



JUHÁSZ ANIKÓ

## Eumeswil, avagy hegyezi-e még Clio a tollát?

A posthistoire esztétikája Dietmar Kamper szerint<sup>1</sup> „nem művészetelmélet, hanem egyszerre tárgy és horizont”, az utótörténelem észrevevése, a modernséget követő szituáció érzéki letapogatása. A posthistoire esztétikája képes arra, hogy képekké formálja azt a skandalumot, amely a civilizáció alapjában rejlik: tudniillik a civilizációnak azt a rejtett törekvését, hogy az emberiség üdv- és haladástörténetének keretében tulajdonképpen az emberiség pusztulását akarja. Megszabadulni ettől az akarattól, ezt a célt tűzi maga elé többek között a posthistoire esztétikája, már ha beszélhetünk itt egyáltalán ilyen egységes értelemben vett feladatról.

Skandalumot felmutatni többnyire kritikai viszonyulással lehet. A halovány halál éráját egyrészt érzékelhetővé lehet tenni a meglévő vonások felerősítésével (groteszk eltúlzásával), másrészt el lehet tüntetni, ki lehet játszani úgy, hogy a sajátosságokat felfüggesztjük, ellentétükbe hajlítjuk. A konzerválás és a felfüggesztés stratégiái egymásba mennek át a posthistoire esztétikájában, mint ahogy hasonló antinomikus kettős mozgás figyelhető meg a gyorsulás és a lassulás vonatkozásában is, melynek következménye az értékneutralizálódás<sup>2</sup>, a vélemények egyenértéke. Mintha egy nagy per zajlana előttünk: a bíróságnak – jelen esetben – a „történeti ész csődje”<sup>3</sup> tárgyában kell ítéletet hoznia. A modernitásnak egyre több vádlója és védője akad, de a bíró széke, úgy tűnik, üres.

Minden mozgás, beszéd paradox formát ölt, semmi sem egyértelmű. A mozgás annyiban meghatározott, hogy „nem meghatározott”. Nincs forgatókönyve a pernek, s nincs teória, amely megmenthetné a történelem szubjektumát és értelmét. Ennél fogva a változás, a legkisebb változás sem csak kiegészítő adalék, amely felfűzhető lenne egy láncre. Ellenkezőleg: a pillantás legkisebb változása is magának az egész színnek a változását jelenti.

Nincs moralizáló olvasat, nincsenek szabályok, előírások, normák, esküdtbíróság (mindez az elavult törvények kacattárába félretéve). Aznapi és másnapi „nyelvhasználat” van. De az aznap és a másnap közötti különbségtevés már kiiktatva. Nincs felelőségre vonás, csak kérdőre vonás. A kérdőre vont szöveg a motorolaja az újabb szövegnek. S minden egyes újabb szöveg úgy tűnik fel, mint ahogy eltűnt Agatha Christie Tíz kicsi négerében a szobor s az ember. Egyszerre szűkül és bővül is a kör. Tágul az értelmezési horizont, a helyes értelmezés, de ugyanakkor az anarchia lehetősége is.

<sup>1</sup> Dietmar Kamper: *Nach der Moderne. Umrisse einer Ästhetik des Posthistoire*. In: *Wege aus der Moderne*. Herausgegeben von Wolfgang Welsch. Weinheim: 1988. 164.

<sup>2</sup> Alexander Demandt: *Endzeit? Die Zukunft der Geschichte* című művében úgy véli, hogy ez a fajta neutralizálódás annak is köszönhető, hogy az „akadémikus művészetkritika” száműzte a szép és a rút megkülönböztetését – a diktatúrától való félelmében –, s ezzel olyan liberális egalitarizmust vezetett be, ami a politikában tiszteletre méltó, de a művészetekben semmire nem vezet. Id. mű: Berlin: 1993. 67.

<sup>3</sup> Dietmar Kamper: id. mű: 168.

A valóság meghatározott meghatározatlansága bosszantja a perspektívához és szempontokhoz szokott szemlélőt.

A valóságot többé nem fogalmak, hanem *képek* tárják fel, amelyek a „nem-éles logikáját”<sup>4</sup> képviselik. Nincs többé fekete és fehér, csak a szürke zóna s annak ezeregy szimulakruma. A logikának egy új típusa lép be, az ún. transzalternatív logika, amely végleg száműzné az alternatív logikát.<sup>5</sup> Ugyanakkor az ész monoteizmusa és a képzelőerő politeizmusa keletkezését tekintve mégis egymásra utalt (a negativitás dialektikája).

A posthistoire esztétikája a lineárisan mért időt visszagyömöszöli a szellem palackjába, hogy ezáltal több jövőnek és több múltnak nyisson utat, adjon szabadságot. Ugyanakkor ellenáll a történelem és az ember maradéktalan likvidálásának.<sup>6</sup> A zárófejezetet felváltja több fejezettel, melyek egymásba nyithatók, s melyekről (az időnek más dimenziókat, *térdimenziókat* is nyitva) kideríthető, hogy mégsem utolsóak (csak egy ideig annak hitték őket). Másrészt viszont a halál nihilizmusát ez az esztétika megfosztja minden heroikus vonásától, mivel a halált is pragmatikussá és elmesélhető kis eseménnyé teszi.

Szaporodnak a személyes történetek, ugyanakkor csökken a személyes történetek összekapcsolásának lehetősége. Előáll az a paradoxon, hogy még a legszemélyesebb, vagyis az egyes szám egyes személyben elbeszélte történetekben is dekoncentrálódik a szubjektum, eltűnik a ráborított kérdőjelek és utalások közegében. Hosszú időn keresztül az ember azzal volt elfoglalva, hogy házat épített a szubjektumnak, láthatóvá, kiemeltté tette magát az objektummal szemben (reneszánsz, Descartes). A modernitás fontosnak tartotta az önprezentációt. A posthistoire esztétikájában az *én* már csak ablak: üveg keretbe fogva, számtalan átlátási lehetőséggel és karcolattal. Az én átnéz önmagán és visszanéz önmagába, kihívóan arra szólít fel, hogy nézzenek át rajta. De az „át” mindig hangsúlyos marad, immáron nem a rá-, hanem az átnézés a fontos. Az *én* olyan prizma, amely nem egybegyűjti a szivárvány színeit, hogy az értelmezés egységes közegébe fogja, hanem éppen fordítva, a fehér fényt is összetevőire bontja, s ideoda tükrözteti. A szubjektum felszabdálódik egy potenciálisan mindenütt jelenlévőségbe, s ezáltal el is tűnik. (Habermas több művében<sup>7</sup> ezt a jelenséget úgy értelmezi,

<sup>4</sup> Dietmar Kamper: id. mű:169.

<sup>5</sup> Martin Meyer: *Ende der Geschichte?* című művében kiemeli, hogy Arnold Gehlen szerint a sokféleségnek inkább a pozitív oldalaira érdemes figyelni, arra, hogy az esztétikai eklekticizmus valódi emberi perspektívákat nyit. A sokféleségnek előfeltétele a nyugalomba vetett metahistorikus hit. Le kell vetkőzni a „papszerű” művészetet. Nincs avantgárd többé. Az emberi vágyakat nem a hűvös, alkotó elit elégíti ki immár, hanem az ironia, az utalások pluralizmusa, mint ahogy lehet beszélni befogadó eklekticizmusról is. A művészetek szerepének, technikájának megváltozását Gehlen a társadalom depolitizálásával hozza kapcsolatba. Id. mű: München – Wien: 1993. 33-34. Más szerzők, pl. A. Demandt ugyanezt az eklekticitást esztétikai csödként éli meg. A sokféle stílusirány annak a középnek az elvesztését jelenti, melynek keretei között az európai kultúra fejlődött, s melynek alapjellegzetességét Nietzsche, de ugyanakkor Spengler is a stílus egységében látta.

<sup>6</sup> Dietmar Kamper idézett művében ír arról, hogy „amiképp a szélmérő nem felelős a szélért”, úgy „a posthistoire esztétikája sem azonos a posthistoire-ral”, id. mű: 170.

<sup>7</sup> Így például a *Der philosophische Diskurs der Moderne* című művében, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1985, magyar fordításban: Filozófiai diskurzus a modernségről, Helikon Kiadó 1998. ford.: Nyizsnyánszki Ferenc, Zoltai Dénes.

hogy itt még nem beszélhetünk teljes eltűnésről, csak arról, hogy a szubjektum át-tevődik az interszubspektivitásba). De ugyanez történik az objektummal is, sokféle hasítás, miniatürizálás tárgya lesz (fraktális objektum)<sup>8</sup>. Eltűnik a szubjektum mint a beszéd vonatkoztatási hátere (ez megtörténik már a strukturalizmusban is), ugyanakkor poetológiai módon megpróbálják összeolvasztani a szubjektum és az objektum nyelvét. A teoretikus nyelv is perspektívaváltozáson megy keresztül. Az objektum már nem tárgyként jelenik meg, hanem mint materializált *jelrendszer*. A világ tobzódik a láthatóban. A teória nem odavezet valamihez, hanem túlvezet rajta (felkínálja a másféle, legalább annyi igazságelemet tartalmazó értelmezés lehetőségét<sup>9</sup>). Baudrillard<sup>10</sup> ezzel kapcsolatban azonban már felteszi kérdést, hogy lehet-e még itt egyáltalán irodalomról beszélni, vagy ez már inkább valamiféle elmejátéknak tekinthető, amely immáron másfajta szabályok szerint játszódik. Ő inkább ez utóbbi feltevésre hajlik.

A képek sokasága egyrészt a túltelítettség érzetét kelti. Másrészt viszont a jelentések univerzuma gyakran már csak a jelentések *hiányát* jeleníti meg. A kérdező kerül minden projekciót, legyen az tudományos vagy mitikus. De ez nem valami visszatérés a korábbi, projekciókat még föl nem dobó állapotokhoz, hanem a projekciók *tudatos* kerülése és elfedése (annak tudatában történik ez, hogy létezhetnek projekciók). Valami szélcsend ez és talajtalanság, amely a bizonyosságot a bizonytalannak hitt projekciók eltakarításával véli elkerülni. Minden összekapcsolás önkényes és spontán. Nincs kauzalitás sem. Amit játékba kell hozni, az az előre be nem láthatóság logikája. A kauzalitás és a céltételezés megszüntetésével, valamint a jelölő, a jelölt egyértelmű kölcsönös egymásra vonatkoztatásának tagadásával szublimálódik az igazság is. Az elméletnek nem kell többé igazságot keresnie sem morális, sem ismeretelméleti értelemben. A tudást immáron nem kell felderíteni, a szöveget nem kell levetkőztetni,<sup>11</sup> nincs semmi szégyellnivaló, amit ne lehetne megmutatni, amit ne lehetne láthatóvá tenni. Metamorfózisok vannak megjelölt eredet és végpontok nélkül. Kishalálók vannak, áttétek és daganatok. „Pánik csak akkor jelentkezik, amikor a felrémlik a halál mint az egész rendszer történeti halálának gondolata.”<sup>12</sup>

A posthistoire esztétikája kapcsán érdemes külön figyelmet szentelni Ernst Jünger *Eumeswil*<sup>13</sup> című művének. Ernst Jünger ebben a művében ugyanis kísérletet tesz arra, hogy a posthistoire-t inszenáló elemeket ötvözze a posthistoire esztétikájával. Itt azonban nem egyszerűen csak arról van szó, hogy intellektuálisan párhuzamba állítja

<sup>8</sup> Thomas Jung: *Vom Ende der Geschichte. Rekonstruktionen zum Posthistoire in kritischer Absicht*. Münster – New York: 1989. 153.old

<sup>9</sup> Pauline Marie Rosenau *Post-modernism and the Social Sciences* című művében ezzel a jelenséggel kapcsolatban megjegyzi, hogy a hangsúly az apró történetekre helyeződött. Feltalálták a mikro-narratívákat, a „petite histoire-t”, ezzel párhuzamosan megfigyelhető az, hogy az érdeklődés a közönséges felé fordul. Mickey Mouse ugyanolyan fontos a '30-as évek Amerikájának megértéséhez, mint Roosevelt tevékenységének ismerete. Id. mű: Princeton University Press: 1992. 66.

<sup>10</sup> Idézi Fl. Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch* c. művében: München: 1986. 31.

<sup>11</sup> Thomas Jung szerint a „tudás meztelenné válik”, bekövetkezik a tudás pornografikus materializálódása” (id. mű: 153.). Jung gondolatát úgy is folytathatnánk, hogy kialakul egy olyan állapot, amikor a láthatatlanság válik szégyenné (visszajára fordított pornográfia).

<sup>12</sup> Thomas Jung, Jean Baudrillard gondolatait parafrázálva. Id. mű: 176.

<sup>13</sup> Ernst Jünger: *Eumeswil*. Stuttgart, Verlagsgemeinschaft Ernst Klett – J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1977.

ezeket, hanem többről. Az ötvözésből egyúttal egy a posthistoire-jegyeket magánviselő *műalkotásnak* is meg kell születnie.

A főhős Manuel Venator, akinek az első megközelítésben (képben) elég pontos leírását kapjuk. De már itt érződik, hogy a precíziós leírás egyúttal kísérlet a szubjektum egyéni vonásainak feloldására, feláztatására (csupa átlagos, kellemes tulajdonság), melyeknek leírását – előre futó előrejelzés – a későbbi leírásnak még pontosabbá kell tennie, hiszen a precízió, a dolgok végleges körvonalazása – mondja Venator – minden fejlődésnek alapkritériuma. Ahogy az évek láthatóbbá teszik a fiziognómiát, olyannak ígérkezik kezdetben Ernst Jünger kézírata is. Sürgeti a precíziós tevékenységet az a másik (immár kissé gunyoros felhanggal megfogalmazott) előföltetés is, mely szerint mindaz, ami pontatlan egyúttal meghatározatlan is, és igaznak nem nevezhető. De mint ironikus távolságtartás, mint elidegenítő affektus azonnal megjelenik az ingerkedő kérdés. Mi van, ha az első bevillanó kép hazug, s ennél fogva tulajdonképpen a hazugság az, amit pontosabbá kell tenni? A pontosítás Ernst Jünger könyvében a posthistoire esztétikájának szemléjében mindig szigorúan csak képváltást jelent – a képvágó eleve elzárkózik minden „morálteológiai traktátus elől”<sup>14</sup>.

Az első, leghihetőbbnek vélt képet (a főhős neve: Manuel Venator – s a név hitelességével kapcsolatban az olvasóban az első közléskor vélhetően semmiféle kétség nem merül fel) a második képben Ernst Jünger azonnal revideálja. A Manuel tulajdonképpen az eredeti keresztnevet helyettesítő név csak. A Condor adománya, találmánya. Condor pedig nem más, mint Eumeswil ura (a Condor névnek később még több más jelentése is lesz a szövegben<sup>15</sup>), Kasbahban lakik, két mérföldnyire a várostól egy kiemelkedő dombon. A zsarnok (s minden zsarnokuralom) tipikus berendezkedési helyszíne: a domb, ahol biztosítva van a rálátási pozíció. (Ahogy Tiberius is 'látta' Capri szigetéről egész Rómát.)<sup>16</sup> Mi adta az ötletet az új névadáshoz? A név és a megszületett személyiség meg nem felelése (az egyértelmű relevancia hiánya). Az újabb megfeleltetésnél alapötlet lehet a hangzás, vagyis a személyiség és a név egy másik (önkényes választáson alapuló) megfeleltetése – mint ahogy Eumeswilről is hamar kiderül, hogy e megnevezés a „nép száján” már kicserélődött a jobban hangzó Ömswil szóra. A Manuel név lágyabb hangzású, mint a régi név „Martin”, amely Mars hadistent juttatja azonnal mindenkinek az eszébe. Ez a név jobban megfelel a befogadó, a Condor muzikális lelkének (zenei relevancia).

A Condor kedvenc időtöltése a vadászat. A vadászatról azonban azonnal kiderül, hogy *több dimenzióban láttatható*. Az első dimenzió feltárulása után azonnal jön az ígérlet: lesz még más dimenzió is (tér- és jelentésdimenzió). Manuel a vadászatnál a megfigyelő pozícióját vesz fel. (A tettek pozíciója esetében egyébként is többnyire ki van iktatva már.) Az agorán (Ernst Jünger gyakran él a tér- és idősíkok, valamint az áttételes utalásokkal megjelenített történelmi személyiségek összecsúsztatásának lehetőségével), szóval az agorán, ahol időközben sok dolgot eladtak és eltüntettek, immáron fontosabb a „hogyan”, mint az elavultnak minősített „mi” kérdése, mint ahogy fontosabb lett a színjáték is a tényeknél.<sup>17</sup> Közben egy új képváltásnál kiderül az is,

<sup>14</sup> Ernst Jünger: id. mű: 10.

<sup>15</sup> A vadászaton pl. a Condor megnevezésnek egy másik, köznévi értelme is megjelenik (keselyű), egyéb értelmezési lehetőségről pedig a későbbi elemzés során lesz szó.

<sup>16</sup> Ernst Jünger: id. mű: 120.old

<sup>17</sup> Ernst Jünger: id. mű: 17.

hogy a *Venator* szóban milyen előre mutató prófécia rejlik. A szóalakot ugyanis csak egy árnyalatnyi differencia választja el a szenátor szótól (a szemantikai prófécia: egykor *talán lehetséges* létezési horizont – előre futó bemutatás).

Tanúi lehetünk másrészt annak, hogy Eumeswilben a nevek mellett a személyiségek is látványosan széthasadnak. Venatorról kiderül, hogy a bevezetőben jelzett foglalkozása: „Nachtsteward” csak fedőfoglalkozás, ő tulajdonképpen történész (amit a korszellemnek megfelelően tanácsosabb immáron elfedni). A történész foglalkozásnak a családban folytatólagos története van, mint ahogy annak is, hogy a szélesebb családban a legkülönbözőbb beállítottságú embereket lehet találni (monarchiahívó, tipikus liberális).

Eumeswilben a családok története is szétvált (a nők, gyerekek külön kerültek), a családnak nincs egységes értelme többé. Az első, nyilvánvalóan tetsző magyarázat a Condor értelmezése: ahol nő van, ott megterem a viszály is. A másik kevésbé nyilvánvaló, rejtett magyarázat: a nő és a gyerek a megállapodott struktúrából való kilépés, az újrakezdés, esetleg egy korábbi volthoz való visszakanyarodás lehetősége. A nő mint a pánlogizmus ellenfele, a gyerek mint a ki nem fejlesztett logika megtestesítője. A szétválasztottak életformája egyszerre aszkézis (lehetőségekről, az együttéléstről való lemondás), másrészt a tútelítettség<sup>18</sup> (gazdag koszt, felkínált vágybeteljesítés) rafinált egyesítése. Az Eumeswilben a régi értelemben vett *nő* azonban már csak a fizikai valójában még létező, de életformáját tekintve lassan már eltűnőben lévő nőtípusban (nagyszülő) van meg. Eumeswilben a nő is széttöredezni látszik. Külön valójában van mint feleség, mint szerető és mint reprodukáló. Később a női személyiségeknek ez a széthasadása más formában úgy jelenik meg, hogy a férfi külön kapcsolatot létesít házastársi viszony fenntartására, erotikus hajlamának kielégítésére, s megint más szempontokat mérlegel akkor, amikor az utódnemzésről és genetikai tulajdonságok átörökítéséről van szó. (Az emancipáció jegyében e lehetőségek fordítva, vagyis a nők számára is adottak). Mivel mindegyik szerep beteljesítése, tökéletes kivitelezése egész embert, egész személyiséget kíván, ezért a gyermekek felnevelésének feladata egy negyedik személyre, a nagyszülőre hárul.

Manuel Venator Vigonak, az egyik történész professzornak az előadásait hallgatja (lehetetlen a névből egyrészt Vico, majd pedig a jellemzés alapján Spengler nevét ki nem hallani). Bár nem tudni azt sem, hogy szükség van-e még történelemmondásra azokban a szélcsendes lagúnákban, ahol már csak elsüllyedt hajók vesztegelnek. Vigo már nem tipikus történész – nyitva hagyja egy bizonyos szempontból az utolsó kérdéseket (az újrakezdés lehetősége a lezárulás után), s nem hagyja, hogy teljesen elvárásolja a történelem (varázstalanítás). Másrészt úgy véli, nem lehet tudni azt, hogy a haladás valójában nem hanyatlás-e már.

Vigo még olyan tárgyakon prezentálja a történeéseket, amelyek szubsztanciákra utalnak (cseréptöredék). Történész vénája mellett ott van benne a botanikus szemlélete is, ezért természetes számára a történeti embereknek a növényekkel és az állatokkal való rokonsága. Ugyanakkor tudomásul veszi a „kereskedő kultúrák létét” is, nem táplál averziót velük szemben. Képes felfedezni a pénz fényében is a Nap fényét. Arisz-

<sup>18</sup> Jean Baudrillard *Der Tod der Moderne* (Tübingen: 1983.) című művében beszél a „hipertelié-állapotról” (104. old). Ezen pedig azt érti, hogy túl vagyunk a modernitás álmain, már álmodni, megkívánni sem vagyunk képesek új dolgokat. Ami hátra van még, az az ideális szimuláció világa, a beteljesülés fenntartása mint „paradox exitus”.

totelészi vonásai vannak, a legvégső titkokat kutatja, még ha ennek tudása nagy veszélyeket is rejt magában. Úgy véli, hogy a történelemnek nincs egységes, átfogó értelme. De mint történész a morális vetülettel még nem számol le: bíró ő a halottak felett. Valódi kínját az okozza, hogy a múltat vizsgálva szembesül azzal a ténnyel, hogy a tökéletes már megtörtént, a vég már beteljesült<sup>19</sup>. S csak ennek fényében, ill. ezután érződhet, tűnhet fel az is, hogy a tökéletes letűnőben van.

Vigo hívja fel Manuel figyelmét arra a fellahszerű mocsarasodásra, amely az alexandriai talapzaton megy végbe. Az alexandriai tudás még klasszikus alapokon nyugodott. Az értékek Vigo korában már elsekélyesedtek. Valamikor hitelesnek tűntek, aztán még becstelték őket, végül csak bosszankodni lehetett miattuk. Korábban a nagy elhamvasítások után azonban mindig volt valami utóizzás. De a kályha hideg immár, az exhumált istenek nem képesek tüzet szítani. „Az emberek az istenekről nem tudni akarnak, hanem látni akarják őket.”<sup>20</sup> Éppen ezért nem marad más hátra, mint még mélyebben benyomulni a szubsztanciába. A fossziliák matematikai szépsége egyszerre idézi a halált (letűnésüket), s az ehhez vezető többmillió éves történelmet (az idevezető folyamatot). A fosszília lenyomata, formai váza mint el nem múló szépség konzerválódott, de kihalt belőle az élet mozgása. Vigot nem érdeklik az állam megvalósulási formái, csak magának az államnak a léte. Rájött ugyanis arra, hogy az államformák olyan vékony bőrök, amelyek idővel maguktól levedlenek. A változás mögötti *állami lét* az, amiben hatóerőt fedez fel, és mércét lát. Vigo szerint olyan szélcsendes stabil állapot, amelyben mintha még a változtatásra irányuló akarat is kihunyna, nemcsak egyszeri alkalommal jöhet létre, hanem többször is. Megtörtént ez már a rómaiaknál is, ahol szintén az állam volt a domináns, nem a kultúra.<sup>21</sup>

Vigo még értéket lát az objektíválható tudásban. Ő még időnként abban a korba álmódja vissza önmagát, amelyben különleges ünneppé válhatott egy előadás, egy felvonulás vagy valamely parlamenti esemény. De hová lett közben az ünnep öröme? A különbségek eltűnésével odaveszett ez is. (Az arisztokratának – mondja Ernst Jünger – még volt érzéke az ünnephez. S az arisztokratának ez a múlhatatlan érzéke az, mely valamilyen túlélési esélyt adhat számára, hiszen diplomáciai érzékre minden korban szükség volt és van.) „A szakember viszont annál erősebb, minél meghatározatlanabb az a szubsztrátum, melyen közlekedik [...]. Nincs kötődés, nincs előítélet. Aki etikailag [...] a legkevesebb csomagot cipeli magával, az a gyors fordulat és a kaméloni átváltozás matadora lehet.”<sup>22</sup>

Felvetődik a műben a *belső neutralitás* kérdése is. Ez egyrészt lehetőség a distanciára: csak addig elmenni a részvételben, ameddig a saját akaratom szabja a határt. „Ha az omnibusz kényelmetlenné válik, le kell szállni róla.”<sup>23</sup> A neutralitásnak azonban Eumeswilben különböző aletei figyelhetőek meg. Az egyik legfigyelemreméltóbb

<sup>19</sup> Jean Baudrillard *Der Tod der Moderne* című művében ezt úgy fogalmazza meg, hogy a „történelem metafizikai megfeszülése” túllőtt a végponton, a „végpont immáron mögöttünk van” (Uo.)

<sup>20</sup> Ernst Jünger: id. mű: 203.

<sup>21</sup> Itt egyértelműen megállapítható a párhuzam Ernst Jünger figurájának, Vigonak és *A Nyugat alkonya* szerzőjének, Oswald Spenglernek a gondolkodása között.

<sup>22</sup> Ernst Jünger: id. mű: 38.

<sup>23</sup> Ernst Jünger: id. mű: 39.

a *generális*.<sup>24</sup> A „generális” azoknak a neutrálisoknak a gyűjtőneve, akik saját szakmájuknak szakértői. Minden külső megfigyelő konstatálhatja őket megfigyelve neutrális mivoltukat, belül azonban valami érintetlen rezervátumban mégis ott él bennük a se ide, se oda nem kapcsolható harmadik: vagyis saját szubsztanciájuk. Lojalitásuk megbízható, de mindig csak külső lojalítás. Tudják hogy az általuk megjelenítetteken és oktatókon kívül léteznek olyan művészetek is, amelyre őket most éppen nem szerződtették. S ez a terep megmarad bennük különbejáratú belső terepnek. Ezt a belső teret és időt legfeljebb ha éjszaka nyitják meg önmaguknak. De akcióképesek, s maszkjukat bármely arra kedvező pillanatban eldobhatják. Viszont egyetlen konkrét célnál sem tartanak ki véglegesen, bármely cél csak mint átjárható folyosó tűnik fel számukra.

S mi a helyzet Eumeswilben az elbeszéléssel? A költő a szót mérlegeli, a történész pedig a tettet (ha ettől áttér a szó mérlegelésére, akkor szereptévesztésben szenved). De ha nincs tett, akkor nincs más út, át kell térnie, tehát szereptévesztésre kényszerül, maszkot hord. Maszkot viselő karneválként jelenik meg Eumeswilben a szellemi élet tipikus tömbje, az egyetem is.<sup>25</sup> Vigo az egyetemi karnevál maszknélküli alakja. Becsületesen játssza végig saját sorsát. A professzori menetben azonban lépkednek Ernst Jünger szerint más típusok is. „Gazemberek, akik professzori talárt öltenek, vagy professzorok, akik a popularitás miatt kényszerülnek arra, hogy kivetkőzzenek”<sup>26</sup> önmagukból, s lesüllyedjenek az előbb említettekhez, s lesznek másokká, mint amilyenek valójában.

A stúdiumokat Eumeswilben immáron panoptikumokban kínálják és adják elő. A stúdiumok megválasztásánál démoni fülbesúgó a divatkényszer. Másrészt kialakul egy figyelőhálózat. Sokan helyezkednek várakozóállásba, hogy más pozíciót szerezhessenek önmaguknak. Különösen veszélyes Venator szerint a nemes-patkány típusa, aki intelligens, szorgalmas, hízelgő, simulékony, van benne finom beleérzési képesség (annak megítélésére, hogy milyen reakciókra milyen reakciók várhatók) s némi humorérzés is. Ugyanakkor ez a típus igen veszélyes. Veszélyessé egyrészt tudása, másrészt azon intim ismeretei teszik, melyekhez a professzor melletti ténykedése közben hozzájutott. A nemes-patkány könnyen felnőhet a vezető-patkány szintjére. Ebben az esetben a mesternek való hátat fordítás sem jelent különösebb gondot számára. (Észrevehető áthallások és rájátszások vannak itt az orwelli szövegre.)<sup>27</sup>

Eumeswilben nincs hiány szellemi életben, amely lehet hivatalosan szervezett, de lehet szigetszerű, „bekerített” szellemi party is (Vigo kerti asztaltársasága). Ők, az utóbbiak azok, akik a halott világ letűnt gazdagságának médiumai. (A régi világ által képviselt eszmék csak a különcök érthetetlen és furcsa rögeszméinek tűnnek immár.) A politika is arcokat vált, akárcsak a professzorok, csak ezt ritmusosan teszi. Hol a demokrácia, hol a tyrannikus államformák felé billen az inga, de lehetne ezt a mozgást

<sup>24</sup> Ernst Jünger például generális-típusnak tartja Trockijt is. Ernst Jünger, id. mű. 212.

<sup>25</sup> Érdemes itt utalni arra, hogy Peter Sloterdijk *Nach der Geschichte* címében a posthistoire kapcsán hasonló jelenségekről ír. Szerinte a kultúra, amely egykoron éppen a differenciáció megtestesítője volt, ma inkább „szőnyegkultúrának nevezhető”, vagyis része lett a futószőnyegnek. In: *Wege aus der Moderne*. Herausgegeben von Wolfgang Iser. Weinheim: 1988. 264.

<sup>26</sup> Ernst Jünger: id. mű: 30.

<sup>27</sup> Orwell *Állatfarm* című művére gondolok.

Ernst Jünger szerint a gyomor perisztaltikus mozgásához is hasonlítani.<sup>28</sup> Az anonim államhatalmat felváltja a láthatóbb hatalomgyakorlás, majd fordítva.<sup>29</sup> Ingamozgás ez, melyet az egyensúly kényes szükséglete mozgat. A Condor tyrannikus látásmódja igényt tart a távolságtartásra, a tárgyat (az irányítandó államot) mindig kellő messzeségből szemléli. Szobájának ablakán keresztül látja az irányjelző vitorlát, amely az irányt és az újabb irányt mindig határozottan jelzi (a ráírt tartalom azonban már elmosódni látszik).

A Condor legfőbb színjátéka a mágikus vadászat, melyben a szereposztás mindig egyértelmű (meg nem is). A főszereplő (első szín) vitathatatlanul a Condor. Vadásztársasága azonban elüt a szokványos vadásztársaságtól, szép számmal találhatók a vadásztársaságban professzorok (a mágikus-szimbolikus értelem összefonódása). Manuel Venator egyet tudni vél, azt tudniillik, hogy ő nem vadász: De hogy vajon nem csali vagy áldozat a vadászaton, abban már kevésbé lehet biztos. Csak érzi, a kor maga lett olyanná, hogy itt az elsődleges feladat már nem a halálosztás, hanem a *halál elszívése*. Már az „a Leviatán, akiből a Condor táplálkozik sem több mint cadaver”<sup>30</sup> (halott szervadó), akiben már nincs semmi nagyság. Csak árnyéka egykori önmagának.

Manuel Venator hovatarozása újra és újra kicsúsztatja a pontos meghatározhatóság alól. Külsőleg lojális, ezért lehet a Condor legbelsőbb körének tagja. A pszichológiai tesztelés fortélyait kitanulta, ha kell zsigereit is irányítani tudja. A pszichológusok a Condor megfigyelői körének igen jelentős, de Manuel Venator által nem sokra tartott, kijátszható figurái. Manuel Venator személye nem ad okot sok fejtörésre és mérlegelésre, hiszen ő a semmilyen irányba el nem csúszók tipikus képviselője. Minden ellentmondás, amit felfedez, csak a történelmi érdekesség, a kuriózum szintjén izgatja. Valódi megmozdulásra ezzel kapcsolatban már nem készíthető. Persze a teljes sterilitás is gyanús. Nehezen egyeztethető össze az emberi természettel. Gyötrő az, ha nem lehet még sejteni sem, hogy a „rejtett belső” valójában mit takar. Megnyugtató az ellenőrző apparátus számára, ha félszavakból erről is tudhatnak valamit. (Persze – tehetjük hozzá – tisztában vannak azzal is, hogy az apró elszólás még nem tett. A félrecsúszott gondolatot és tettet egész világok választhatják el egymástól. De mégis megnyugtatóbb, ha sejtik az ellenőrzés lehetséges irányát). Manuel Venator lény, viselkedése ilyen szempontból is megnyugtató. Volt egy elgondolkodtató esete (fedőeset). Drog hatása alatt a Condorról egyszer a következőket mondta „Ő nem népvezető, hanem türannosz.”<sup>31</sup> Az ellenőrző apparátus tagjai tudják azt, hogy a feltétlen odaadás veszélyes is lehet, hiszen a *lelkesezés* a tárgyról, melyre irányul, könnyen leemelhető, s átvihető más személyekre, más tárgyakra is. Legyen tehát Manuel Venatornak (s mindenki másnak) különvéleménye, de játsszon el ezzel önmagában. A belső ellenállási lehetőségre – fűzhetnénk tovább a gondolatot – szüksége van mindenkinek, hiszen ez biztosítja az irányítottban az emberi méltóság fenntartásának lehetőségét. Lásson az

<sup>28</sup> Ernst Jünger: id. mű: 194. Az ingázó és a perisztaltikus mozgás mellett Ernst Jünger másik analógiája és kiemelt szimbóluma a tánc, a táncoló mozgás, pl. id. mű: 356., aminek kapcsán eszünkbe juthat a kötél-táncos figurája Nietzsche *Im-igyen szóla Zarathustra* című művéből.

<sup>29</sup> Ernst Jünger: id. mű: 104.

<sup>30</sup> Ernst Jünger: id. mű: 208.

<sup>31</sup> Ernst Jünger: id. mű: 43.

irányított egy kis hibát a vezetőben, tudja, hogy nem isten, csak félisten („Így szenvedélye nem az idolumnak szól, s nem fordítható az ellentétébe”).<sup>32</sup>

Az anarchikus alapstruktúra Ernst Jünger szerint nem deviancia. Sőt ez az, ami az emberi alaptermészetnek leginkább megfelel. Ennek rejtésére pedig a legmegfelelőbb az, ha az ember önmagából kicsit jobbra lép ki. A külső megfigyelők szerint a jobbra való kis kilépés az egyensúlyiba könnyen visszalendíthető állapot. Az alapstruktúrát születéstől fogva beszabályozzák: értelmes célt határoznak meg, pontosan kijelölik az odavezető utat, lenyesik a kilengéseket. „A szerelem anarchikus, a házasság nem. A harcos anarchista beállítottágú, a katona már nem az. [...]. Krisztus anarchista volt, Pál apostolból kivessz az anarchizmus”<sup>33</sup>, csak olykor előtüremkedő töredékek maradtak meg benne. Az anarchikus és a normális egymásnak nem ellenpólusa, csak különböző fokozatok ugyanazon az úton. „A legnagyobb paradoxon: az ember – aki alapstruktúrájában anarchista. Az önmagát anarchistának tituláló viszont már nem az anarchista alapstruktúrát testesíti meg.”<sup>34</sup>

Manuel Venator nem anarchista, ő anarcha. Milyen különbséget fedezhetünk fel Ernst Jünger szerint az *anarchista*<sup>35</sup> és az *anarcha* között? Az anarcha képes a magányos életre, az anarchista társasági lény, „mindig össze kell hogy adja magát a hasonzórukkal”.<sup>36</sup> Az anarchisták szektákat képeznek. E szekták tagjai a hatalom szemében lehetnek: jóakarók vagy gonoszra törők. A jóakarók értelmetlenül álmódosítók, visszavagy előre ringatják magukat az aranykorba. A tetteket álmokra váltják, még ha az álomszerű átlépésnek nincsenek is igazán tudatában. Védőszentjük, szimbolikus figurájuk: Rousseau. A gonoszra törők viszont Brutusra s vele a halálosztásra esküsznek. Pincékben, hátsó szobákban gyűlnek össze. (Egyébként úgy viselkednek, mint a nyárspolgárok, a maguk söradagját rendszeresen lenyelik). Szervezkednek, hogy a rendet kifordítsák sarkaiból. (Különös gonddal ügyel rájuk a Condor politikai főnöke, a történésznek egy másik típusa, aki Manuel Venator ismereteit a letűnt régi világról tovább színezi: Mayordomo major, akit a Condor az egyszerűség kedvéért egyszerűen csak Domo-nak szólít.) Az anarchisták által tervezett merénylet azonban – véli Domo – könnyen megelőzhető (szívós felderítő tevékenység, börtön, pszichológiai befolyásoló munka, beépülés közéjük). Ha mégsem, akkor meg lehet szervezni helyettük egy merényletet, s aztán benyújtani a számlát nekik. Az anarchista a sejtések szintjén áll, a sejtések megigézik, elkábítják őt, hasonlóvá teszik a fény izzásában eléggő molylepkéhez. Mivel a sejtések vonatkozásában fontos a nyelv, az értelmezhetőség kérdése, ezért az anarchista felfedezi a nyelv jelentőségét. A nyelvi értelmezések során mindig túl akar lépni a precízen megvont határokon, s kísérletet tesz arra, hogy eljusson a tudat-

<sup>32</sup> Ernst Jünger: id. mű: 44.

<sup>33</sup> Ernst Jünger: id. mű: 44.

<sup>34</sup> Ernst Jünger: id. mű: 44.

<sup>35</sup> Ernst Jünger pl. az anarchista személyiségek sorában példaként említi Fourier, Kropotkin, Bakunyin nevét, azzal a megjegyzéssel, hogy Bakunyinban az anarchista érzések a szlavofilizmussal keverednek, Garibaldi esetében viszont a nemzeti hősnél figyelhető meg mellékesen anarchista vonások. Az ilyesfajta keveredések azonban inkább kivételszámba mennek, hiszen az anarchista logika szerint az anarchista jellegzetes harcformája a polgárháború, s nem a nemzeti háború, id. mű: 352.

<sup>36</sup> Ernst Jünger: id. mű: 45.

küszöb határán felgomolygó értelemig.<sup>37</sup> De az anarchista mégiscsak függvény, lerakat. Önmagáról kialakított képe hamis kép, ő nem egy szubsztancia, hanem származék, derivátum. Ha nem lenne, amivel szembefordul, nem lenne ő sem. (Nem fedezhető fel – tehetjük fel a kérdést az előbbi gondolatot tovább fűzve – valami hasonló a modern és a posztmodern viszonyában is? Ha nem lenne, lett volna a modernitás nagy ecsete, megfestődhetett volna-e a posztmodern képe? Ki az, aki itt igazán fest? Letehető-e az az ecset, amely modernitás tulajdona? Neutralizálható-e az eszköz, avagy a régi tulajdonjog csak papíron írható át, valójában mindig visszakövetelhető? Meg lehet-e bontani az újonnan felvitt festékrétegeket, vagy a kép fosszilitását már csak tördelni lehet, hiszen elfogyott a festék, s gyanússá, zavaró vált a ecset is? Nem saját tulajdon, csak örökölt vagy lopott... Vagy mondjuk neutrálisan: szerzett tulajdon ez.)

Az anarcha az anarchista pozitív megfelelője. Ő nem ellenjátékosa a monarchának, hanem pendantja. Távolról (a legtávolabbról) figyel, mégha testileg közel van is. Belülről őt a monarcha nem érinti meg (ebben rejlik potenciális veszélyessége, a megfigyelőhálózat működtetésének szükségessége).<sup>38</sup> Szkeptikus, nem akar mindenkit uralni, mint a monarcha, egyedül csak önmagát. Lelkében azonban még nem teljesen mozdulatlan, nem történelmi szenvedély nélküli. Anarcha minden született történész, de ha van benne nagyság is – mondja Ernst Jünger, akkor ebből az alapból „pártatlanul emelkedik fel a bírói hivatalba”.<sup>39</sup> S ez Manuel Venator foglalkozása is. A pártatlanná vált történész, aki a jelen történeteibe közvetlenül is belebonyolódik, de ebből már nem csinál történelmet. A neutrális funkciót tartja szem előtt. Tegye mindenki a maga dolgát. A türannosz dolga türannosznak lenni, a Nachtstewardé pedig saját funkciójának eleget tenni. (A szakértő személyek közössége itt szakértői társadalomként jelenik meg, ahol a „humánus is személytelen jelleget kap”).<sup>40</sup> Az anarcha Eumeswil tipikus figurája. A tömeg, ha az ellenség felé mozdul, mindig csak egy irányba lódítható. Az anarcha azonban a maga egyensúlyi helyzeténél fogva képes arra, hogy „körbe-körbe, bármerre lőjön”.<sup>41</sup> Az anarchát ott legbelül „nem érdekli már sem Mózes tűzparancsolata”<sup>42</sup>, sem a próféciák. Nem akarja hallani az istenekről szóló híreszteléseket sem. Az anarcha ugyanakkor nem individualista, nem akar nagy embernek vagy ún. szabadszellemnek mutatkozni, hiszen a „szabadság nem célja, hanem tulajdona”.<sup>43</sup>

Az eszmék és az eszmék iránti kötelezettségek megkoptak Eumeswilben. „Nincsenek eszméi a Condornak”<sup>44</sup>, de nincsenek eszméi már a tömegeknek sem. Az eszmék

<sup>37</sup> Ernst Jünger: id. mű: 186.

<sup>38</sup> Az anarcha figurája kapcsán érdemes utalni Norbert Bolz *Der ewige Friede als Farce. Zum Horizont der „Posthistoire”* című művére, amelyben felhívja a figyelmet arra, hogy a jövőendő világot Hegel már 1820 táján olyan ketrechez hasonlította, amelyben kétféle ember él majd: az egyik szívvel-lélekkel a felvigyázókhoz tartozik, a másik pedig egy vackot próbál meg találni a nagy dróthálóboltozat alatt, ahol sem a drótháló mellett, sem ellene nem kell agitálnia. Id. mű in: *Parabel. Ende der Geschichte. Abschied von der Geschichtskonzeption der Moderne?* Herausgeber: Harmut Schröter und Sabine Gürtler. Münster: 1986. 23.

<sup>39</sup> Ernst Jünger: id. mű: 46.

<sup>40</sup> Ernst Jünger: id. mű: 47.

<sup>41</sup> Ernst Jünger: id. mű: 228.

<sup>42</sup> Ernst Jünger: id. mű: 236.

<sup>43</sup> Ernst Jünger: id. mű: 315.

<sup>44</sup> Ernst Jünger: id. mű: 212.

és az istenek eltűnése azonban valamiféle megmagyarázhatatlan rossz hangulatot alakított ki, „mintha valami köd ereszkedett volna az emberi világra, amelyen nem tör át többé a napsugár.”<sup>45</sup> Más hasonlattal élve mondhatjuk: mint Peter Schlemil árnyéka, úgy jön be posztulátum-árnyéknak Eumeswilben a pénz. Itt elsősorban azt kérdezik, hogy a „kassza rendben van-e”<sup>46</sup>, s csak ezután jöhet minden más. A Condor és birodalma olyannyira egynemű lett létében a pénzzel, hogy már a pénz is a Condor hasonmásának tűnik és vice versa. Eumeswil alap pénzneve a Condor (egy Condor 100 scudi).<sup>47</sup> Az eszmék megkopása másrészt kapcsolatban van a szavak kiüresedésével, hamis pénzzé változásával. A szavaknak jelentése még van, az értelmük viszont már kihalt. Alkalmatlanná vált itt a nyelv a költészetre, de az imádkozásra is.<sup>48</sup> A nyelv kiüresítése – véli Ernst Jünger – nem modern fejlemény, a népekhez köthető istenek kivégzésével kezdődött már az antikvitás idején. Pedig – tehetjük hozzá – a nyelv belejátszott mindenkoron a dolgok, folyamatok lefolyásába. Mintegy finomította a pengeéleket, stílusosabbá tette a nyers egymásnak rohanásokat. „Árész hadisten eltűnésével a kard is átváltozott henteskésé.”<sup>49</sup> A nyelvnek tehát nemcsak jelentésértelmező, hanem valóságteremtő szerepe is volt mindenkoron. A nyelv valóságot teremt később is. Üres nyelv mind üresebb valóságot.

Manuel Venator mint történész óvakodik minden erőfeszítéstől (ebbe belejátszhat szerinte a kései idő túltelítettsége is). S ezzel így vannak Eumeswil lakói is. Ők nem valamely jövőben akarnak jobban élni, (elegük van a licitidőkéből), hanem az aktuális jelenidőben. A meleg kályha mellől semmilyen eszme nem képes elcsalogatni őket. Mindennek, ami megtörténik az emberekkel, egyszerre van múlt-, jelen- és jövőszaga. Minden történet mintha egy lejátszott vagy regényben olvasott történet lenne. S minden történetről sejthető, hogy meg fog ismétlődni valaki mással is egyszer majd, abban az ismert jövő időben. A történetek ily módon *végtelenítve*, ismételhetővé téve elvesztik történelmi jellegüket, s valami mitikus színezetet kapnak. De felerősödik ebben egyúttal a mese-jelleg is abban az értelemben, hogy ismerjük a történeteket, tudjuk, hogy „újra eljön az oroszlán, aki hatalmas, valamint a róka, aki ravasz”<sup>50</sup>. Az ütközések végkimenetele pedig bármilyen fantáziadúsán is variálódjon a történet, mégiscsak előre sejthető. Ugyanakkor Eumeswilben a történelemnek immáron nem az számít, ami valóban megtörtént, hanem kizárólag az, ahogy a megtörtént dolgokat később elrendezik<sup>51</sup>, vagyis történetté alakítják. Az, hogy az elrendezésbe beleszól a korszak is, úgy véljük, nem vitatható. Ami itt megformálódik, annak megnevezésére a legjobb műszó talán a következő: a tények sakktableszerű megjelenítése. Persze azért nincs kizárva az a lehetőség, hogy egy-egy átugrott, kihagyott mezőre a történetnek egy másik elbeszélője később mégis rálép.<sup>52</sup> De ennek nem kell feltétlenül megtörténnie.

<sup>45</sup> Ernst Jünger: id. mű 77.

<sup>46</sup> Ernst Jünger: id. mű: 214.

<sup>47</sup> Ernst Jünger: id. mű: 218.

<sup>48</sup> Ernst Jünger: id. mű: 91.

<sup>49</sup> Ernst Jünger: id. mű: 93.

<sup>50</sup> Ernst Jünger: id. mű: 183.

<sup>51</sup> Ernst Jünger: id. mű: 261.

<sup>52</sup> Ernst Jünger másik hasonlata szerint a történelem hasonlatos a márványhoz, amelyből mintegy kibomlik a mű (id. mű 271.). A kérdés viszont az, hogy a történelem szobrához használt márvány utólagos visszabontása mennyire lehetséges. Műalkotásnak tekinthető-e a történe-

A *történelem története* Eumeswilben Ernst Jünger szerint párhuzamba állítható egy Alaszkában lejátszódó történettel. Alaszkában, miután földjében olajat találtak, szédületes iramú fejlődés indult el. Aztán egyszer egy hotel huszadik emeletén tűz ütött ki. A fennrekedt utazóra a biztos halál várt. Már csak egy választása maradt: az, hogy vagy elég a csúcson a technika egyik leglátványosabb csodapalotájában, és saját halálát nem mint halált, hanem mint diadalt éli meg, avagy a mélybe veti magát. S mindaddig amíg be nem következik a biztos halált realizáló teljes fizikai megsemmisülés, lefelé zuhanva a hotelszobák fényeiben (sőt, egészíthetjük ki az alaphasonlatot: *fény-képein* keresztül) szemléli önmagát<sup>53</sup>, s *gondolja élni* még meglévő életét. Vagyis a történelem ezen utolsó fázisának története a fény-képeken keresztül megjelenő halálnak a története.

Vigo a történelmet ciklikusan szemléli, határt szab mind az optimizmusnak, mind a pesszimizmusnak. Bruno – a történész egy újabb típusa – mágikusan tekint a világra. Képes felfedezni abban minden baj okozóját, a kígyót. Még kijár a katakombákhoz. Úgy érzi a technika nem valami pozitív kiteljesedés, hanem az alvilággal van összekötetésben, amit szerinte az is mutat, hogy a technika tűzből és ércből táplálkozik. Manuel Venator már szkeptikusabb Vigonál, nem hisz a ciklikusságban, nem hisz az örök visszatérésben sem. Ami itt visszatér, az nem más szerinte mint az örökké tartó.<sup>54</sup> Örökké tartónak pedig azt nevezi, amikor az idő mintegy beleolvad a térbe, s így kifeszítve egyúttal meg is hal abban. „Az örök visszatérés” gondolata Manuel Venator szerint „annak a halnak a gondolata, aki ki akar ugrani a serpenyőből, de mindig visszahull oda”<sup>55</sup>. A halak kora elmúlt immár. Manuel Venator történészként folyton a sivatag „atmoszféráját” érzi. Milyen jelentést tulajdoníthatunk ennek a ténynek? A levegő sivatagi jellege közelebb hozza, feltárja az alapstruktúrát, de mintha a halál ízét is előre megköstoltatná az emberrel.

A sivatagban az idő egyszerre nevezhető üresnek és telítettnek. Az ember állandóan szolgálatban van, készen arra, hogy történik vele valami. A *valami* a látványosságok sorozatában el is jön, mégis belső nyugtalanság marad utána, mert a látványosság is belül marad az előre kiszámíthatóságon. A sivatag szele és szelleme átjárja a Condor figuráját is. Ő sem a régi, a szokvány értelemben vett türannosz, ill. hatalomgyakorló már. Az új türannoszokban, így a Condorban is – állítja Ernst Jünger – mintha lenne valami a dél-amerikai diktátorokból is.<sup>56</sup> Nemcsak szabályokat érvényesít (ellentétben a keleti despotával, akit sokkal inkább a vágyai vezérelnek), hanem kialakult ízléssel is rendelkezik, mondhatni kultúrmáza van. „Lelki orvossal analizáltatja önmagát”<sup>57</sup>. Időnként könyvek olvasására vetemedik, s nemcsak katonákkal, hanem kultúremberekkel is körbevéteti magát. Hiányzik belőle a közvetlen megjelenés iszonyata és megfélemlítő jellege. Többekhez hasonlítható (képesíthető a figurája), de mégis mintha híján lennének a teljes mértékben beazonosítható képnek, az egyértelmű hasonlatnak. A Condornak képei vannak, múltbéli képei és hasonmásai, de hiányzik az a szubsz-

---

lem olyan értelemben, amelyen értelemben annak tekinthető egy vers vagy egy képzőművészeti alkotás? Meg lehet-e feleltetni egymásnak ilyen jogcímen a különböző értelmezési technikákat? Avagy itt mégis vannak speciális, össze nem keverendő jellegzetességek?

<sup>53</sup> Ernst Jünger: id. mű: 274.

<sup>54</sup> Ernst Jünger: id. mű: 96.

<sup>55</sup> Ernst Jünger: id. mű: 96.

<sup>56</sup> Ernst Jünger: id. mű: 107.

<sup>57</sup> Ernst Jünger: id. mű: 202.

tancia, amelyre ezeket a képeket vonatkoztatni lehetne, nincs kiemelt fő kép. Nem véletlenül támad Manuel Venatornak az a benyomása, hogy a történelem helyett immár a történelem panoptikumában, valami világképtárban jár. A képek között járva – mondhatjuk még tovább gondolva a képtár-történetet – történetek szövődnek, de mivel ebből az egészből a történelem úgysem kerekedik ki most már, teljesen mindegy, hogy a képeket hogyan rakják sorrendbe, s hogy jobbról, avagy balról kezdik el őket nézni. Éppen ezért Eumeswil történései akár álomnak is tekinthetők, avagy valamiféle játéknak, kísérletnek. A vég örök fenntartásának van azonban Ernst Jünger művének tanúsága szerint egy másik fontos hozadéka is: nem kell félni a visszaesésektől, nem rémiszt többé a zuhanás lehetőségének érzése, „eltűnni jobb, mint alámerülni” – mondja Ernst Jünger – a békák perspektívájánál vonzóbb perspektíva lehet a játékos egereké.<sup>58</sup>

A Condor rendőrsége sem a régi értelemben vett erőszakszervezet. Láthatatlanul munkálkodik, akárcsak „az a háziasszony, aki azért is nevezhető a legjobbnak, mert keveset beszélnek róla”<sup>59</sup>. A Condorok megjelenésének többféle variánsa van persze. Eumeswil Condora még némi népszerűséggel is rendelkezik, így váratlan földcsuszamlások a környezetében nem várhatóak. Számíthat a polgárok azon hiszékenységgel, amely létfeltételét képezi valamennyi olyan államnak, amely hosszabb időre rendezkedik be. Az eumeswili állam alapvető jellegzetessége, hogy állampolgárai tudnak a feladatukról, s sejtik azt is, hogy mellékösvényekre lépni valójában már lehetetlen. A feladat nem csak szokványos értelemben vett hivatali elfoglaltságot, viselkedésmódot jelent immár, hanem feladattá retusálódott a viselkedésmódok megtestesítése, figurába öntése is. Lehet választani hivatali-tudományos-technikai feladatokat (történész, professzor, szakember...), lehet pozíciót a hatalomgyakorlásban, avagy a hatalomgyakorlók körüli életben (Nachtsteward...), vagy lehet feladat a jellegzetes magatartástípus modellálása, némi egyéni színezettel (az anarcha...). A feladatokat azonban az ember Eumeswilben sem légtüres térben kapja, mindig van hozzá instrukció, kidolgozott mozzanatok egész tárháza, amelyben azután természetesen „szabadon” lehet válogatni, hogy játékos kedv és igény se sérüljön.

A történelemírás, amely Eumeswilben látszólag még feladat, valójában azonban már csak játék, mindig szembe kellett hogy nézzen a rövidítés tényével, azzal, hogy a folyamatokat, miközben képpé alakítja, le kell egyszerűsíteni. A képpé alakítás ugyanakkor felfogás dolga is volt mindig. Vagyis a képhez kötődött – ha bevallották ezt, ha nem – valamiféle értelmezés, sőt gyakran előzetes pretenció is. A technika ebbe a régi értelemben vett képtörténelembe is beleszólt. Egyrészt abban a vonatkozásban, hogy rögzíteni tudott korábban rögzíthetetlennek vélt jelenségeket (pl. emberi szó), s ezzel mintegy feleslegessé tette a másféle képiesítést bizonyos vonatkozásban. Ugyanakkor kétségbe vonta a másképpen megszülető kép autenticitását, hiszen az eredetnél mi lehetne még hitelesebb. A gép benyomult az élet minden területére, így többek között a zenébe is. Az első varázsos igézet elmúltával azonban kételyek ébredtek afelől, hogy helyettesítheti-e minden vonatkozásban a gép az élőben, a helyszínen játszó zenekart (atmoszféra-hiány). S – tehetjük fel a kérdést – milyen lenne Orpheus CD-lemezre rögzítve? Egyesíteni képes-e a műzene az egeket és a poklokat a régi értelemben? Megadja-e az embernek a teljesség azon érzetét, amely a művészeteknek korábban

<sup>58</sup> Ernst Jünger: id. mű: 131.

<sup>59</sup> Ernst Jünger: id. mű: 114.

mindig is jellemzője volt? A történelemírás mintha megváltozna: kerülni kezdi a filozófiai értelmet, a magyarázó, a szublimáló jelleget. A történelemnek – az Eumeswilben meghatározóvá váló felfogás szerint – közvetlenül kell a szemébe nézni<sup>60</sup>, vagy jóízűt kell enni azon az ünnepi konyhán, melyet a történelem szakácmesterei – régmúlt díszletekbe bújva – számunkra felkínálnak. A Condor birodalma sem más már, csak egy „Biotop”<sup>61</sup>. Sőt valami „harántirányú bénulásról”<sup>62</sup> lehet beszélni itt már, amely most éppen a történelem idegszálát vágta keresztbe.

A technika másrészt felfokozta az emberben az archiválási szándékot, hiszen megteremtődött a tökéletesebb archiválás lehetősége. Az ember megpróbálta a történelmet nem az *emlékezetben* tartani, s az időlukakba belekukucskálni, hanem hatalmas térhegyeket emelt, térbányákat fúrt, melyeket – a jó háziasszony hasonlatnál maradván – teledunasztolt relikviákkal. Az új képiesítés a jelen, valamint az örök dimenzióját kölcsönözte a régmúlt tárgyaknak is, és az ember *jelenidejű környezetévé* tette azokat.

Igy mindenfajta távolság egyforma lett bizonyos értelemben, akár a kiállított trabantokat<sup>63</sup>, akár a Hold felszínéről készített képeket nézzük. A tény képpé lett, annak tényjellegét hangsúlyozva (a tényjelleget egyrészt kidomborítva, ugyanakkor el is fedve). Ez megint csak a játékosságra, egy másfajta kreativitásra ösztönzött, amiben volt valami „jó” is. A dolgok elveszítették súlyos mivoltukat, végső soron mindent könnyedén lehetett venni.<sup>64</sup>

A képieség ugyanakkor a láthatóságot másféle szempontból is problematikusá tette. A mások meglátásának élvezete saját megláthatóságunk lehetőségével (kényelmetlen szituációjával) párosult. A bármely pillanatban lencsevégre kaphatóság még értékebbé tett azt a pozíciót, amelyben az ember láthat, de ő maga elrejtve maradhat. (Manuel Venatortól sem idegen ez a kameleon-természet.)

Az emberi világ természete az univerzalizálódással Eumeswilben szintén kettős úton mozog. A mesterséges világ egyrészt eltávolodás a természettől, másrészt viszont Ernst Jünger szerint visszakanyarodás is a természethez abban az értelemben, hogy az emberi világ teljessé válik: *universalia in re*<sup>65</sup>, és semmi újat nem tartalmaz, csak kombinációs lehetőségeket. Ha az univerzumban ez nem így lenne, akkor az „univerzum nem érdemelné meg az univerzum nevet”<sup>66</sup>. Ahogy az univerzumban fontos a részletek mellett az egész, úgy lesz fontossá az ember számára az, hogy az egész *szolgáló tagja* legyen<sup>67</sup>. Ennek érdekében alább adja kicsit álmait is, a szabadságot pedig felcseréli az egyenlőség előnyével, s inkább ennek az egyenlőségnek lesz a fo-

<sup>60</sup> Ernst Jünger: id. mű: 159.

<sup>61</sup> Ernst Jünger: id. mű: 200.

<sup>62</sup> Ernst Jünger: id. mű: 161. Thomas Jung ezen a kifejezésen azt érti, hogy a történelemnek nincs többé értelemhordozó legitimációs horizontja, s a jövőnek sem kínál termékeny alternatívákat. Eltűnik a transzcendáló elem. A történelem szép kaleidoszkópja lesz a múlt időknek, de semmi haszna a jelenre nézve. (Burckhardt esztétikai elemzése is erre fut ki.)

<sup>63</sup> Ernst Jünger: id. mű: 123. (Ernst Jünger a műben többször is játszik a „trabant” szó többféle jelentésével.)

<sup>64</sup> Ernst Jünger: id. mű: 126.

<sup>65</sup> Ernst Jünger: id. mű: 95.

<sup>66</sup> Ernst Jünger: id. mű: 149.

<sup>67</sup> Ernst Jünger: id. mű: 166.

gyasztója, (az egyenlőségben persze benne van az a lehetőség is, hangsúlyozza Ernst Jünger, hogy bárki bárkinek akár a gyilkosa is lehet<sup>68</sup>).

A fellah-lét érzeteti hatását a nyelvben is. Az irodalmi nyelv kiirtása céllá válik, helyébe kerül egy olyan nyelv, mely oda nem illőnek bizonyul aztán *mind alul, mind fölül*.

A stílus többé nem az ember, neutralizálódott a nyelv is. Az egyensúly megtalálása a középben, jelenti azt is, hogy a középtől való eltávolodás a kiemelkedés sem olyan kívánatos az egyének számára immár. Sőt vannak rétegek, amelyek számára ez szinte nyűgnek tűnik, felesleges tudásnak. Ezt vette észre Domo, a Condor politikai főnöke, s „ezért lazított az iskolába járási kényszeren”<sup>69</sup>, amiért persze cserében elnyerte az egyszerű halászok és pásztorok rokonszenvét. Sőt Eumeswilben a pásztorfiú, ha igazán büntetni akarja eltévelygő birkáját, büntetésképp ezt mondja a vétkes állatnak: majd elvisznek az iskolába. S mindezt olyan hangsúllyal mondja, ahogy korábban a farkassal ijesztgették az állatot.

A fellah-lét mutatkozik meg abban is, hogy a szellem „árammá”<sup>70</sup>, elektromos energiává változik. Nem egy pontból sugároz, hanem behálóz<sup>71</sup> mindent és mindenkit egyformán. Az elektronikának eme karrierje Ernst Jünger szerint elkezdődött már modern idők ama világbirodalmában, amely modernizálási és világbirodalmi terveiben kiemelt szerepet szánt az elektronikának. Az elektron-szellem sajátossága, hogy felviláncol mindenben és mindenki. Nem marad többé egyetlen zug sem, ahol menedékre lelne a sötétség, a homály, a titok, az ezután felderítendő.

Eumeswilben a bűnösökkel kapcsolatban is érdekes technikai eljárás alakult ki. A bűnösöket nem feltétlenül a bűnért magáért kell üldözni, hanem azért, mert az újságok megkívánják, hogy időnként egy kis hír-koncot nekik is odavessenek.<sup>72</sup> A bűn-üldözésben pedig fontos megítélő szempont, hogy az illető a politika számára nem-szeretett figurává vált, avagy sem. A halálbüntetés elveszíti régi súlyát<sup>73</sup>, nincs *bűn an sich*, csak valakinek a bűne. Nincs általános szabály, nincs a bűn büntetésének történelmi folyama. Büntettek és büntörténetek vannak többféle kifutási lehetőséggel.

Manuel Venator, aki látszólag érzelemmentesen viseli az eumeswili halott-létet<sup>74</sup> mégiscsak arra az elhatározásra jut, hogy él a menekülés lehetőségével (részlet fog venni azon a vadászaton, amely azon a környéken<sup>75</sup> játszódik, ahol vannak még a terepen kifutó utak). A vadászat kozmikus, „nagy vadászat”, egyszerre jelen vannak mind a természeti, mind a humán összetevők. A vadászat kozmikuságát a teljesség mellett az ismétlődő jelleg adja. A vadászat egy történet-sorba illeszkedik bele, kapcsolódik

<sup>68</sup> Ernst Jünger: id. mű: 174.

<sup>69</sup> Ernst Jünger: id. mű: 224.

<sup>70</sup> Ernst Jünger: id. mű: 234.

<sup>71</sup> A „behálózás” mint rendszerimperativus megjelenik Thomas Jung Baudrillard-elemzésében is (id. mű: 183.) A behálózás jelenti egyúttal a szabadság hiányát, s ezzel együtt a szubjektum azon lehetséges céltételezésének megszűnését, hogy a történelmi valóságot megváltoztassa.

<sup>72</sup> Ernst Jünger: id. mű: 258.

<sup>73</sup> Mintha ennek a jelenségnek a taglalásában az is benne lenne, hogy a halottak birodalmában külön halállal büntetni szinte felesleges és értelmetlen. Viszont károszt szülne az is, ha ezt az ok-okozati viszonyt a nyilvánosság előtt feltárnák.

<sup>74</sup> Ernst Jünger: id. mű: 423.

<sup>75</sup> Ernst Jünger: id. mű: 425.

korábbi vadászatokhoz, ugyanakkor mivel megintcsak ismétlő játék, a történetesorról hamar kiderül, hogy nem több mint egy vékonyka történetlemez, amelyhez több leolvasófej illeszkedik.

A kozmikus, (a végső fejezetet kitöltő) vadászat előtt Manuel Venator egy tükörjáték segítségével kettéhasad, kilép a testéből<sup>76</sup>. Elindul máshová, de hogy ez a lezárás önmegsemmisítés, álom, sikertelen öngyilkossági kísérlet, avagy elindulás egy más élet felé, nem derül ki.<sup>77</sup> Az állam hivatalosan halottnak nyilvánítja őt. Kéziratait, történeteit pedig csak a véletlen menti meg attól, hogy ne legyen a barbárlelkű pusztítók áldozata (Ernst Jünger epilógusa szerint ugyanis Eumeswilben a sivatag Manuel Venator halottá nyilvánítása után minő jobban meghatározóvá válik), a jelzett kéziratok azonban archívumba kerülnek. Így viszont az a jövőbeni lehetőség sincs kizárva, hogy a kéziratárban történeteiből történelem, belőle pedig egy metatörténeti lény lesz.

Összegzőképpen elmondható, hogy Eumeswil egyrészt átsminkelt őstörténelem, másrészt embrionális állapot. Történetekre szakadt történelmében Ernst Jünger a megmerevedett planetáris világállam előképét rajzolta meg.<sup>78</sup> Eumeswilben egyszerre van kellemes üvegházi hangulat, másrészt olyasfajta védelem a külső hideg ellen, amely mégiscsak az eszkimók jégkunyhóit juttatja eszünkbe.<sup>79</sup> A jég ellen a legjobb védelem a jég. Eumeswil egyszerre beazonosítható és beazonosíthatatlan. Már az Eumeswil elnevezés is sok töprengésre ad okot. A név eklektikus, s kísérteties módon ugyanúgy német-francia keverék, mint maga a „das Posthistoire” szó. Határokon túli, ugyanakkor mégis önálló életet élő, vagy inkább önálló halált szenvedő „valami”. Eumeswil kapcsolódik is az eredethez, meg nem is. Figurái régi történeti személyiségeket idéznek, több figura egy személybe gyúrva (ugyanakkor mégis hatástalanítva). A figurák időtlenek (a halál örök), az utolsó ember<sup>80</sup> nem a primitív ember, hanem a halott kísértet, akiben sokan visszajárnak. S valahogy az egész mégsem igazi. A lakóhely nevének eredetére már Eumeswil lakói sem emlékeznek. Ezt jelzi például az is, hogy a szóösszetétel németesen kiejtendő tagját francia hangzásúvá alakították, a szóösszetétel második tagját viszont, amely inkább a francia ville (város) szóra emlékeztet, pedig németesítették (v-w, a szóvégi magánhangzó lekoptatása). Az új forma azonban azonnal új

<sup>76</sup> Érdemes ennek kapcsán utalni Jean Baudrillard azon megjegyzésére, miszerint a posthistoire korában az elmélet feladata már nem a megbékítés (ti. a szubjektum-objektumé), hanem a „dolgok kiragadása hogy-létükből” (*Das Andere Selbst*. Wien: 1987. 76., az über-egzisztenciára kényszerítés, vagyis a félrevezetés.)

<sup>77</sup> Itt utalnék Martin Meyer kifejezésére, amellyel a posthistoire-t jellemzi, s amely jelen esetben is alkalmazható: „A vég maga a végnélküliség”. Id. mű: 26.

<sup>78</sup> Csaknem az összes posthistoire-szerzőnél felmerül egy végső világcivilizáció képe, amit – Gehlen nyomán – gyakran kijegecesedésnek is neveznek. Ez a metafora a biológiai evolúciós tanból jön. A történelemre való alkalmazása során ez a metafora azt jelenti, hogy a szociokulturális fejlődés mintegy leoldódik a természetről, világméretekben is eljut a minőségi változások végére, s egy önreprodukáló rendszerré merevedik. Mindebben egy evolucionisztikusan kiszélesített modernizációs elméletet látunk. Niethammer már idézett művében megjegyzi, hogy ez a modernizációs elmélet a posthistoire korában „áttevéődik moll-hangnembe, mert a kijegecesedés a szabadság és az értelem végét is jelenti, vagyis az ember újra elállatiasodását”. Id. mű: 163.

<sup>79</sup> A jég és a hideg kor metaforikája csaknem valamennyi posthistoire-konceptió sajátja, az ún. „kitölt-halál” megjelenítője. Ezzel a metaforikával találkozunk Ernst Jünger művében is.

<sup>80</sup> Ernst Jünger: id. mű.

jelentésárnyalatot is ad a szónak, hiszen a „wil”-ről már könnyebben asszociálunk a „der Wille” szóra. Így „Eumeswil” hangalakjában felsejlik – figyelembe véve a szóösszetétel első tagjának görög alapjelentését is – a „jóakarók” értelem. S hogy ez az értelem az itt élők számára mennyire feledésbe ment már, azt a szó alakjának szóbeli kifacsarása jelzi: Ömswil.

Mit is jelent akkor valójában Eumeswil? Kik Eumeswil lakói, mások, avagy hozánk hasonlók? Eumeswilben járunk, jártunk Martin-Manuel Venatorral együtt, vagy csak álom volt, lesz ez az egész? Ernst Jünger nem ad egyértelműen lekerekíthető válaszokat (hisz ha ezt tenné, akkor műve nem is lenne a posztmodern és a posthistoire szellemében született műalkotás). Magunkra hagy bennünket kétségeinkkel.<sup>81</sup> Alkoszuk meg mi magunk lezáró történeteinket, s gondolkodjunk el azon, hogy történeteinket történelemnek fogják tekinteni, avagy a sors a történelemnek nevezett jelenség és megnevezés helyett egyszer majd mégis valami mást talál ki.



SINKÓ JÁNOS: BEAVATKOZÁS

<sup>81</sup> Ernst Jünger még annak lehetőségét sem zárja ki a végén, hogy Manuel Venator (valamilyik létformájában) a cirkularitás jegyében visszatér. A cirkularitás kapcsán érdemes utalni még arra, hogy Jean Baudrillard szerint a posthistoire-nak tulajdonított időalakzatok (körforma, ismétlődés, végponton kimerevített kép) nem olyan időalakzatok, amelyek a mitikus természeti ciklusból erednek, hanem sokkal inkább az információtechnológiai folyamatokból. Peter Sloterdijk *Nach der Geschichte* című művében nemcsak a kozmikus körforgás analógiájával száll szembe, a természeti jelleget, annak mintajellegét tagadva, hanem megkérdőjelezi a ciklikusságot is, mondván, hogy „a lineáris történelemtől a ciklikus rendhez való visszatérés teljesen valószínűtlen”. Id. mű: 271. Thomas Jung, amikor Spenglertől *A Nyugat alkonyát* elemézi, *Vom Ende der Geschichte* című művében hangsúlyozza, hogy a technikai világ Spengler szerint olyan totális világ, amely immun a történelmi változásokkal szemben, ennél fogva visszafordíthatatlan. Id. mű. 84.