő mindentudó elbeszélő egy férfi nézőpontjából írta meg, hogy egy férfi, aki... És sok nő és férfi olvassa, hogy egy férfi, aki...

A bűnügyi-szerelmes történet sémáját parodizáló játék rendkívüli eleme, hogy a hős cselekvőként és olvasóként egyszerre szereplője a történetnek. Irodalmi szöveg

nem létezik az olvasó – az íróéval egyenértékű – alkotótevékenysége nélkül – erősíti meg amilyen tömören, olyan csattanósan *Az összefüggő parkok*. De e tételt a mindennapi valóság szabályait felrúgó képtelen mese kiötlése ironikusan cáfolja is. Miközben úgy látja-láttatja az olvasót, mint társalkotót, egyidejűleg úgy is látja-láttatja, mint aki a szöveg függvénye: azt kényszerül tenni, amire az ráveszi. A szempontváltoztató kettős látás éppúgy irányul a mindennapi olvasóra, aki kézbeveszi a szöveget, mint a cseppet sem mindennapira, aki erre képtelen, mivel maga is benne van a szövegben. A szövegvilágban, a lehetőségek lehetetlen világában nincs lehetetlen, mert mindig nyitva van „az idők végtelen sorában” – tanítja Borges.

De nem ez a csúcspont. Már az előjáték is szó szerint egyedülálló. 1912 körül – olvasom Pessoaától – „az az ötletem támadt, hogy írok néhány pogány jellegű verset. Valamiféle körvonalazatlan félhomályban lassan kirajzolódott előttem annak a személynek a bizonytalan arcképe, aki ezeket a verseket írta. [Anélkül, hogy tudtam volna, megszületett Ricardo Reis.] Hogy írok én a nevében? Elvont meggondolás nyomán, amely hirtelen egy óda alakját ölti. Reis jobban ír, mint én, de annyira purista, hogy én már túlzásnak tartom. Látom magamban, az álom színtelen, de valóságos terében, Ricardo Reis arcát, mozdulatait. Ricardo Reis 1887-ben született Portóban, orvos és jelenleg Brazíliában tartózkodik.” Pessoa megadja magasságát centiméterben, leírja arcvonásait, külseje más jegyét, beleértve járását is.

Az ugyancsak egyedülálló játék, mint az előjáték némileg [hetven évvel] későbbi folytatása, immár regényben Saramago: *Ricardo Reis halálának éve*. „A neve Ricardo Reis, a kora negyvennyolc év, született Portóban, családi állapota nőtlen, foglalkozása orvos, utolsó lakhelye Rio de Janeiro, Brazília, ahonnan gőzhajón most érkezett Lisszabonba. Tegnap eltemették Fernando Pessoaát [1888–1935], a nagyszerű költőt. Másnap a hazatérő Ricardo Reis egy férfit látott maga előtt, aki a díványon ült, azonnal felismerte, pedig már jó egynéhány éve nem látta őt, és egy pillanatig sem furcsállotta, hogy Fernando Pessoa vár itt rá, odaköszönt, Üdvözlöm, bár kétségei voltak, hogy érkezik-e rá válasz, mert az abszurd nem mindig követi a logikát, ezúttal azonban jött válasz, mégpedig ez, Üdvöz légy, és feléje nyújtotta a kezét, azután összeölelkeztek. Tudom, hogy járt nálam a temetőben, épp nem voltam ott, de amikor visszamentem, mondták, Ricardo Reis erre így felelt, Azt hittem, hogy onnan többé nem jön elő, Egyelőre még kijárok. Egyikünk sem igazán élő, de halott sem igazán, Ez jól hangzik, beleillik valamelyik ódájába.”

Ricardo Reis megismerkedik és szerelmeskedik Lídiával, akihez annak idején pompás ódát írt. Még hátravan az utolsó együttlét Pessoaával. „Azért jöttem, hogy megmondjam, többé nem látjuk egymást, Miért, Lejárt az időm. Ricardo Reis megkereste a *The God of the Labyrinth*, Akkor menjünk, mondta, Hová készül, Magával megyek, Azt a könyvet miért hozza, Még nem olvastam végig, pedig időm lett volna rá, Most már nem lesz, Miért ne lenne, az idők végezetéig, Téved, olvasni felejtünk el legelőször.”

A regényben hamar feltűnnek a naiv beállítódást felfüggesztő intő jelek, ez nem az a történet, amelynek – Pessoa kedvelt lisszaboni helyeihez hasonlóan – utána lehet járni. Ilyen a Reisnél véletlenül ott maradt könyv, a *The God of the Labyrinth*, szerzője Herbert Quain. A névmagyarázat szerint kicsoda. Kérdőszóként áttételesen mindenkire, kiváltképp Reistre vonatkozik. Meglehetősen gondban lenne, ha meg

kellene mondania, kicsoda is ő valójában. A másik a „sem igazán élő, de halott sem” Pessoa. Egyébként pessoa szó szerinti jelentése: személy. És a harmadik Lídia. Pessoa figyelmezteti is Reist, hogy a „Lídia név előbb született meg, mint Lídia, a nő, Ne legyen hálátlan, azt nagyon jól tudja, miféle nő volna a maga ódáiban szereplő Lídia, feltéve, hogy létezik egyáltalán ilyen jelenség, Ez valóban igen kétséges, Éppannyira, mint annak a költőnek a valóságos létezése, aki a maga ódáit írta, Az én vagyok.”

A Quain-Quem-kicsoda szófejtést „egy író” zárja le. Herbert Quain, a *The God of Labyrinth* szerzője, ismeri fel a Borgesből felkészült olvasó egy újabb teremtmény teremtményét. Quain műve detektívregény, amelyben a detektív által elfogadott megoldás hamis. Ha az olvasót a megoldás nem elégíti ki, újraolvasva talán jobban eligazodik a labirintusban, mint a detektív. Quain egy másik regénye (*Április, Március*) ugyancsak labirintus, amelynek mintázata visszafelé irányul. Saramago utalása főhajtás a borgesi képzelet előtt, egyben ironiával teli befejezhetetlen játék énazonossággal, fikcióval és nemfikcióval, művészet- és világismerettel, halállal és halhatatlansággal.

Ha eltekintek a bemutatottakhoz így-úgy hasonlítható művek változatos kombinációjától, alighanem már csak egy újonnan nyitott út maradt. W. Gibson ment végig rajta: *Agrippa [A holtak könyve]*. A könyv apokaliptikus. Az Apokalipszis könyve egy könyv kinyitását írja le. Az utolsó ítélet akkor kezdődik, amikor a holtak könyve kinyílik. Az *Agrippa* a kinyitással oldalanként semmisül meg, képei elhomályosulnak, szövege a végleges ürességbe tűnik. Elpusztulnak a betűk, mint az élet hordozói a kettős spirálban; a betűk, mint a Szentírás, azaz a Biblia [a görög szó jelentése: Könyvek] és mint az irodalom elemei. A kabbala elektronizálva, fordított irányból – eszmélek. Isten a pneumába – héberül egyszerre jelent levegőt és szellemet – vájta bele a 22 alapbetűt, amelyekből az összes teremtett dolog létrejött. „A betű a világitás eleme. A teremtés minden dolgot átszövő nyelvének folyamatos aktusában az istenség az egyetlen, végtelen beszélő, de egyúttal ő az írnok ősképe is, aki szavát belemélyeszi megalkotott műveibe.” [Scholem] Most úgy döntött, hogy felülírja, amit létrehozott. Pontosabban: semmivé írja. A hangsúly, úgy vélem, az utolsó szón van. A visszavétel nem vonatkozott magára az írás-olvasás képességére. De használatát: értelmét gyökeresen átprogramozta. A fortély – mint minden könyvnél – a keretezésben van. Az *Agrippa* végleges eltűnése többszörös kereten belül valósul meg. Némelyik szó szerinti keret, némelyik irodalmi. Fekete doboz, korrodált koporsó, amelyben a lepelbe burkolt könyv fekszik, a könyv fedele és címe, időhöz kötött újságoldal, hirdetések képei, genetikai kódok, mágnesen kódolt beágyazott lemez, nyelvi kód. Minden, ami e kereteken belül és azokon túl van, megsemmisül. De hát lehet-e az üres lapnál ékeesebben szólni? „A világon a legszebb és legtökéletesebb az a könyv, amelyiknek csak fehér lapjai vannak, ahogy az a legtökéletesebb nyelv, amelyik túljut minden szón, amit ember képes mondani.” [Carrion] Mielőtt a hasonlóan mély értelmű aforisztikus tételeknek kijáró csendes főhajtással fejezném ki megrendülésemet, ilyeneket kizárólag a mégoly hagyományos könyvön iskolázott emberi szellem tud írni. Az üres könyvnek csak az értékelheti fehér lapjait, mint a legtökéletesebb nyitott mű korlátlan lehetőségét, aki betűkkel elcsúfított könyvrengeteg felszabadító olvasmányélményén nevelkedett.

Eco munkájával szinte egyidőben jelent meg Rokeach könyve: *The Open and Closed Mind*. Az elme nyitottsága szembenáll a zártsággal. Annál nyitottabb elméjű az ember, minél inkább uralkodik irracionális késztetésein. Minél inkább képes ellenállni a külső források nyomásának, jóllehet törekszik a sajátjától mégoly eltérő nézetek megismerésére. A zárt [dogmatikus] rendszerben nehéz elkülöníteni a világról szerzett információt a forrástól kapott információtól. Emiatt a zárt elmét a pressziók, jutalmak és büntetések terelik. Az eltérő nézeteket fenyegetőnek tartja, és eleve, azaz megismerésük nélkül, elutasítja. Saját hiedelmeinek differenciáltsága mögött messze elmarad az eltérőké. A hatalmat abszolútnak tekinti és az embereket aszerint fogadja el, hogy mennyire értenek egyet az autoritással. A két véglet között számos változat húzódik; erről a dogmatizmus skálán mért adatok pontosan tájékoztatnak.

A nézetek rendszere két egymással ütköző funkciónak tesz eleget. Egyfelől a valóság megértését, másfelől a fenyegetések elhárítását szolgálja. Ha a megismerő oldal az erősebb, nyílt rendszert eredményez; ha az elhárító, a zárt rendszer lesz uralkodó. A kognitív működés a szorongás elleni védekezést szolgálja. Ebből következik, hogy a zárt[abb] elmének miért oly idegen a nyitott mű[értelmezés] pusztá gondolata, nem szólva a hagyományt így-úgy megújító, uram bocsá', azzal szakítani törekvő egyes művektől.

Jóval korábban, 1945-ben jelent meg először Popper műve: *A nyitott társadalom és ellenségei*, amely ugyancsak a nyitott – zárt ellentétpárt állítja középpontba, mint a társadalmak alternatív lehetőségét. Azaz a demokráciát szemben az autokráciával. A kettő között szintén számos kombináció létezik, amint módunk is volt/van megtapasztalni. Nem merem állítani, hogy a demokráciában szocializálódó ember szükségképpen nyitott elméjűvé válik. Még kevésbé hiszem, hogy aki azzá válik, az irodalom nyitott értelmezője és a nyitott irodalmi művek kedvelője lesz. Manapság még arra se fogadnék, hogy egyáltalán rendszeres irodalmi olvasó lesz. De ha az lesz, jóval nagyobb a valószínűsége, hogy nyitottabb szemmel tekint az irodalomra, meg más művészetekre is, mintha zárt társadalomban élne.

[Az idézeteket többször rövidítettem anélkül, hogy a folyamatosságot megtörtem volna.]

