

Nem csalt meg az emlékezetem – valóban sikerült neki! Valóban végigmesélte a történetet – Jákobét és Józsefét, és melleleg a testvérekét is –, elejétől végéig, ahogy már korábban is végigmesélte, sokkal kurtábban és vázlatosabban, az a valaki, aki a Mózes első könyvét írta. Feltételezhető persze, hogy ennek az illetőnek is mesélték a történetet, mely igazából csak annak köszönheti születését, hogy sokan és sokáig mesélték. Ebben a vonatkozásban ez a zsidó eposz hasonlít azokhoz az ógörög történetekhez, amelyeket Homérosz nevéhez kapcsolunk, joggal és jogtalanul, mert hiszen ezek is a sok mesélés közben alakultak ki és értek meg arra, hogy valaki formába öntse őket.

A mítosz azért mesélhető el újra és újra, mert olyan isteni szellemmel átítatott történetek summázata, amelyek a mi sáros és ragacsos életünkben is napról napra megessnek, anélkül hogy mély értelmű jelentést tulajdonítanának nekik. Többnyire nincs is ilyen jelentésük, mert nem fedezhető fel bennük isteni terv. Milyen mennyei koncepciót fedezhetnénk fel ma például Sikem és Dina elképesztő történetében, amelyről először a Biblia, majd nyomában bravúros biztonsággal Thomas Mann is eleven képet rajzol? Lea lányát Sikem város fejedelmének a fia, Sikem meg-

erőszakolta, de közben bele is szeretett (ami legalábbis kétségessé teszi, hogy csupán az erőszaknak köszönhetette örömét), és feleségül kérte. A lány két fivére, Simeon és Lévi igent mondott neki azzal a feltétellel, ha ő és a város valamennyi férfia körülmétkedik. Sikem boldogan ráállt az alkura. A harmadik napon, amikor a frissen operáltak sebláz gyötörte, Simeon és Lévi rájuk tört, a férfiakat – köztük a vőlegényt, és apját, az uralkodót – meggyilkolta, elrabolta a teljes állatállományt, kifosztotta a házakat, az asszonyokat és a gyerekeket pedig foglyul ejtette. Thomas Mann ropant szemléletesen bontja ki az ősi történetből a benne rejlő isteni szándékot: az Úr azt akarta, hogy Jákob áldása ne szállhasson vademberre, így hát olyat követtetett el a két fivérrel, ami diszkvalifikálta őket. A lemészároltak így módon termelési költségekként szerepelnek csupán az isten könyvtelében. Barbár, őskori történet ez – az Ótestamentumban tucatszám találunk efféle isteni jóváhagyással végrehajtott népiirtást és rablást –, de nem ismerjük-e mi is tapasztalatból emberi indítékait? Tegnap kürtölte világgá egy Bonnban kiadott jelentés, hogy a szerbek bosnyák gyerekeket kaszabolnak le szülei szeme láttára, akiket arra kényszerítettek, hogy igyanak a leöltek véréből; sok foglyot megcsönkítettek, és a levágott tagokat egymással falatták fel; felválták a hatalmukba került polgárok ereit, hogy elvérezenek, és így tovább. E rituális elemekben bővelkedő rémségek mögött persze nyoma sincs már isteni akarásnak, áldozatra vagy kiengesztelésre ösztönző transzcendenciának. Az ősi történetek mégis újramesélhetőek, mert otthon érezzük bennük magunkat. Az emberi természet változása ugyanis nem tartott lépést az életkörülmények radikális átalakulásával. Bokassa közép-afrikai exczsászár nem kevésbé kannibál attól, hogy fridsiderben tárolta a leölt gyerekek húsát. A harmadik világ elképesztő kegyetlenséggel dúló törzsi háborúinak – akárcsak a balkáni rettetetnek – emberi feltételeit a leghitelesebben Shakespeare királydrámái szemléltetik. A régi korok vérengző indulatainak véres gyümölcsei nem tölthetnek el bennünket jóleső fölénnyel, hiszen nem kevésbé borzalmasakat talál fel nekünk napról napra falaink között a televízió. A gyilkos masinéria mítosz nélkül is működik. És ha igénye támad a mítosza, akkor még rosszabbul áll a szénánk. Hitler szellemileg hihetetlenül sivár vér- és fajtebolya vagy a cinikus képmutatásba göngyölt sztálini hiperracionalista utópia mítoszként funkcionált, de erejét nem valami istenségből, hanem eleven bálványokból merítette, akiknek étvágya sokszorosan felülmúlta a legmohóbb istenekét. Egyébként a hitleri változat mély nyomokat hagyott Thomas Mann Egyiptomában is, ebben a halál-birodalomban, ahol zavarba ejtő módon a nyájas, ősi Nap-istenséggel szemben éppen egy új istenség képviselte mereven és szigorúan a tágas kört bebarangoló, kombinatív szellem és az idegenség minden válfajának gyűlöletét, az ősi népszokások szentségének és megváltoztathatatlanágának parancsát. Ez az isten és tojásfejű, rövid ágyékkötőjű főpapja, Beknehonsz, aki pusztá létevel tagadta és elítélte azt a módot, ahogy az élet az utolsó néhány száz, vagy akár né-

hány ezer évben alakult, halálos ellensége volt annak a harmóniának és derűs szépségnek, mely Józsefből és abból a mitikus történetből áradt, melynek ő volt a követe Egyiptomban. Thomas Mann az ősi téma vonzásában arra vállalkozott, hogy ezt a mítoszt támassza fel, nem utolsósorban a halál birodalmának főistenével és főpapjaival szemben. Ehhez feneketlenül mély kutat kellett ásnia. Ebben a mélységben a mítosz nem különbözteti meg élesen istent a világtól. Ezért a művésznek, aki idáig merészkedik, az ábrázolt folyamatokat egy nagyszabású isteni terv részeként kell ábrázolnia, csak hogy így jóvátehetően belekeveri istent a bűnbe. Azt kell például feltételeznie, hogy isten azért küldött hét éven át aszályt és éhínséget Egyiptomra és a környező népek sokaságára, mert csak így kerekedhetett ki fenségesen és gyönyörűségesen Jákob és József története. Mai eszünkkel ezt nem fogadhatjuk el. Ha viszont a mítosz megfosztódik az isteni elemtől, akkor alkotóelemeire esik szét. Bármilyen szépek is ezek, árnyaltak és emberileg igazak, csak a teljesség mesélhető végig. Kafka és Musil főműveinek szándékolt – vagy legalábbis alkotóik által jóváhagyott – töredékessége is ezt bizonyítja. Prózái világunkból kihalt a teljesség igénye – a töredékesség és a befejezetlenség ilyen nagy szerzők esetében arról vall, hogy nem akarnak formai megoldást kínálni arra, ami tartalmilag nem létezik.

Thomas Mann egész életműve heroikus kísérlet arra, hogy átmentse a klasszikus értelemben vett teljességet a mi korántsem klasszikus korunkba, mégpedig anélkül, hogy felstilizálná, magasztos szférákba emelné ezt. Ezért nem csak a töredékességtől kellett tartózkodnia, hanem attól is, hogy szubjektivitásának sugallatai alá rendelje az elbeszélés lelkét. Ugyanis bármilyen meggyőző művészi erővel, színporkázó szellemességgel avatkozott volna bele a történetbe, megfosztotta volna ezt az objektív érvényesség hitelétől, mely nélkül teljesség sem képzelhető el. A régi jó mitológiai hatalmakhoz folyamodik tehát, a József-tetralógiában az isteni szellemiséghez, a Faustus-regényben az ördögihez – csak hogy az isten és az ördög hétköznapi tapasztalataink szerint feladta ügyintézői és kormánykodói szerepkörét, és lemondott arról a szokásá-

ról, hogy minduntalan beavatkozzon az események menetébe. Kettőjük közül legalább az istennek tartózkodnia is kell ettől, ha el akarja kerülni, hogy megvádolják, mint Jób tette annak idején, a világ igazságtalanságaiért. Századunkban, amikor embermilliók élik át kollektíven itt is, ott is Jób egyéni sorsát, ráadásul a happy end leghalványabb reménye nélkül, isten még egy ősi kort felidéző regényben sem vállalhat felelősséget mindazért, ami megessik, többnyire az ő nevében. Ezt a nehézséget Thomas Mann úgy győzte le, hogy mégiscsak beépített egy szubjektív elemet nagyszabásúan objektív ábrázolásmódjába.

Az ironia az a híd az objektív és a szubjektív világkép között, mely lehetővé tette Thomas Mann számára, hogy végigmesélje Jákobnak és fiainak a történetét. Először is relativizálta vele a mítoszt, anélkül hogy vitatta volna a benne felhalmozódott eszmények és tapasztalatok érvényességét. Az isteni történet gaszágok és leírhatatlan szenvedések árán is beteljesülésre tör. De nem lehetséges, hogy csak az emberek interpretálják bele az eleve elrendelt tervszerűséget abba, aminek történnie kell? József úgy éli át élete legapróbb mozzanatát is, mint ami elengedhetetlen ahhoz, hogy teljesüljön az isteni szándék. „Hova visztek?” – kérdi egyik izmaelita rabtartójától az úton, első sírgödre: a kút és Egyiptom között. Ez visszautasítja a kérdést, mint együgyű és furcsa pimaszságot. Ha ugyanis viszik, akkor ők, szabad izmaelita kereskedők vannak Józsefért, és nem megfordítva. Ezzel szemben az az igazság, magyarázza a kérdezett, hogy József tart véletlenül velük, mert megvásárolták, és oda megy, ahova ők. Válaszában József elismeri, hogy az izmaeliták tőle függetlenül mennek oda, ahova mennek. Annyi világ van, ahány ember, és mindenki a saját világának középpontja. Csak hogy a körök isten akarataiból egymásba bonyolódnak, így hát mindkettőjüknek igazuk van: rabtartói oda mennek, ahová akarnak, de közben eszközei is annak, hogy ő valamiféle célba érjen. Ebben az értelemben mégiscsak viszik őt. Ez a rabszolgához nem illően agyfűrt és kevély okoskodás megnövelte József értékét az izmaeliták vezetőjének szemében, aki egyszer csak alkalmasnak ítélte őt arra, hogy Egyiptom egyik legelőkelőbb főúrnak adja el.



EÖRSI István
 Üzenet mélyvörös
 levélpapíron
 Pesti Szalon, 1993
 És az Isten
 Pesti Szalon, 1994
 Idóm Gombrowiczsal
 Pesti Szalon, 1994
 E.l.önkéntes
 összkomfortos
 lakásában
 jelentést készít
 a világ
 állapotáról
 Pesti Szalon, 1994
 „Müller és Strauss”
 Magyar Lettre
 Internationale, 1994.14

Ily módon a remélnél is tökéletesebben játszotta el eszköz-szerepét, de vajon mi bírta rá erre? Isteni akarat? Vagy József, aki e szándék megvalósulása érdekében tudatosan vetette be varázsos személyiségét és eredeti észjárását? Az ironia két válaszlehetőséget kínál fel, mely persze több az egynél, de kevésbé megnyugtató. A mítosz épségben marad, tehát folytatódhat a történet, de csak József jóvoltából, mert emberfölötti, isteni mivolta csödbe jutott volna emberi segítség nélkül.

Aztán: miféle hőöket kalauzol az cleve eltervelt történet végéig az isten? Jákob a fáraó jóindulatú jellemzése szerint „kópé”, valójában csaló volt, az atyai áldás tolvaja, apósa kifosztója, aki – hogy betöltse rendeltetését – bármilyen megalázkodásra és képmutatásra készen állt. József pedig az önhittség világbajnokaként azt képzelte, hogy az emberek, még azok is, akikről tudnia kellett, hogy az ellenségei, jobban szeretik őt önmaguknál. Az isteni szándék egy nevelési regény hősévé avatta: tanuló- és vándorévei megtanították arra, hogy miként bánjon rendkívüli képességeivel. Példátlan földi karrierjéért azonban óriási árat fizetett: másnak kellett átengednie az apai áldást, vagyis szellemi kiváltságát, még törzse sem lehetett Izraelben, amiért a minden más vonatkozásban oly mérhetetlenül féltékeny isten kivételes jóváhagyásával két úr szolgája maradt. Ez a felemáság jellemzi

enyvérádói misszióját is: megmentette a népeket az éhhaláltól, de a fáraónak, nem pedig Ábrahám, Izsák és Jákob istenének a számára mentette meg őket. Egész Egyiptomot a fáraó rabszolgájává tette, a kiszolgáltatottakat – Jákob pragmatikusan szelíd, korholó-megértő fejszólásától meg nem tántorodva – arra kényszerítette, hogy neki fizessék, nem pedig az Úrnak, az ötödöt. Kifogásolható tetteiket azonban azért követhették el, mert mindketten érezték, hogy az Úr kedvencei. Mély tisztelettel átláttak rajta, még a hibáin is, amelyekről megértéssel beszéltek. Az Úr

pedig éppen akkor játszott leginkább a kezükre, amikor kópéskodtak, és ha büntetnie kellett, akkor előrefelé rugdalta, korbácsolta őket. Mintha később született szecsuanai kollégáihhoz hasonlóan tudta volna, hogy kópéság és család nélkül a jónak nincs esélye az általa teremtett világban. Ez Thomas Mann ironiájának másik rendező elve: a történet csak úgy mesélhető végig, ha a szellem – legyen az transzcendens vagy gyakorlati – isteni segédlettel folyton-folyvást oda nem illő motívumokat emel fel magához, és ily módon magát az isteni szférát is kétes hírbe keveri. Kétes, vagyis kettős, ami persze megint több az egynél, noha az egy megnyugtatóbb.

A világirodalom nagy elbeszélőinek Homérosztól Tolsztojig nem volt szükségük az ironiára, mint az ábrázolt élet minden részletét meghatározó elvre. Nagy ritkán, korszakváltások idején, amikor a korábban általánosan elfogadott, sőt megkövetelt értékrend nem felelt meg többé a gyakorlati élet elvárásainak, nagy írók az ötlet pengéivel metszették fel az irodalom konvencionális anyagát, s az így támadt résbe ironiát csurgattak, szarkazmust és satírárt, melynek maró hatására valóságos szakadék keletkezett – mi között is? A világ valóságos természete és a róla alkotott elképzelések között. Így keletkezett a középkor végén a Don Quijote, a Gulliver és a Candide. Az írói subjektivitás, melyet egyaránt táplált a józan ítélet és a felháborodás, a sztori mai szóval abszurd fordulataiban és a főszereplők valószerűtlenül kielezett valamilyenségében (Don Quijote) vagy semmiilyenségében (Gulliver, Candide) tombolta ki magát, de a kozmoszhoz nem nyúlt, sem a transzcendenciához, sem az általa tisztelt értékekhez vagy a szívéhez igazán közel álló alakokhoz (igaz, ilyeneket ki se ötlött). Thomas Mann ellenben megőrizte mitikus történetének realitását, miközben a Bibliában talált sztori hatvan oldalát hallatlan empátiával ezernyolcszázra bővítette ki. Homéroszi paszticitással bontakozik ki a rég elsüllyedt világ: a nomád pásztorok, a beduin kereskedők, az egyiptomi főurak és udvartartá-

suk, a fáraó és udvara a maga tárgyas teljességének látszatával, szellemi aurájával, kozmikus viszonylataival, kultúr- és szellemtörténeti jelentőségében, és mégis reánk vonatkozva áll előttünk. De míg Homérosz (vagy Tolsztoj) olvasása közben azt érezzük, hogy az élénk táruló roppant világ részeit nem a művészi akarat, hanem saját kötőanyaga tartja össze, addig Jákob és József univerzumának szubjektív kötőanyagra van szüksége, az ironiára, mely kezdettől mindvégig magán viseli a szerző áruvédjegyét. E kötőanyagra azért van szükség, mert – Thomas Mann magyar költő-kortársának oly találó megfogalmazása szerint – „Minden Egész eltörtött”, de aki az emberiség egyik nagy mítoszáat elevenítené meg, az mégsem szolgálhat töredékekkel. Vagy tán megfordítva: azért fordult ehhez a titkokkal teli történethez, hogy ne érhesse be kevesebbel az Egésznel?

Hangsúlyozni szeretném még egyszer, hogy ez az ironia nem a gonosz-ságot és ostobaságot veszi célba, nem a valóság és a róla alkotott elképzelések szakadékába világít, és ha mégis fegyver, akkor két éle van: az Én ellen irányul, mely minden áron világnyit, szent összefüggések középpontjába képzelet magát, és a Szellem ellen, mely mindenkit és mindent céljai eszközének tekint. E két irányba csillámló két él persze több, mintha csak egy volna, másrészt egy él kevésbé felkavaró. Ugyanis a két élnek állandóan korrigálnia kell egymást, így aztán az isteni nem tud mindig teljesen isteni maradni, és az Énnek is el kell olykor vesztenie magát, hogy végleg el ne vesszen.

Csak hogy a kétélűség, a kettősség és a kétség mint kötőanyag ellentmondást is hordoz magában. Az ironia nem bomlaszthatja fel a történet hitelességét, minden elbeszélő mű sine qua non-ját. Relativizálhatók az értékek, a cselekvő személyek indítékai, még az isteni szándék is anélkül, hogy az autenticitáson csorba esnék – de magához a történethez semmilyen körülmények között sem férhet kétség. Gyanítom, hogy a szerző – egyéb műveitől eltérően – a József-tetralógiában azért halmozta, költői ékesszólással, és olykor mégis pedánsan, bőbeszédűen a leírásokat – rítusoknak, ruháknak, belső tereknek, lakberendezéseknek, és tudja ördög, még mi mindennek (mert az ilyesmit türelmetlenül futom át, és azon nyomban elfelejtem) a részletes rajzát, hogy bebizonyítsa: bármilyen ironikus a szellemi tartalom, a tárgyi világ hitelességét készsége garantálja az író. Szinte fitogtatta, mellékesnek tetsző jelenetekben is, az epikusok obligát mindentudását. Hogy a korábban már idézett epizódból hozzak fel erre példát: nemcsak az izmaelita kereskedők vezetőjének, az Öregnek a fiát, Kedmát nevezte néven, hanem még azt is tudatta velünk, nagy nyomatékkal, hogy az izmaeliták egyik szolgáját, aki Józsefet az Öreg színe elé szólította, és ezzel véget is ért szerepe a történetben, Ba'almaharnak hívják. Még meg is ismételtette vele: „Ugyanis ez a nevem.” Amikor itt tartottam a könyvben, meglepődve hallottam, hogy ezt morgom magam elé: „Ezt nem hiszem el neki.” Igaz: mindig is aránytalanul felelősségteljes aktusnak éreztem az írói névadást, mintha az önkényesen választott név kétségessé tehetné az általa jelölt figura létezését. Ebben az esetben azonban szokatlanul határozottan éreztem, hogy valami tiltakozik bennem. Tovább olvasva egyre gyakrabban fogott el a korábban nyilván elfojtott kétely, hogy csakugyan néven bír-e nevezni, kapásból, ahogy világnagy epikushoz illik, fejtörés és utánjárás nélkül, ennyi embert, egymásra tud-e halmozni spontánul és könnyedén ennyi különleges nevű berendezési tárgyat, sivatagi és egyiptomi ékszert, ételt, piperecikket?

Ezt az árat fizette tehát Thomas Mann az ironiáért, mint szemléletért és rendezői elvért, mint olyan szellemi fluidumért, amely nélkül nem mesélhetne volna végig ezt a kerek történetet. De végigmészte, idejéből többet áldozva rá, mint kétszer hét évet, amennyit Jákobnak kellett szolgálnia sötét pillantású szerelméért és ennek gyulladt szemű nővéreért együttesen. Ezt a két szempárt azért említem meg itt, mert ha már szóba hoztam, és illő bátortalansággal bíráltam a képek extenzív halmozásának technikáját, akkor arról sem szeretnék hallgatni, hogy milyen megindítóan aknázott ki – a regény alapvető viszonylatait megelevenítendő – más képeket. A nővérek szeme, ezek a fiúk és unokák homloka alatt tovább sötétlő vagy vöröslő szemek végigkísérik, és sokféleképpen világítják meg, világítják át a mesét. Nekik is köszönhető, hogy a vég felé haladva mind sokrétűbben bontakozik ki az ironia költőileg legértékesebb tulajdonsága: olyan burok ez, mely a legmagasabb hófokú szeretetet is megvédi az érzélgősségtől és a színpadiasságtól. Megvallom – bár bizonyára a magánügyem –, hogy szememet olvasás közben folyton-folyvást elfutotta a könny, többnyire olyankor, amikor a szeretet a tragikumot a komikumon szűri át (vagy megfordítva), és amikor a történet pátosza, mely az égtől a földig ível (vagy megfordítva), az ironia kiegyenlítő hatalmán keresztül a mi emberi léptékünkhöz igazodik.

