Szávai János

A lapozóművész avagy minden egész eltörött

(Thomas Bernhardtól Ady Endréig)

„Soha életemben egyetlen könyvet sem olvastam ki, az én olvasásmódom inkább egy *lapozóművészé,* persze istenáldotta tehetséggel, szóval olyan emberé, aki inkább lapoz, mintsem olvas, aki tehát lapok tucatjait, adott esetben százait lapozza át, mielőtt egyetlen egyet elolvasna; de ha ez az ember elolvas egy oldalt, olyan alaposan olvassa, mint senki más, és az elképzelhető legintenzívebb olvasószenvedéllyel." (30) Reger beszél így, Thomas Bernhard *Régi mesterek*jének a főhőse, aki ezzel mintha állást kívánna foglalni a totalitás és a töredék több évezredes vitájában. Tegyük mindjárt hozzá, hogy a regényfikció szerint az öreg zenekritikus szavait tanítványa, Atzbacher idézi, vagyis hogy Reger úgy jelenik itt meg, mint Mester, az Öreg Mester, ami az eredeti címnek – *Alte Meister* – egy másik lehetséges fordítása. Annál is inkább Mester, mert van még egy rajongója a bécsi Szépművészeti Múzeumban; Irrsigler az, a teremőr abban a Bordone teremben, ahol Reger hetente három délelőttöt tölt el. Irrsigler nem csak meghallgatja, de ahol lehet, kritika nélkül el is ismétli az öreg kritikus véleményeit.

A két csodáló tehát kritikátlanul fogadja a regeri szavakat, maga Reger viszont mindent mindig és mindent kritizál. A regényfikció szerint Reger a londoni *The Times*-ban publikálja a bécsi zeneéletről beszámoló bírálatait. Vagyis innen tekintve komolyan kell vennünk, el kell fogadnunk, hogy komoly szakértőről van itt szó, aki a nyugati világ egyik legtekintélyesebb napilapjában publikál. De Reger nem elégszik meg ezzel az egyetlen, zenekritikusi pozícióval, kompetenciája – meggyőződése szerint – sok minden másra is kiterjed. Atzbachertől tudjuk, hogy Reger „kritikai művésznek" tekinti magát, vagyis olyan művésznek, akinek művészete épp a kritika lehetősége maga. Nem elégszik meg a zenével, bíráló és értékelő kedve eléri az irodalmat is, azután a filozófiát, a festészetet, a politikát, a vallást, a gyermekkort, sőt a természetet is. S kritikája majd mindig rendkívül éles, már-már könyörtelen: véleménye szerint tökéletesség nem létezik.

Vagyis Reger, első látásra, civilizációnk egyik legrégibb hagyományával száll szembe: a Pleroma, a Teljesség, az Egy, az Egész, a hibátlanság és folttalanság hagyományával. A keresztény eszme, melyet

Reger mélyen megvet, eléggé egyértelmű ezen a területen. „Az Úr lelke betölti a földkerekséget – olvassuk a Bölcsesség könyvében – s aki egybefogja a mindenséget, az tud is minden szóról!" (Bölcsesség I./7.) Az Újszövetségben is: „Mert úgy tetszett az atyának, hogy benne lakjon az egész teljesség." (Kolosszei 1/19.)

Isten tehát Mindenség, Egész, Teljesség. S maga a tökéletesség, szemben a maga képére teremtett emberrel. Az ember azonban nem menekülhet a kihívás elől; közelednie kell a tökéletes és teljes Istenhez. „Ti tehát legyetek tökéletesek, mint ahogy a ti mennyei atyátok tökéletes." (Máté 5/48.) olvassuk az evangéliumban. Az ember tehát korántsem tökéletes, de életének értelme éppenséggel az a szakadatlan és folyamatos erőfeszítés, amely a teljesség és a tökéletesség irányába viszi.

Augustinus, akinek a filozófiája közel másfél évezreden át döntő hatást gyakorolt civilizációnkra, a *Vallomások* első könyvében foglalkozik a teljesség kérdésével. A II. és a III. fejezetben állítja szembe egymással Istent, akinek a jelenléte megtölti az eget s a földet, és az embert meg a dolgokat, akiknek/amiknek a jelenléte pusztán részleges. „Betöltesz eget és földet. Be tudnak-e azonban téged egészen fogadni, vagy marad valami belőled, ami már nem fér beléjük? És a maradékot az immár betöltött égen, földön kívül hova árasztod szét?

Ez az igazság. Mindent a magad egységes egészével töltesz be. Mivel azonban a mindenség nem tud téged egészen befogadni, talán csak részt kap belőled s egyazon rész jut az egész mindenségnek? Vagy részek szerint osztoznak rajtad, s a nagyobbaknak többet, a kisebbeknek kevesebbet kapnak? De van-e benned egyáltalán rész, kisebb és nagyobb? Nem igaz-e inkább, hogy mindenben egészen ott vagy, de azért semmi sincs a világon, ami téged egészen le tudna foglalni?"

A Teljesség és a Tökéletesség az az alap, melyre minden, a művészetről és a költészetről való elmélkedés épül. Arisztotelész is hosszan beszél róla *Poétiká*jának hetedik fejezetében, amikor a legfőbb műfajt, a tragédiát próbálja meghatározni. „Megállapodtunk abban, hogy a tragédia teljes és egész cselekvés utánzása, [25] amely cselekvésnek van bizonyos nagysága. Lehet ugyanis egész, aminek nincs nagysága. Egész pedig az, aminek kezdete, közepe és vége van. Kezdet az, ami maga nem szükségképpen valami után van, utána viszont természettől fogva van vagy történik valami más, a vég viszont ellenkezőleg az, ami természettől fogva valami más után van, vagy [30] szükségképp, vagy többnyire, utána azonban nincs semmi más; a közép pedig az, ami maga is valami más után van, s utána is valami más van. A

jól összeillesztett meséknek nem szabad sem akárhonnan találomra elkezdődniük, sem akárhol találomra befejeződniük, hanem a mondott formákat kell alkalmazniok."

Úgy látszik tehát, hogy a nyugati hagyomány egyik alapeszméje: a tökéletesség mint elérendő cél. Arisztotelésznél a kiterjedés szintén a tökéletesség eszméjéhez kapcsolódik. Ezt az arisztotéleszi konstrukciót Friedrich Schlegel nevezetes 206-os töredéke különös módon transzponálja, amikor a töredéket összekapcsolja a tökéletesség követelményével. Ahelyett, hogy szembeállítaná, az Atheneum szövege megpróbálja egybeötvözni a töredék és a tökéletesség gondolatát. „A töredék, akár egy kis műalkotás, teljesen elszakad a környező világtól, önmagában zárt mint egy sündisznó." Vagyis a töredék maga is egység, kicsiny műalkotás.

Balzac regénye, *Az ismeretlen remekmű* is olvasható úgy, mint állásfoglalás az egység/töredék vitában. A két festővel, Porbus-szal és Poussinnel folytatott első vitájában az öreg művész Frenhofer határozottan elutasítja a mimésis eszméjét, helyette a Forma abszolút elsőbbségét hangsúlyozza. De abban a jelenetben, amikor lerántja a leplet a Catherine Lescaut-t ábrázoló festményéről, a Forma eltűnik, a két néző nem lát mást, mint színek és vonalak kusza halmazát. Porbus és Poussin csak néhány pillanattal később veszi észre, hogy valami, pontosabban: a *Kötekedő széplány* egyik csodálatosan megfestett lábfeje mégis csak látható Frenhofer képén. Mintha Balzac megismételné itt a 206-os töredék mondandóját; Catherine lábfeje nem más, mint az a Kunstwerk, amelyről az Atheneum szövege beszél.

A Frenhofer kereste tökéletesség lehetetlen, viszont a Töredék nagyon is lehetséges, a Töredék maga a műalkotás. A Balzac leírta jelenet egyszerre komikus és tragikus; a vén mester nevetségessé vált, a Forma helyett amely – szavai szerint – magasabb rendű volna nem csak a művészetnél, hanem magánál az életnél is, végül csak egy önmagában jelentéktelen részletet tudott megteremteni.

De térjünk vissza Regerhez. A regény elején Atzbacher, a narrátor, arról számol be, hogy egy nappal azelőtt Reger elmagyarázta neki Beethoven Vihar-szonátáját, s azután a *Kunst der Fugé*val folytatta előadását, amely előadás Bach előttől Schumann utánig terjedt. Ennél többet nem is tudunk meg erről a témáról. A regény végén arról értesülünk, hogy Reger és Atzbacher este a Burgtheaterben megnézik Heinrich von Kleist darabját, *Az eltört korsó*t. „Csapnivaló volt az előadás", mondja az elbeszélő a regény utolsó mondatában; magát a darabot viszont nem kommentálja.

A regény elején és a végén tehát olyan művekről esik szó, amelyek megfelelnek az arisztotéleszi kritériumoknak. Magában a szövegben az Atzbacher által idézett Reger vissza-visszatérőn kikel a tökéletesség eszméje ellen." A kor, amelyben élünk, mint egész, jó ideje elviselhetetlen, mondta, csak ott, ahol töredéket látunk, válik elviselhetővé. Az egész, a teljes, elviselhetetlen, mondta. Így alapjában ezek a képek itt, a Kunsthistorische Museumban elviselhetetlenek, ha őszinte akarok lenni, félelmetesek mind. Ahhoz, hogy elviseljem, mindegyiken és mindben egy-egy kardinális hibát keresek magamnak, olyan eljárásmód ez, amely mindeddig célszerűnek bizonyult, hogy ugyanis eme úgynevezett tökéletes műremekek mindegyikét töredékké teszem." (32)

Festészetről van mindenekelőtt szó, a képzőművészet globális kritikájáról, amelyhez a múzeum mint intézmény elleni éles kritika társul. De azután a kritikaművész visszakanyarodik a filozófiához és az irodalomhoz. Az Atzbacher idézte Reger előbb a németekről, Goethéről, Kantról, Schopenhauerről elmélkedik, azután jöhetnek majd a franciák. „Nem kell elolvasni az egész Goethét, az egész Kantot, az egész Schopenhauert sem; néhány oldal *Werther*, néhány oldal *Vonzások és választások*, a végére többet tudtunk meg mindkettőről, mintha elejétől végéig elolvastuk volna őket, mert az élvezettől minden esetben megfoszt bennünket." Az idézett franciákról, Montaigne-ről, Pascalról, Voltaire-ről szólva, a kritikus egészen más hangot fog megütni. „Itt a Bordone-teremben könyvek százait olvastam el, ami nem jelenti, hogy ezeket a könyveket a Bordone-teremben kiolvastam volna (…) Itt a Bordone-teremben adottak a legjobb meditációs lehetőségek, és ha egyszer ahhoz támadna kedvem, hogy itt a padon olvassak valamit, szeretett Montaigne-emet például, vagy még jobban szeretett Pascalomat vagy még annál is jobban szeretett Voltaire-emet, mint látja, kedvenc szerzőim mind franciák, egyetlen német sincsen közöttük, itt tehetem meg a legkellemesebb és leghasznosabb módon."

De miért épp a franciák kapnak nála kegyelmet? És miért éppen ez a három? Regernek mindenre van magyarázata. Úgy véli, hogy a nagy művészet: Bach művészete, Mozart művészete, Beethoven művészete mindig és mindenben kudarc. Ugyanígy állunk, mondja, a nagy filozófusokkal is, akik szellemi világunkban a kedvenceink. Pascalt sem azért szeretjük, folytatja, mintha tökéletes volna, hanem mert alapjában véve annyira tehetetlen; Montaigne-t is a tehetetlensége miatt szeretjük, mert egy egész életen át kereste, de soha meg nem találta, Voltaire-t is a tehetetlensége miatt. Azután még hozzáteszi: „Valójában csak azokat a

könyveket szeretjük, amelyek nem teljesek, amelyek kaotikusak, gyámoltalanok."

De vajon mit olvas Voltaire-től? A regény szövege nem ad rá választ. Feltételezhetnénk, hogy a Bordone-terem padján üldögélő Reger a *Candide* néhány lapját olvassa, hiszen a regény radikális pesszimizmusa közel áll felfogásához. Olvashatná a regény bármelyik fejezetét, mert valamennyi fejezet Pangloss ama nézetét teszi nevetségessé, amely szerint világunk a lehető világok legjobbika. Választhatja akár az utolsó fejezetet, amelynek hamis optimizmusa („műveljük csak kertünket") egyértelműen ironikus olvasást feltételez. Hiszen a *Candide* lényege egy olyan fiatalember története, aki kudarcról kudarcra bukdácsol.

Montaigne kiválasztása természetes, az *Esszék* írója a töredék valóságos mestere. Ahogyan a Pascalé is: a *Gondolatok* nem más, mint töredékek sorozata. Feltehetjük, hogy Reger, a Tintoretto arcképpel szemben ülve, a híres 425. gondolatot olvassa, amelyben a filozófus éppen az elveszett totalitást kereső ember helyzetét írja le. „Mivel a jelen sohasem elégít ki, a tapasztalat lépre csal bennünket, s a bajok sorozatán keresztül elvezet bennünket a halálig, amely örök idők óta minden tapasztalatnak a betetőzése.

Mi egyebet harsog hát fülünkbe ez a mohóság és ez a tehetetlenség, mint azt, hogy valaha igazi boldogság lakozott az emberben, amelynek azonban már csak hűlt helye és puszta nyoma maradt meg benne, s ő hasztalanul igyekszik kitölteni a környező világ dolgaival, az elérhetetlentől remélve az elérhető megtagadta segítséget, holott egyiktől sem kaphatja meg, mert a végtelen mély szakadékot csak valami végtelen és változhatatlan töltheti be, vagyis maga Isten?"

Reger logikája könyörtelen, nincsen sem tökéletesség, sem teljesség, sem remekmű, így hát a művészet nagysága: illúzió, a Forma csak a töredékekben létezik. Minthogy az emberi élet, mondja, kudarcok sorozata, az irodalom, a festészet, a zene szükségszerűen ezeket a kudarcokat tükrözi. De Reger nem pusztán a szerző szócsöve. Egyrészt mert szavait egy tanítványa tolmácsolja, egy olyan rajongója, aki feltehetőleg túloz, és ekként szükségképpen módosítja a regeri szólamot. Reger szokásai meglehetősen furcsák, sokan, tőle halljuk, egyszerűen őrültnek tartják. Másfelől csak a narratíva közepe táján tudjuk meg, hogy a zenekritikus nyolcvanhárom éves, ráadásul nemrég veszítette el a feleségét, s hogy a veszteséget nagyon nehezen viseli. Vagyis szólamának hitelessége mindinkább kérdésessé válik. A főszereplő szövege tehát relativizálódik, annál is inkább, mert *A régi mesterek*ben Thomas Bernhard egy rendkívül bonyolult regényformát hoz létre,

melynek, ha a *Poétika* felől nézzük, jelentős a kiterjedése, van eleje és vége, és amelynek alapjellegzetessége a folytonos ismétlődések sorozata. *A régi mesterek* alapvetően fontos problémákat fogalmaz meg. Lehet ez az *igen és/vagy a nem* kérdése, ahogyan Frédérique Toudoir-Surlapierre mondja, vagy lehet a teljesség és a töredék szembeállása. A két megközelítés egyébként kiegészíti egymást. Bernhard regénye a töredék igazát sulykolja, de paradox módon egy olyan regényben, amely mégis csak a teljesség látszatát kívánja kelteni. Az újra és újra megismétlődő regeri állítások, a vissza-visszatérő szentenciák, az itt-ott felbukkanó miniatür narratívák végül is kiadnak, amit Reger teóriái szerint nem volna szabad kiadniuk, egy sajátos, de korántsem ismeretlen formát.

2.

Minden Egész eltörött, mondja Ady Endre a *Kocsi-út az éjszakában* című 1908-as verse második strófájában. *Minden Egész eltörött,/ Minden láng csak részekben lobban,/ Minden szerelem darabokban, / Minden Egész eltörött.* Vagyis eszerint kell legyen egy megelőző állapot, amikor az Egész még létezik, amikor van még szerelem. Az Egész azonban eltörik valamikor – a megállapítást a költő a sor megismétlésével nyomatékosítja –, s ekkor következik be a törés utáni állapot, amikor már csak *részek,* amikor már csak *darabok* maradnak. A változás, a megelőző állapot felváltása a jelen – töredékes – állapottal nem folyamatosan, nem elhúzódóan, nem természetes úton következett be, hanem nagyon is radikális módon: az Egész eltörött.

De mikor? Sigmund Freud 1915-ös nagyszerű esszéjében – *Időszerű gondolatok a háborúról és a halálról* – a világháború kitörésének pillanatát jelöli meg olyan határként, amely élesen elválasztja egymástól az előttet és az utánt. Előtte, mondja Freud, „a fehér faj nagy, világot uraló nemzeteitől, akik az emberiséget vezetik, akik az egész világot átfogó érdekek gondozásával foglalkoznak, akiknek a művei úgy a természet legyőzésére rendelt technikai haladásban, mind a művészetben és tudományban kulturális értéket hordoznak, e népektől azt várnánk, hogy megértsék: a viszályokat, az érdekközösségeket más utakon kellene megoldaniuk. Ezen nemzetek mindegyikén belül magas erkölcsi normák álltak az egyének előtt, s ha az egyének részt akartak venni a kultúrközösségben, életüket e normák szerint rendezték be. Ezek a gyakran túl szigorú előírások sokat követeltek tőlük, kiadós önkorlátozást, folyamatos lemondást ösztöneik kielégítéséről. Mindenekelőtt azt tiltották nekik, hogy hazugság és csalás útján

húzzanak rendkívüli előnyöket a másik emberrel való versengés során. A kultúrállam ezeket az erkölcsi normákat tekintette létalapjának, komolyan közbelépett, ha valaki ezeket megsértette, és gyakran hangoztatta, mennyire haszontalan ezeket a normákat az ész vizsgálata alá vonni. Azt is mindenki tudta, e normákat maga az állam is elfogadja, és nem gondol ellenük tenni, hiszen ezzel ellentmondana saját létalapjának."

Ezt az állapotot (vagy illúziót) zúzta szét az 1914 nyarán kirobbanó nagy háború. „A háború, melyben nem akartunk hinni, most kitört és elhozta a csalódást. (…) Kivonja magát minden olyan korlát alól, amelyek békeidőben kötelezőek számunkra, amelyeket emberi jogoknak neveztünk, nem ismeri el a sebesültek és az orvosok jogait, a lakosság békés és harcoló része közti különbségtételt, a magántulajdon igényeit. Vak dühében letapos minden útjába kerülőt, mintha utána már sem jövő, sem békekötés nem következhetne."

Az etikának az államok, vagy, nyugodtan kimondható: a népek általi fölfüggesztése visszahat, mondja Freud, az egyének erkölcseire is. „Ha közösségi szintre emelkedik a szidalom, abbamarad a gonosz vágyak elfojtása, és az emberek között elharapódznak az alattomosság, az árulás, a durvaság és a kegyetlenség tettei, amelyeket kulturális szintjükkel összeegyeztethetetlennek tartottunk. Így történhet, hogy a korábban leírt kulturális világpolgár tanácstalanul áll a számára idegenné lett világban, nagy hazája darabokban, a közös javak tönkretéve, polgártársai megosztva és megalázva."

Ne higgyük, hogy Freud naiv volna; a megelőző idillikus állapot csak illúzió volt, mondja, de az illúzió uralma hozzátartozott ahhoz az állapothoz. A változás mégis, gondolatmenete szerint, brutális; ami történik, az visszalépés a civilizáció felől a barbárság felé. A kiegyensúlyozott, a többé-kevésbé harmonikus visszavonása 1915-ben így tetten érhető, de a változás jelzése nyilvánvalóan először nem a nagy háború alatt vagy után jelenik meg a gondolkodásban vagy az irodalomban. Ady Endre 1908-ban mondja ki, hogy immár a részek, a darabok világa következik, hogy ami volt, az eltörött. A német romantikusok száz évvel korábban kezdenek behatóan foglalkozni a töredék problematikájával. Ezen a ponton azonban ingoványos talajra érünk; se szeri, se száma azoknak az alaposan kidolgozott vagy csak vázlatos teóriáknak, melyek mindig ugyanazt a hármas sémát alkalmazzák: 1/ a jelen kétségbeejtő, 2/ azelőtt, valamikor jobb volt, talán még aranykor is létezett, 3/ egyszer azonban (de mikor?) minden hirtelen (vagy fokozatosan) hanyatlásnak indult.

Az ezernyi lehetséges példa közül érdemes talán kiemelni Szekfű Gyula *Három nemzedék*ét. Ami eltörött: a történelmi Magyarország, Trianon után az Egész darabokban, s Szekfű műve azt a pillanatot keresi, amikor megtörtént a baj. A történész, bármily meglepő, a reformkorban véli megtalálni a ludast. Mások, akik nagyobb távlatokban gondolkodnak, még sokkal régebbre teszik a fájdalmas töréspontot, Hamvas Béla például Krisztus előtt 600-ra. A Hölderlint elemző Martin Heidegger szintén Krisztus előttre teszi a hanyatlás indulásának az idejét. Bár Thomas Bernhard hőse közvetlen kapcsolódást lát a létezés kudarcos mikéntje és a műalkotások közt, az összefüggések ennél nyilvánvalóan sokkal többrétűek és bonyolultabbak. Egyelőre jobb talán, ha megmaradunk a tágabb értelemben vett irodalom keretei között.

3.

„Ami van, széthull darabokra" olvassuk József Attila *Eszmélet*ének negyedik versében. *Töredék Hamletnek*, mondja 1963-as verscímében Tandori Dezső, aki azután majd nagyon tudatosan töredékekből építi költészetét. De hiszen, tehetjük hozzá, már Hamlet szerint – Shakespeare szerint – kizökkent az idő, Hamlet minden erőfeszítése arra irányul, hogy megkísérelje a lehetetlent: a megelőző állapot visszaállítását. „Talán soha el nem hangzott az a kérdés – mondja Tandori –, melyre jól-rosszul mindannyian szüntelenül válaszolgatunk. Bármit mondunk, épp e végszó, épp e bizonyosság híján marad töredék. De töredék lenne a csend is, ha már egyszer a mi csendünk, ha tudatos, ha személyes." A részekre, darabokra törés a visszatérő motívum Lator László 1969-es *Sárangyal* c. kötetében is, „harmadnap darabokra törtünk" írja a nyitó versben, s mindjárt utána: „Széthullott, törött darabokban/ füstjében kavarog a táj".

Örkény István egyperces novelláinak sikere. Weöres Sándor egysorosai. De már jóval előbb Friedrich Nietzsche könyvei, a *Vidám tudomány,* a *Túl jón és rosszon,* az *Emberi, nagyon is emberi,* töredékekből áll össze valamennyi, mintha a hagyományos, tudatosan és logikusan építkező filozófiai értekezés érvényét vesztette volna. Igaz, Nietzsche a másik véglettel is megpróbálkozik, a *Zarathusztra* tekinthető úgy, mint egy új ellen-könyvek könyve megteremtésének a kísérlete. Még távolabbra is visszaléphetünk. Bernhard hőse Montaigne-t és Pascalt hozza elő, de ott van még La Rochefoucauld, Vauvenargues, Chamfort, Joubert, vagyis a maxima-, és aforizmaszerzők, akik – Enrique Vila-

Matas szavával – irodalom helyett a nem-irodalmat művelik, vagyis lemondtak a Mű megteremtésének perspektívájáról.

A befejezetlen, a részleges, a töredék hódító útját jelzi az írói napló előtérbe kerülése is. Ami Thomas Mannál még csak melléktermék, adatok rögzítése, emlékeztető, az a Franz Kafka nyomán járóknál új kifejezési formaként jelenik meg. Jellegzetes e téren Kertész Imre küszködése. Kertész felfogása szerint a regény, vagy mondhatjuk úgy is: a regényes fikció az egyedül alkalmas forma az elmondhatatlan, vagyis Auschwitz elmondására. A műfajoknak megvan a maguk hierarchiája, a regény van legfölül, a napló pedig alighanem a legutolsó helyen. De amikor a számára legfontosabb írókról, így többek közt Albert Camus-ről vagy Márai Sándorról szól, akkor ennek az értékhierarchiának az érvényessége némileg viszonylagossá válik. Máraiban, mondja Kertész abban az esszében, melyet az írónak szentelt, a regényeknél értékesebbek lehetnek az önéletrajzi írások meg a naplók. Camus esetében pedig, bár a *Közöny* ihlető modellje Kertésznek, a francia írótól idézett gondolatok nem mindig a regényből, hanem talán még inkább a J*egyzetfüzetek*ből (C*arnets*) származnak.

„A naplóvezetés fontossága" kezdi egyik feljegyzését Kertész a *Néző*ben. Meg is ismétli a kifejezést: „Tehát: a naplóvezetés fontossága, mert ebben felvillannak az élet képei, inkább, mint a művészi formában." Ami nyilvánvalóan azt sugallja, hogy a napló formája nem művészi forma. De aztán Kertész mégis nyit egy ajtót: „Hanem a naplóvezetésnek is csak akkor van értelme, ha átmegy a rejtélyes emocionális szűrőmasinán, amely végül művészi formát és érzést kölcsönöz a nyers tényeknek." Akkor hát művészi forma vagy sem? Saját művei közül Kertész olyan respektussal emlegeti, a *Sorstalanság* mellett, a *Gályanaplót*, később pedig a – Rimbaud híres mondatára utaló - *Valaki más*t, hogy feltételezhetően inkább a második véleménye tekinthető az autentikusnak. Az igazi persze a regény, de – az eleve töredékekből összeálló – naplónak is megvan a létjogosultsága.

4.

Kozmosz – ez a címe Witold Gombrowicz 1968-as regényének. A regényben azonban nyoma sincs kozmosznak, már ha a kozmosz alatt a pythagorászi értelemben vett – összetett és rendezett – világegyetemet tekintjük. Ellenkezőleg, Gombrowicznál minden kaotikus, és az a rend, amit a kaotikus jelenségek világában a regény szereplői létrehoznak, teljes mértékben fiktív: kozmosz eszerint csak a gondolkodás és a beszéd

szintjén létezik. A tények és a jelenségek csakis a szereplők tudatában kapcsolódhatnak össze, igazából darabok és töredékek, hogy a fent használt terminusokat idézzük. Mindamellett a regény maga korántsem töredékes, Gombrowicz egy jól bevált formában, az utazási regény formájában jeleníti meg – erőteljes iróniával persze – a világról való véleményét.

Vagyis az irodalom mégis csak a nem létező Egész látszatát próbálja megteremteni. A sündisznóteremtő kísérletek másodlagosak maradnak, Arisztotelész poétikai követelményei nem veszítik el érvényüket. Világunk töredezik, de a domináns (a jakobsoni értelemben) egyelőre a teljesség ideája marad.