

róluk készült utolsó képként határozza meg. Derrida is többször beszél „a tulajdonnév határairól”, „a név számára fenntartott helyről”, ahol – itt Nietzsche-ről szólva – „...»a gondolkodó neve a *die Sache seines Denkens címkéjeként áll» gondolata tárgyaként (Sache), annak címkéjeként, amit gondol”.* (–: KÉT KÉRDÉS ALÁÍRÁSO-KAT ÉRTELMEZVE [NIETZSCHE/HEIDEGGER]. In: *Literatura*, 1991/4. 325. o.)

A *gondolat* és a *gondolkodó* nevével való játékok olyan kilátásokat engedélyez, amelyek a rendszerépítmény valóságos csúcsai fölé emelik a szemlélt. Tágabb értelemben ilyen magaslátként fogható föl a GRAMMATOLÓGIA (eredeti címen – DE LA GRAMMATOLOGIE – „A grammatológiáról”) is, amiként erről az egyik bevezető mottó is tanúskodik: „*Aki fényeskedik az írás tudományában, úgy fényeskedik, mint a nap.*” (1. mottó, 21. o.) Am a mottó kifejezés helyén a francia *exergue* szó szerepel – Molnár Miklós az eredetit visszalatinosítva „*exergum/jelvéset*”-nek magyarítja –, mely szó másrészt az érem „süket oldalát”, a fölirat helyét jelöli. Képletesen szólva azt a helyet, ahol a *tüposz*, a „lenyomat” megjelenik.

A *maradék nyoma* – az új korszak, világ *fel-színén*, ennyi az *exergue* mint jelmondat, mint tradíció s mint megnyíló üres háttér együttese, ahol a Derrida-féle végtelenített filozofálás zajlik azóta is, írásban és szóban egyaránt. Az *exergum* tágas, a jövő és a múlt felé egyaránt nyitott háttér, ugyanakkor pedig kész, örökségbe kapott s otthonosan belakott mindenség. Ez az otthonosság, illetve belakottság nyújt teret, ad helyet az „írásfilozófia” egyik metaforikus tetelének, miszerint „a lét ír”, s annak is, amit a *différance*-ről szóló, már bőven idézett tanulmány utolsó mondatában olvashatunk: „*A lét / a legkülönfélébb / módokon / mindenütt és folyton-folyvást / az egész / nyelven / keresztül / beszél.*” (AZ EL-KÜLÖNBÖZŐ-DÉS. 62. o.)

Mindegy, hogy Derrida valódi anyanyelvén – *Être* – vagy a szellemin – *Sein* – nevezük is meg, a lét az „írásfilozófia” égisze alatt is „beszél”, amiként a „logocentrikus metafizika” árnyékában is „ír”, fittyet hányva az eredet élményére vagy éppen az új világkorszak bővületére. Összességében a Heidegger-kommentátor Derrida beteljesülő vagy beteljesületlen ígéretei, illetve jóslatai helyett a recenzens egy olyan nietzschei jóslatra szeretné felhívni a nyájas olvasó figyelmét, amely a

derridai életmű láttán mindenképpen beteljesültnek tűnik: a *Plauderei*, a *Fecsegés* testet öltött szellemére, ugyanis e démon a legkevésbé sem érdeklí, hogy a lét voltaképpen ír-e vagy beszél...

Rugási Gyula

## TUDÁS ÉS IDŐ JÁTEKA

*Peter Sloterdijk: A varázsfa*  
Suhrkamp, Frankfurt/M, 1985. 322 oldal

Peter Sloterdijk a mai német szellemi élet egyik központi alakja. Eddigi főműve, a közel ezeroldalas KRITIK DER ZYNISCHEN VERNUNFT (A CINIKUS ÉSZ KRITIKÁJA) filozófiai művektől szokatlan módon vált népszerűvé, sikerkönyvvé, s hctekig vezette a bestsellerlistát. Munkásságával filozófia és irodalom kényes viszonyát próbálja újragondolni, új fénybe állítani. A KRITIK DER ZYNISCHEN VERNUNFT előszavában ezt olvashatjuk: „*Nincsen olyan filozófia, melynél az »öreg, csontos kéz« ne tekerné az agyunkat csavarmenethen ki a fejünkéből? Az álom, melyet követek, az, hogy a filozófia elhaló fáját még egyszer virágozni lássam – egy csalódások nélküli virágzásban, telehintve bizarr gondolatvirágokkal, melyek pirosan, kéken és fehéren csillognak a kezdet színeiben, mint hajdánán a görög tavaszban –, mikor a teória elkezdődött, és mikor, hihetetlenül és hirtelen, mint minden világosság, az értelem megtalálta nyelvét. Tényleg túl öregek vagyunk kulturálisan, hogy megismételjünk ilyen tapasztalatokat?*”

Sloterdijk lételeme a játék és a szórakoztatás. Tudatosan számol kulturális „fertőzöttségünkkel”, azzal a felhalmozódott háttértudással, amely a legtöbb olvasónak elkerülhetetlen sajátja. Regénye azonban nemcsak kulturális utalások és rejtvénes kódok felbontásán keresztül válik élvezhetővé. Azok a kontextusok, melyek a regény elemzéséhez elengedhetetlenek, nem sajátítják ki a regény egészét. A mű a hagyományos értelemben véve olvasmányos, pergő, szórakoztató, cselekményes, nyelvezete könnyed és finom humorral átszőtt. A kontextusok játéka („háborúja”), mely a regény terét hihetetlenül kitágítja, az alapréteg, az alapstruktúra felett kezd el mű-

ködni. A kódok, a rejtjelek, az utalások nem egy, az olvasást megnehezítő, a nyelv referencialitását tagadni vagy tágítani hivatott szövegbe, hanem valahányszor beleírva (mint például Pynchon esetében). Sloterdijk új szinten próbálkozik a játékkal. A szöveg, a nyelv maga teljesen tiszta és hagyományos („olvasható”), és olyan hagyományokhoz nyúl vissza, mint a francia felvilágosodás kori utazási regény, ahol a ráérős szereplők hosszú párbeszédekben adják elő filozófiai téziseiket. A párbeszéd által előhívott dramatizáltságot fokozza még, hogy a regény huszonnégy fejezetének többsége egy-egy jelenetet tesz ki, hogy a szereplőket leginkább szavaikon keresztül ismerhetjük meg, és olyan formai sajátosságok, mint a rövid (a színpadi rendezést megkönnyítő) jellemzésekkel ellátott névsor a regény elején (a szereplők fellépésük sorrendjében), illetve az, hogy a fejezetek három részre oszlanak: ÚTI JELENETEK, PÁRIZSI JELENETEK, JELENETEK A PSZICHOLÓGIAI FORRADALOMBÓL.

AZ ELŐLJÁRÓ BESZÉD-ből megtudhatjuk, hogy bár a regény kétszáz évvel ezelőtt játszódik, mégsem történelmi regénnyel van dolgunk. „*A jelenről lesz szó, a tiszta jelenről és csakis a jelenről. A könyv expedícióra vállalkozik egy el nem múlt múltba, mely a mai állapotok ültagába égettelet bele. A történet, mely elmeséltetik, a meghosszabbított mostban játszódik, amit mi modernitásnak nevezünk.*” Rögtön a regény leg- elején tehát elkezdődik a játék, melyet Sloterdijk játszik magával, velünk, a történelemmel, a freudizmussal, a mesmerizmussal és még ki tudja mivel. Az ELŐLJÁRÓ BESZÉD egy lábjegyzete szerint a főhőshöz és általa írt levelek, illetve a traktátus, mely a regény négy különböző fejezetében „*itt adatnak közre előszőr*”, valódi, létező szövegek, melyek a Bajor Állami Könyvtárban található Münchenben, s melyeknek Sloterdijk a könyvtári számukat is megadja. Hasonló „csapda” – mely csapdák titka, hogy nem csapnak be, nem vágnak át, csak az izgalom, a játék terét nyitják meg – az, hogy ebben a bevezetőben Sloterdijk kijelöli azt a két legfontosabb kontextust, melyek egybejárásása a regény egyik kulcsa. A főhős, Jan van Leyden, Sigmund Freud „öccsének” neveztetik, és megtudjuk, hogy a történet az 1789-es francia forradalom előestéjén játszódik, amikor F. A. Mesmer tana és munkássága a francia társasági

élet egyik állandó témája. A bevezető tudományos komolysággal készíti elő a játékot, a szerző szinte szabadkozik, hogy ilyen horderejű események és eszmék eredete után kutatva egy ilyen „*tudományos szempontból érdektelen*” figurára bukkan, s sajnálkozva bár (tudományos elfogulatlanságra, „tényekre” és „dokumentumokra” hivatkozva) kénytelen Jan van Leydent a modern „önmegismerés” és pszichológia szülőatyjává tenni. A regény ezzel az eszmétörténeti és életrajzi indítással kezdődik. Rögtön megalapozódik a főhős rokonsága Freuddal – ez a végén visszatér –: Jan van Leyden zsidó származású, fiatal bécsi orvos, aki Párizsba megy, hogy ott megismerkedjék a pszichológia legújabb vívmányaival. Strasbourgon keresztül Párizsba, majd tovább egy Buzancy nevű faluba utazik. Az utazás során megismerkedik a mesmerizmussal, beavatódik a szerelem, a szexualitás rejtelmibe, megismeri az előkelő párizsi társaságot. Buzancyban Mesmer egyik tanítványa, a hipnózis (szomnanbulizmus) feltalálója, Marquis de Puységur él és praktizál. (A szereplők nagy része nem fiktív személy.) A pszichológus analízisre utal a főhős több ízben visszatérő anyakomplexusa, mely hol álomban jelentkezik, hol úgy, hogy mielőtt egy idősebb párizsi asszonyt odaadná magát Van Leydennek, megjegyzi: „*Maga olyan fiatal, az anyja lehetnék.*” Az aktus után írt levélben (a „dokumentumok” egyike) Van Leyden „*modern Oidipuszról*” értekezik strasbourgi mesterének. Egy másik, a buzancyi beavatás előtti álomban Van Leyden saját születését álmodja meg. A leveleken kívüli legfontosabb betétszöveg Van Leyden Buzancyban írt TRACTATUS PSYCHOLOGICO-PHILOSOPHICUS-a, mely Sloterdijkra jellemző poétikus stílusban megírt, hasonlatokkal, metaforákkal teletűzdelt és a XVIII. század nyelvezetét remekül imitáló pszichológiai traktátus. A traktátusban leírtak ugyanazt a játékot folytatják, mint a regény egésze: egy Freud utáni tudás átültetését egy Freud előtti korba, a tudás és az idő kontextusának megbontását és újjárendezését. Van Leyden első levele tézisszerűen tartalmazza ezt: az idő nem egyenes vonalban halad előre, hanem darabokból áll, ezek szét- esnek, és új helyen bukkannak elő, transzplantálhatók, „*az időnek több gyomra van, természet szerint kérődöz*”.

A tudás kontextusának újjárendezésében

a mesmerizmusnak is fontos szerep jut. A freudizmussal való rokonításon és elegyítésen kívül az író a mesmerizmus és a francia forradalom közötti hatástörténeti összefüggést hangsúlyozza. Mint ahogy arra Sloterdijk is utal az első fejezet egy lábjegyzetében, az ötlet, illetve a tudományos feldolgozás Robert Darnton „*klasszikus munkájában*” (MESMERISM AND THE END OF ENLIGHTENMENT IN FRANCE [A MESMERIZMUS ÉS A FRANCIA FELVILÁGOSODÁS VÉGE]) található. A mesmeri fluidum egyetemessége, a „*magnetikus internacionálé*”, a „*fluidális kozmopolitizmus*” eszméi a forradalom előtti francia értelmiséget szinte lázban tartották. A Mesmert és Rousseau-t ötvöző Sociéte de l’Harmonie Universelle szabadkőműves-páholyának tagjai közt későbbi girondisták is találhatók (például Adrien Duport, a regény egyik szereplője). A társaság emblémájának egyik fogalompárja: „*Physique universelle-Justice universelle.*” A fent említett Duport egyik barátjának megfogalmazásában: „...*le grand principe de la santé physique est l’égalité entre tous les êtres...*”

A történelem a regény csúcspontján, az utolsó fejezetben kerül igazán előtérbe. A Buzancyban tartózkodó és a márkit faggató Van Leyden aláveti magát a kezelésnek, hogy valóban megismerhesse az új pszichológiát. A freudi mintát követő (a márki a fekvő páciens háta mögött ül egy sötét szobában) alászállás a tudattalanba történelmi vízióba fullad. Megbomlik az eddig teljesen egységes narráció, az egyértelmű tér- és időrend. A fikció és a valóság összekeveredését egy negyven évvel későbbi rövid beszélgetés a márki és Van Leyden közt sem csökkenti. Van Leyden látomásában kitör a forradalom, letartóztatják, majd megmenekül és hazakerül. Közbe van iktatva az 1825-ös koronázási szertartás, ahol a már említett beszélgetés zajlik. A regény ideje tehát 1785 és 1825 között mozog. A kor fontosabb történelmi helyszínei is megemlítődnek („*Valmy, Marengo, Austerlitz, Jena, Moszkva, Lipcse, Waterloo*”), de Sloterdijk itt is hangsúlyozza, hogy őt nem a hivatalos történelem érdekli, hanem a mögötte kitapintható.

A Bécsbe visszatérő főhöz az utcán ismerősként üdvözlök. A regény zárójelenetében visszatér a Freud és Van Leyden közti hasonlóság. A gardróbtükörben önmagát szemlélő, immár megöregedett professzor tükörképe egyértelműen Freud.

A regény történetének ideje tehát az első huszonegy fejezetben lineáris és egyértelmű, a kontextusok játéka biztosítja a történet sokoldalúságát. A lineáris történelmi időbe ágyazódnak be olyan tudások – kontextusokkal és utalásaikkal együtt –, melyek jóval később keletkeztek. A modern kortudat születésének pillanata nemcsak történelmi esemény, annál több. Az ELŐLJÁRÓ BESZÉD szerint a „*tudattalan Bastille-ának*” ostroma megelőzte a tényleges Bastille ostromát.

Nemes Péter

---

## GOLDMARK KÁROLY VONÓS KAMARAZENÉJE

*B-dúr vonósnégyes op. 8, a-moll vonósötös op. 9*  
*Lajtha Vonósnégyes. Mező László – cselló*  
*Hungaroton Classic, HCD 31 556*

Az európai késő romantikus zene egyik meghatározó képviselője, Goldmark Károly művészetének megítélése – életében és a halála óta eltelt nyolcvan évben is – folyamatosan, szinte évtizedről évtizedre és földrajzi helytől függően is változott. A múlt század végi Magyarország Liszt mellett Goldmarkot tekintette a nemzet valaha élt legjelentősebb komponistájának, aki Európa-szerte megalapozta a magyar zeneszerzős hírnevét. Hetvenedik születésnapján számos kitüntetésben részesült, tíz évvel később pedig országos ünnepségsorozat, díszhangversenyeket rendeztek tiszteletére, és a budapesti Tudományegyetem tiszteletbeli bölcsészdoktorává avatta.

Később, a húszas-harmincas években azonban származása és zenéjének hangsúlyozottan európai jellege miatt a magyar zenei közvélemény szinte teljesen megfeledkezett Goldmark oeuvre-jéről, és a helyzet 1945 után sem fordult kedvezőbbre, bár Káldor Márton és Várnai Péter regényesen megírt, de szakmailag megalapozott Goldmark-monográfiája (1956) és az életmű fokozatos visszatérése a hangversenyéletbe már előkészítette Goldmark újrafelfedezését, amely 1980-ban, születésének 150. évfordulóján következett be. Ekkor jelent meg – EMLÉKEK ÉLJÉTEM-