

Elias Canetti — avagy az alkotó magány

Egyetemi éveiben természettudományokkal, főként vegyészettel foglalkozott, doktorátust filozófiából szerzett, szakkörökben is elismert sinológus, mitoszkatató, etnográfus és pszichológus. Közben felváltva írt drámát, regényt, húsz év munkáját összefoglaló tudományos művet, politikai pamfletet, irodalmi elemzést. Honnan is közelítsünk Elias Canettihez, a szakosodásnak abban a korszakában, amikor sarkigazságnak számít, hogy manapság a polihisztor csakis dilettáns lehet? Canetti — a maga kivételességében — ellentmondani látszik ennek a különben nehezen tagadható korjelenségnek. Elsősorban azzal, hogy sokfélért írt ugyan, de mennyiségre bizony keveset: minden művének minden sora mögött ott található a hatalmas tárgyi tudással fedezett gondolatbőség. Egyébként Canetti programszerűen vallja az ember sokoldalúságának szükségességét.

Szemléletét éppen erről a pontról a legcélszerűbb áttekinteni. Leginkább innen követhető Canetti érdeklődésének kitágulása az antropológiai szemponttól a szociológiai érvényű felismerésekig, ha a felvetett kérdések nem is éppen ebben a sorrendben követik egymást.

Canetti szerint az ember emberré válásának oka, eredete az alkalmazkodás képességében rejlik. Ennek a tényezőnek a szerepe egyaránt érvényes az emberiség egészére (filogenezis) és az egyén változására (ontogenezis). Az adott követelményrendszer természetétől függ „a folytonos emberré válás” lehetősége. Az eszményi követelményhálózat megfelelése az emberi természet sokirányú tevékenység-igényének azt is jelenti, hogy nem szabad túlfeszíteni az alkalmazkodóképesség határait. Ha a változást igénylő körülmények túl nagyfokú testi és lelki erőfeszítést követelnek, megbomlik az egyén szellemi-lelki egyensúlya, felborul pszichikai egysége. Ez az anomália két, végtelen formában léphet fel: vagy mint *En*-feladás, vagy mint görcsös törekvés az *En* megőrzésére. Canetti felismerte, hogy kora társadalmában ez a veszély nagyobb, mint valaha. Az okot az uralkodó értékrendszer teljesítményközpontúságában látja. „Ha az ember tud valamit — írja —, azt egyre jobban kell tudnia, amíg el nem éri az azon a téren lehetséges legmagasabb teljesítményt — semmi egyéb nem számít. Mindaz, ami ezen felül alkotja az embert, lényének magva tehát, egyszerűen nincs többé.” Ezt a szakosodás okozta *En*-beszűkülést további károsodások követik. Amellett, hogy elsatnyulnak az ember egyéb képességei, velük együtt elsorvad a szakmai illetékeségen kívül eső felelősségérzete is. Kialakul az „amihez nem értek, azzal nem is kell törődnöm”-féle magatartás. Csakhogy a szakmán belüli felelősség még nem etikai állásfoglalás; csupán olyan ítéletek alakulnak ki, amelyek korlátozott dologi viszonylatok függvényei. Erre vonatkozik Canettinek az a megjegyzése, amely az *En*-vesztés társadalmi aspektusát — egyébként Konfuciuszra is támaszkodva — így foglalja össze: „A specializálódás nem egyéb, mint az ember eszközként való használata.” Ha ezeknek a gondolatoknak a jegyében közelítjük meg Elias Canetti *Káprázat* című regényét, a szerző elvi fejtegetései a regény verbó valóság-tartalmával találkoznak. Canetti egyik vallomásából tudjuk, hogy ebben a művében bizonyos korjelenségek szándékosan túlzó ábrázolására törekedett. Ezt a felfokozást számos olvasója még ma is bizarrnak érezheti, holott az eljárás maga nemhogy meghamisítaná, inkább kiemeli, nyomatékosítja a jelenséget. A regény főhőse, a világhírű Kien professzor és bárgyú házvezetőnője között minden érzelmi vagy nemi vonzalom nélkül létrejövő házasság például a maga látszólagos abszurditásában — jelkép. Frigyre lép itt a rámenős korlátozottság a magasrendű szellemiség szándékos visszavonulásával mindentől, ami szakmán kívüli. Mind a professzor, mind pedig házvezetőnője — ki-ki a maga szintjén — prototípusa az *En*-beszűkülésnek. Értékképzeteik merőben eltérnek, s teljességgel hozzáférhetetlenek a másik számára, mert mindketten — akárcsak a regény többi szereplője — csupán a maguk lefokozott, egyoldalú világszemléletén belül maradnak. Kien és Tereza úgy viszonyulnak egymáshoz, mint az érem két oldala. Kapcsolatuk, már amennyire annak nevezhető, olyan kényszerű következménye beállítottáguknak, mint amelyen történelmi szükségszerűséggel következett be a könyv megírása után néhány esztendővel az agresszív gondolatellenesség, a fasizmus (időleges) uralma az európai kultúra fölött. Ezért válhat a Kien könyvtárát elpusztító tűzvész a későbbi könyvégetések előrevetített szimbólumává.

A regény egy párbeszéddel indul. Reggeli sétája közben Kien felfigyel egy kisiúrra, aki egy könyvesbolt kirakata előtt bámészkodik. Megszólítja, kellemes meglepetéssel észleli, milyen értelmes. Ekkor — egy pillanatra — úgy érzi, foglalkoznia kellene a gyerekekkel, később azonban kényelme védelmében elküldi a nála jelentkező srácot. Ezzel a gesztussal — mint többi cselekedetével is — önmagát rekeszti ki a valóságból, elzárkózik annak minden, az ő könyvein kívül eső vonatkozása elől. A kezdő párbeszéd tehát kontrasztelemnak bizonyul a regény egészéhez képest, a párbeszéd, a kommunikáció lehetetlenségét példázza az adott vonatkozásrendszeren belül. A regény minden egyes szereplője rész-létet, s ennek folytán csupán látszatlét él. Az egyéneknek ezt a látszatlétét követi Canetti a végső konzekvenciáig. Személyes emberi kapcsolatnak nyoma sem található. Az egyéni látszatlét épp ezért szükségszerűen látszatközösségbe torkollik, abban keres menedéket. Ilyen látszatközösség kialakulását mutatja be Canetti a zálogház körüli pogromjelenetben. Világosan követhetők mind a spontánul keletkező, mind a szervezett látszatközösség magatartásának mozgatórugói. Az összefutó tömegben senki sem tudja, mi is történik tulajdonképpen. Tereza hisztérikus sikoltozása felkelte az emberek figyelmét, és a zűrzavaros találgatások tovább feszítik a hangulatot. Az emberek szegények, nélkülöznek, talán éppen utolsó érték tárgyukat viszik a zálogházba. Elkéseredettek. Rémtettekről hallanak, lopásról és gyilkosságról, arról, amit gondolatban talán már maguk is elkövettek, s amitől eddig visszatartotta őket a beléjük nevelt erkölcs vagy a következményektől való félelem. És most, tömegbe verődve kitör belőlük a kegyetlenség. A tömeg kínálta névtelenségben még az esetleges emberölés is megkockáztathatónak látszik. Az egyéni, tehetetlen elke-seredés a tömeghisztéria törvényei szerint közös indulattá, közösen végrehajtott erőszakú szerveződik, azzal a tudattal, hogy az igazságot szolgálja. Az eksztatikus állapotnak a szervezett látszatközösség, a rendőrök, megjelenése vet véget. Az emberek irigylik a karhatalom tagjait, akiknek az egyenruhája jelképezi és legalizálja közösségük tartósságát, illetve az általuk alkalmazott erőszak érvényességét: „Az egyenruhán megérezni, mit szabad ezeknek állandóan.“ Aztán széteszlik a tömeg, semmi sem változott. Csupán a spontán tömegmegmozdulásra való készség társadalompszichológiai működése vált nyilvánvalóvá.

A tömeghisztéria másik arca — összefüggése az öncélúvá lett, irracionális hatalommal — jelenik meg Canetti színművében, *A hiúság komédiájában*. A darab abszurd alaphelyzete: állami rendelet tiltja és bünteti a hiúság minden megnyilatkozását. Eleinte mindenki lelkesen engedelmeskedik az új törvénynek. Az emberek őrzöngésig fokozódó dühvel égetik a fényképeket, törik-zúzzák a tükröket: az értelmetlen parancs látszatközösséggé tömörítette őket. Csakhamar kiderül azonban, hogy a hiúság, hasonlóan a többi érzéshez, tartósan és teljesen nem írtható ki az emberekből. Az államilag szabályozott érzelmek, törekvések az elfojtás-túl-kompenzálás menetében találnak kiutat.

Tévedés volna mindebből arra következtetni, hogy Elias Canetti az individualizmus vagy a tömegellenesség apostola lenne. Amíg leleplez, az a *látszatközösség*, amelyben egyén és igazi kollektivitás egyaránt feloldódik. Aligha akad mai polgári író és gondolkodó, aki a Canettiéhez mérhető erővel figyelmeztetne az emberek egymásrautaltságára, a hiteles, belső motivációkkal rendelkező emberi közösség létrehozásának szükségességére. A személyiség beszűkülésének a legfőbb veszélyét Canetti abban látja, hogy minden, valamely részterületen elért győzelem csak látszólag az, valójában újabb lépés a megsemmisülés felé, mert eltávolítja az egyént embertársaitól. Még a hindu filozófiában is „a megváltás gögje“ irritálja Canettit, hiszen az ember igazi megváltását csak embertársaitól várhatja, akiktől a személyiség paroxizmusában csupán egyre messzebb kerülhet.

Tudományos igénnyel a *Tömeg és hatalom* című tanulmányban boncolgatja Canetti ezeket a kérdéseket. A jelentősége és terjedelme szerint egyaránt tekintélyes munkában (amelynek egyébként folytatása is remélhető) részben antropológiai példaanyag tükrében elemzi a hatalom természetét, megjelenési formáit. A mű exhauszív ismertetésére itt nincs terünk, ezért be kell érünk néhány különösen izgalmas kérdés felvetésének a jelzésével. A tanulmány egyik kulcsfogalma a *túlélés*. A hatalom birtokosának lényeges belső indítéka — Canetti szerint — az a törekvés, hogy másokat túléljen. Mivel ez a célkitűzés önámításba fordulva a sebezhetetlenség érzetével jár — túlfokozza az önbizalmat. A túlélés a legelementárisabb siker, tudniillik ideiglenes győzelem a halál felett. Ezért győzelmi mozzanat az ölés pillanata, a vizsgált jelenség átélésének legkoncentráltabb momentuma. A túlélés a háborúkat — beleértve az elvesztetteket is — dicsfényvel övezi, és utólagos látszattertelmet tulajdonít nekik. Egyfelől ősi életformák, másfelől pedig paranoiás betegek megnyilatkozásainak vizsgálatából nyert észrevételek készítetik Canettit arra, hogy annak az útját-módját keresse, miként lehet

féken tartani a túlélésben munkáló — s minden etikai normának ellentmondó — győzni akarást. A *Tömeg és hatalom* epilógusában Canetti „a halhatatlanságot kiérdemlő alkotó magányt“ jelöli meg az egyik megoldásként, bár maga is belátja, hogy ez az út csak kevesek számára lehet járható. Ezért egy új erkölcs mellett tör lándzsát, amelynek — tulajdonképpen ugyancsak ősrégi — központi értéke az *élet iránti tisztelet*. Ennek a felfogásnak egyébként nagyon szép irodalmi kifejezését adja *Marrakesh hangjai* című kötetének egyik mindössze néhány oldalas, felejthetetlen írásában. Olyan emberi lényt örökít meg *A láthatatlanban*, aki darócköpenyében magába roskadva, alig sejthető létét csupán egyetlen hang folytonos ismétlésével demonstrálja...

Canetti erkölcsfelfogásáról igen sokat árul el az a gondolata, amely a parancsra, annak jelentőségére és funkciójára vonatkozik. Szerinte minden parancs annak számára, akinek szól, egy ösztönzésből és egy „tűské“-ből áll; az ösztönzés kényszeríti a parancs címzettjét a parancs teljesítésére. De benne marad a tűske okozta seb, hiszen a parancs fenyegetést is tartalmaz. Végső soron a halállal való fenyegetést, még akkor is, ha „domesztikált“ formában jelentkezik és jutalmazással kapcsolódik össze. Az ilyen fenyegetést lehetetlen elfelejteni, revansra — Canetti szavával: „megfordításra“ —, a parancshelyzet ellenkező előjelű megismétlésére ösztökél. Csakis így szabadulhat meg az ember az egyszer beleszűrődött parancs-tűskétől. Ha ehhez még tekintetbe vesszük, hogy a parancs természeténél fogva nem tűr mérlegelést, minimális beszédelemekre szorítkozik, sőt olykor igénybe sem veszi a beszédet (gesztikus utalások, állatoknak adott parancsok), felmérhető, milyen félelmetes hatású *ÉN*-beszűkülés jár a pusztá parancs, hát még a parancsuralom nyomában! Ugyancsak Canetti fejtegetései nyomán hozzátehetjük: a teljes *ÉN*-feladásig menő parancsteljesítésre, engedelmisségre egyesek roppant büszkék, mintha a belenyugvás ebbe az állapotba különösen férfias erény lenne.

Ugy tűnik, a polgári szabadságfogalom Canetti-féle kritikája ezzel a gondolatmenettel áll szoros kapcsolatban. Legfrappánsabb megfogalmazását egy Georg Büchnerről tartott előadásában találtam; ez a szabadság az egyén számára „szabadság arra, hogy beletörődjék emberi mivoltának semmibevevésébe, szabadság arra, hogy három garasért vállalja a rabszolgasorsot.“ Canetti konklúziója: csak az az ember lehet igazán szabad, aki képes kitérni a parancsok elől.

Logikusan adódik az az ellenvetés, hogy ez a szabadságképzet minden szépségével együtt a megvalósíthatóság rovására eszményi, hiszen megint csak az egyén, nem pedig a társadalom oldaláról minősít egy értéket. De ha — Canettit módosítva — úgy fogalmazzunk, hogy az emberek csak akkor lehetnek szabadok, ha sikerül létrehozniuk azt a társadalmat, amely mentes a parancstól, elveti a parancsuralmat, akkor már a szükségszerűség felismeréséről szóló marxi szabadságfogalomhoz jutunk nagyon közel.

Problematisusabbnak tűnik az a magatartás, amelyet mint Canetti halálélelenségét jelölhetünk meg. Canetti konok hadakozása a halál ellen nem egyéb életimádásnál. Ezért is alkothatja etikai felfogásának magvát. Amilyen határozottan elveti a halállal kapcsolatos vallásos vigaszt, nem is szólva a halált dicsőítő romantikus-hósiés pátoszról, úgy utasítja el a halálöszön pszichoanalitikus értelmezését. Szerinte csupán arról van szó, hogy ellenállásunk a halállal szemben még távolról sem kielégítő. Amíg csak létezik halál — vallja —, minden zavunkkal ellene kell lázadnunk, hiszen a halál létezése tesz rosszá bennünket. Egyik drámájában olyan világot mutat be, melyben az emberek nemcsak azt tudják, hogy meg kell halniuk, de azt is, hogy mikor kell ennek bekövetkeznie. Kiderül, hogy a halál-tudat okozta *ÉN*-beszűkülés, önzés, gonoszság a halál időpontjának ismeretében még csak fokozódik. Folytonosságával és áthidalhatatlanságával a halottak és az élők közötti ellentét megmérgezi a létet, s győzelemmé teszi a túlélést: „Az egyetlen, amiben *sohasem* szabadna győzteseknek lennünk. De azok vagyunk mindenki felett, akit ismertünk és túlélünk. Győzni annyi, mint túlélni. Hogyan is kellene: tovább élni és mégsem győztesként? — Ez a kör erkölcsi négyzögesítése.“ A geometriai képtelenségre való utalás mentheti értetlenségünket Canetti haláltagadásával szemben. Ez az utalás jelzi, hogy maga Canetti sem elérhető célként, hanem folytonosan megvívandó harcként értelmezi saját túlélés-etikáját, s egyben fényt derít egy mélysegesen humánus alapállás hitvallásszerű erejére.

Jóval funkcionálisabbnak tűnik az, amit Canetti egyrészt a jövőről, másrészt az irodalomnak a jövőkép kialakításában elképzelhető feladatáról mond. Abból indul ki, hogy a valóságban, s ennek nyomán valóságtudatunkban az elmúlt évtized alapvető változásokat hozott. Gyarapodott a valóság számunkra nemcsak azzal, amennyivel nagyobb múlttal rendelkezünk, és messzebbre tekintünk vissza, de azzal is, hogy sokkal részletesebbek és pontosabbak a valóságról nyerhető ismereteink; legfőképp azért, mert mai valóságtudatunk bármely megelőzőnél többet tartalmaz

a jövőből. Ez utóbbi, prospektív tudatnak lényeges vonatkozása a mai valóságban rejlő jövőendő kettőssége, Canetti szavával: kettéhasított volta. Ígéretes kilátások jellemzik, de végzetessé válható veszélyek is. Ez a reális kettősség sürgeti az egyetértést, a béke tervszerű kialakításának szükségességét (mondotta jó néhány évvel Helsinkiben előtt). Az irodalom szemszögéből a valóságváltás pedig azt jelenti, hogy a mai kor realizmusában a jövőendő lehetséges arculatait pillantjuk meg. Hiszen — írja másutt — az író mindig a maga korát szolgálja, korát összegezi; ő az, aki egyben szembe is száll korával. Ebben a vonatkozásban is nagyon értékesek azok az irodalomtörténeti és alkotáslélektani elemzések, amelyeket Canetti Karl Kraus, Franz Kafka, Tolsztoj és Georg Büchner életművének, illetve személyiségének szentel.

Canetti-arckép-vázlatunk hiányos maradna fő vonásának érzékeltetése nélkül: Elias Canetti folytonos meglepetésekkel szolgál. Míg drámáival, *Káprázat* című regényével, *Tömeg és hatalom* című tudományos művével kivívott tekintélye viszonylag szűk körre korlátozódott, addig gyermekkoráról írt, nemrég megjelent regénye egyből bestsellerré vált. A tömegsiker magyarázata egy nem szokványos gyermekélet külső és belső stációjának gazdagsága, az a kor- és körkép, melyet a századeleji (török, cigány s főként zsidó etnikai sajátosságokkal színezett) Ruszcsuk, a polgári Manchester, a kulturált látszatbiztonságból a világháború komor-ságába forduló Bécs, s a háború alatti és utáni Zürich idillikus józansága tár elénk. A gyermek Canetti gyakori hely- és nyelvcserek során jut el a műveltség és a tudásszomj bővületéig, hogy végül szembe találja magát a valóság igényével. A regényfejezetek egymásutánja stílusban is követi a gyermek táguló horizontját. Kell-e mondanom, hogy a könyv eszmeisége maradéktalanul beilleszkedik az életmű egészébe, kiegészíti és betetőzi azt? S ami a hetvenéves Canettiben felszínre hozta ezt a hangvételt, az kikövetkeztethető az életösszegezés indítékaiból, azokból az értékekből, amelyek — Csehi Gyula szavával — emberibbé teszik az életet. Canetti minden bizonnyal tovább küzd „a halhatatlanságot kiérdemlő alkotó magányban“.

PALOTÁS DEZSŐ

HÁROM ŐSZI VERS

1.

kajla fák közt setétség
az sem ér az égig
valaki ha odafigyel
pitymallat történik

felneszelnék verebek
valaki leszámol
171 levelet egy
vadgesztenyefáról

fáradt bogó gerleszar
potyog az avarra
fityel a szél néha zúg is
ha valaki hallja

továbbzörög amarra
visszajön emerre
szélkarcú az egész világ
fázna hogyha merne

2.

hullaszínű égből
hull a sovány harmat

meglapul az avar
valamit takargat

kotyogós időben
kerekerdő hallgat

hallgatnak a vadak
amiről akarnak

3.

áldogálnak őzek
türelmesen áznak
gondolkodik halkan
egy szomorú vadkan

három mázsa medve
csöpög elmerengve
esik csobog csepeg
farkasok nincsenek