

## Mixát: Hair

A klasszicizmus és a romantika közti különbség sarkított bemutatására aligha képzelhető el hatásosabb módszer, mint az angolkert és a franciakert összehasonlítása. De ha az embert körülvevő bozótot az elmélet alakítja, az ember fején növő bozót vajon nincs-e alávetve ugyanennek a törvényszerűségnek?

Kár volna tagadni, hogy a Nagy Emberek képzeletünkben élő alakjához éppúgy hozzátartozik a hajviselet, mint az általuk alkotott művek. Még hozzá nem is pusztán azért, mert a frizurát díszletként a kor képzeletbeli rekonstrukciójához igazítjuk. A tölgyfák alatt borongó tüdővésztes Keats kusza fürtjeit nem azért lebbenti meg a dokumentumjátékfilm mesterséges szele, mert ez volt a divat, hanem azért, mert az atmoszféra megköveteli, hogy hangsúlyos legyen a párhuzam a költő feje és a fölötte susogó lombok között. A dolgozószobájában tanulmányaiba mélyedő Voltaire esetében egy film sem nélkülözheti azt a mozdulatot, ahogyan a Nagy Szatirikus – egyébként a korabeli parkok formára nyírt bokraira emlékeztető – parókáját félredobva megvakarja kurtára nyírt fejét, mintegy mézesmázos, szívélyes külsővel lepezett éles eszét, és álcázott kritikusi szellemét demonstrálja.

Az irodalomtörténet/tudomány persze nem győzi támadni ezeket a populáris sztereotípiákat. A kritika *berkeiben*, úgy tűnik, az ember és a természet viszonyának paradigmaticus meghatározottsága sokkal inkább elfogadható a kertművészet, mint a fodrászat esetén. De ez a különbségtevés nem azt hivatott-e igazolni, hogy míg az (író)ember aláveti környezetét és az általa alkotott figurákat fantazmagóriáinak, addig ő mindezen kívül áll? Hogy uralkodik gondolatain, uralja a jelet, nem az uralja őt. Hogy a művész lámpa vagy tükör, de semmiképpen sem pusztá berendezési tárgy, amelyre fény esik.

Szó sincs róla, hogy azt gondolnám, az imázs mindig egyértelműen alárendelődik a poétikának. De mintha a fentebbi nézet is kissé leegyszerűsítene a kettő viszonyát. Amikor a sztereotípiákat romboló kritika bemutatja a „valódi” szerzőt, amikor kivonja az alkotó személyét az annak műveit meghatározó elmélet uralma alól, egyszersmind behelyezi ugyanazt a figurát a saját ideológiájába, mely szerint ez *megtehető*. Ez még nyilvánvalóbb, ami-

kor a kritikus öntudatlanul általános személyiségpszichológiai (értsd: az ő paradigmarendszerében *elfogadott*) magyarázattal is szolgál a szembeötlő eltérésekre vagy hasonlóságokra, azaz a „szerző” és „műve” viszonyára.

De ha így nyilvánvalóvá válik, hogy a szerző és művének viszonya sajnálatos módon mindenképp ideológia-függő, akkor felmerülhet egy köztes lehetőség: az, hogy a szerző figuráját élettörténete egészével egyetemben olyan szöveggént kezeljük, amelyet nem a szűk értelemben vett poétika, hanem az *e poétikát meghatározó ideológiának a valóság és a fikció, illetve a szerző és a szöveg viszonyára vonatkozó tételei* határoznak meg. Vagy fordítva, feltételezhetnénk, hogy a szerző figurájának – adott esetben frizurájának – és írásainak az összevetésével efféle viszonylatok és összefüggések artikulálhatóak. Sőt...

Ha azonban valaki azt gondolná, hogy a következő részt a jellegzetes mikszáthi szőrzet tanulmányozásának szentelem, az téved. Hacsak figyelemreméltó bajuszát nem tekintjük, Mikszáth személyes adottságai nemigen kedveznek egy effajta vizsgálatnak. Felkínált azonban egy alternatívát... Írt egy novellát *A Péri lányok szép hajáról*.

A novella cselekménye egyszerű. Aratás közben a zsenge Péri Juditot elcsábítja egy házasember. A feleség megsejti az alakulóban levő vonzalmat, kilesi a szerelmespárt, s (valószínűleg a legkínosabb pillanatban) tőből levágja a lány dús haját. Az áldozat szintén gyanakvó nővére, Kati is ott terem, és jó testvér módjára elhatározza, hogy visszaviszi a bűnöst az apai házba. Útközben azonban elfogy kevéske pénzük, a megesett leány ráadásul meg is betegszik, s hogy orvossághoz juttassa, Kati kénytelen eladni saját haját is a Judit összegyűjtött fűrtjeit keveslő zsidó boltosnak. „A te hajad kinő még” – nyugtázza a hirtelen betoppanó atya az eseményeket.

Nem nehéz észrevenni, hogy a cselekményséma a példázat hagyományába illeszkedik, méghozzá nem is valamiféle partikuláris problémát feszeget: a bűnbeesés, bűnhődés, megbocsátás és áldozatvállalás történetbe foglalásával a keresztény üdvtörténet miniatürizált változata. Tipikus kérdésekre kanonizált válaszokat ad; az olvasó nem pusztán kulcsot kap az értelmezéshez, de szükségképp helyeselnie is kell azt, hiszen ezzel azokat a kardinális erkölcsi törvényeket nyomatékosítja, amelyek őt „emberré és polgárrá” teszik. De bármennyire „igaz” is a történet, az elődeterminált értelmezés talán túlságosan is ellehetetleníti az ellentmondást; *az olvasó szabadságát fenyegeti*, s ezért inkább szorongást kelt, mint a megvilágosodás örömét. A megállapítás nyilván erősen szubjektív, mégis, mintha az ideológiai túlterheltség önkéntelenül is azzal járna, hogy az olvasó eltökéli: nem törődve a szöveg „mondanivalójával”, csak esztétikai megformáltságára próbál összpontosítani.

Mintha a moralizálás azt váltaná ki az olvasóban, amit Nyugat-Európában akkortájt hangzatos ars poeticákkal értek el: nevezetesen azt, hogy a szöveg *l'art pour l'art*-rá váljon.

S ha a ritmus, az ismétlődés valóban az esztétikum lényeges eleme, akkor a szöveg ebből a szempontból határozottan bámulatra méltó. A haj újra és újra felbukkanó motívuma úgy illeszkedik az ősi – tehát látszólag inkább „imitálandó”, semmint „teremtendő” – cselekménységébe, hogy közben egyáltalán nem kelti a retorizáltság képzetét. A megfogalmazás ambivalens, hiszen ha a „retorika” klasszikus értelmét vesszük, akkor a retorika hiányán a trópusok hiányát, a figuratív nyelv mellőzését érthetnénk. Ha azonban a „retorika” romantikus értelmezéséhez folyamodnánk,<sup>1</sup> akkor ugyanez pusztán a lefordítható, ornamentumként, kellemdús többletként szolgáló alakzatok hiányát kellene, hogy jelentse, a „szimbólumot” azonban nem érintené.

Ami az első esetet illeti, egyetlen alkalommal sem szükséges, hogy a haj motívumát valamiféle trópusként fogjuk fel. Az, hogy a megcsalt feleség a csábító lány haját vágja le, nem feltétlenül szimbolikus aktus, praktikus ötletként is felfogható: ha a férjet az aranyszőke fürtök bolondították meg, akkor kézenfekvő, hogy haj nélkül a lány érdektelenné válik a számára. Mi más lehetne az asszony célja, ha nem ez? S ha a lányt a haj értékeli fel – teszi férjhez (el)adhatóvá –, akkor ez kellő bosszú és büntetés a számára. A haj önkéntes levágása ugyanezért épp elég nagy áldozat Katitól is, s még az áldozatvállalás miéртje is meglehetősen valószínű. Ha a két lánynak már mása sincs, mint a rajtuk levő ruha, ugyan mi mást adhatna el Kati, ha nem a haját?

Persze ezen a szinten is világos, hogy a tar fej nem pusztán kellemetlen, de jel-értékű is, bélyeg, máskülönben az apa utolsó szavainak nem lenne semmi értelme. De ebben az esetben sem szükséges a hajnak *szimbolikus* jelentést tulajdonítani. Hiszen ha a lány haja rövid, akkor levágták; aki levágta, az nyilván büntetésnek szánta; a büntetés pedig bünt feltételez, vagy legalábbis a bűnösség látszatát kelti. A levágott haj tehát nem több, mint *egyszerű* jel; mégcsak nem is jellé *válik*, hanem mindenkor jel volta válik kifejezettebbé azáltal, hogy a jelentését meghatározó szituáció (a házasságtörés pillanata) már a múlté, azaz a kontextus nincs jelen. A haj jel, mert nyom,<sup>2</sup> s felismerése így nem feltételez mást, mint a nyugati civilizáció gondolkodását uraló ok-okozati logikát. Az apa ijedtségét követő megkönnyebbülés Kati fejét látva pontosan ennek a logikának köszönhető: ha Judit levágott hajának jelentése kikövetkeztethető, akkor ugyanez mindaddig Kati hajára is vonatkozik, amíg a jel olyan kontextusba („– Hát a te hajad hová

lett? – Levágtam!”) nem kerül, amely alapvetően meg nem változtatja a jelentését.

Ha a hajnak nincsen szimbolikus szerepe, az részben azzal jár, hogy a történet nem átpoetizált, azaz retorikai alakzatokkal, ornamentumokkal feldúsított valóságnak, hanem poétikus valóságnak tűnik, azaz olyan mindennapi történetnek, amelyben nintegy véletlenszerű ismétlődések fordulnak elő, ami figyelemreméltóvá, különlegessé, elbeszélésre méltóvá teszi azt – ez egybehangzik Mikszáth „anekdotikusságával” is. Íme, Mikszáth a kvázi-realista. A szimbolizmus hiányában a népi környezet ugyanis már korántsem emlékeztet a romantika víziójára. Ebben az értelmezésben nemcsak a romantika által elítélt, lefordítható, azaz a „felszíni, fogalmakra darabolt világhoz tartozó” alakzatok hiányoznak a szövegből, de azok is, amelyeket a romantikus úgy foghatna fel, mint amelyek meghaladják a Létező és a Reprezentáció közti különbséget, mert az univerzum mélyebb összefüggéseit csillantják meg, „az egyéni tapasztalatot misztikus módon az egyetemes és egyedülvaló Jelentésbe fordítják át”.<sup>3</sup> A fenti értelmezés a novella világát olyan világgá teszi, amelyben a jel nem motivált, minden értelmezendő – értsd: kinyomozandó –, a végső értelmezés pedig korántsem a végső jelentés fellelése (mi az, hogy bűnös vagy nem bűnös), de nem is annak megkérdőjelezése, hanem egy jelölősorhoz rendelt/előírt viselkedéssor.

Csakhogy a retorizálatlanság romantikus értelmezése látszólag éppúgy illik a szövegre, mint a fentebb említett, ami némileg zavaró, hiszen az előzővel éppen ellentétes világlátást sugall. Tudni véljük, hogy a hajlevágás archetipikus jelentéssel bír. Ha az előzőekben azt domborítottam ki, hogy a szereplők gyanakodnak, következtetnek, körülnéznek, nyomoznak, akkor most azt mondhatnám, hogy a levágott haj megpillantása éppen hogy megszünteti a kételyt, feleslegessé teszi a gondolkodást. Mintha a körültekintés csak a mellékes díszleteket érintené; a levágott haját megpillantva Kati „már tudta”, s ugyanez vonatkozik az apára is. A két szituációban az értelmezési kényszer és az intuíció egymásmellettsége mintha a biztos tudást nyújtó archaikus gondolkodás elsőbbségét hangsúlyozná.

A levágott haj szinte minden kultúrában a bűnbeesés látható jele. Jelentését elvileg az teszi motiválttá, hogy természeti folyamatok analógiájaként működik. Ahogyan a halál elmetszi a test életének fonalát, ahogyan a kaszás levágja az életnek nevezett búzát, úgy jelzi a haj levágása a lélek halálát, láthatóvá téve a makrokozmosz és a mikrokozmosz felszín alatti összefüggéseit. Mindez persze feltételezi, hogy ilyen összefüggések léteznek – legalábbis a novella világában –, s a szimbolikus aktus résztvevői/értelmezői eszerint olvassák a történeteket.

És a novella szinte ennek nyomatékosításával kezdődik. Nem pusztán aratás közben játszódik, hogy minél világosabbá váljon a környezet és a cselekmény összefüggése, de Judit haja olyan közvetlen párhuzamba kerül a búzamezővel, amelynek szövegszerű megfogalmazása majdhogynem az organikus világnépfelfogás definíciója: „Valahányszor lehajolt a leány, kibontott úszó haja is éppen olyan volt káprázó szemében, mintha aranyfelhővé lett búzakevé lenne. Azután meg a búzakévék lettek olyanok, mintha mindenik a Péri Judit szőke haja volna.” Mintha a leírás azt az elképzelést konkretizálná, mely szerint a makrokozmosz és a mikrokozmosz, természet és lélek egymást tükrözik; egymás metaforái, egyik sem elsődleges a másikhoz képest.<sup>4</sup> Schiller szerint pontosan ez az, ami a naiv – népi –, archaikus szimbolizmust leginkább elkülöníthetné a szentimentális költészet erőlködő szimbolizációjától, a mikrokozmosz makrokozmoszra vetítésétől.

Csakhogy a búza és a lány hajának analógiába állításával elsősorban nem a hajlevágás-mint-büntetés szimbolikája előlegeződik meg; az aratás csak és kizárólag a defloráció előjelzésévé válik, amit a szöveg azzal is nyomatékosabbá tesz, hogy a Judittól kicsikart első csókról Pista a következőképpen elmélkedik: „Ha már egyszer megérett a búza szeme, peregni kezd egészen.” Ezek után persze azt mondhatnánk, hogy mivel a szüzesség elvesztése itt nélkülözi a házasság szentségét, sőt, egybeesik a házasságtörés bűnével, a haj motívuma törés nélkül válik szexuális szimbólumból erkölcsi szimbólummá. Látszólag, a vonzalom kialakulásának ábrázolása kezdetben ugyanis kizárólag az emberi viselkedés és a természeti törvényszerűségek organikus összefüggésére épít. A növény és a lány érettsége szükségszerűvé, természetessé teszi az események alakulását. S ha a narrátor folyamatos kommentárjai, illetve a szereplők reakciói nem figyelmeztetnék az olvasót, hogy a haj levágását büntetésként kell felfognia, az is eszébe juthatna, hogy a hajlevágás aktusát az ősi – általában valamiféle megcsonkítással járó – beavatási rítusok megfelelőjeként értelmezze.<sup>5</sup> A bosszúálló feleség – nevetséges –, így valamiféle papnő szerepét játssza.

Elgondolkodtató, hogy a hajlevágásnak csakis ez az elutasított értelmezése volna az az *organikus* szimbólum, amely a *tenor* nem szakítja el a *vehicle*-től, amely az emberi világ történéseit továbbra is a természet megfelelő történései függvényében interpretálná.<sup>6</sup> A seb begyógyul, a haj kinő, mint ahogy a beavatás lezár, de meg is nyit egy életszakaszt, szemben a megbélyegzéssel, amely egyszer és mindenkorra lezár, s ezzel megtöri azt a körforgást, örök megújulást feltételező felfogást, amelynek képviselőjeként tűnik fel. A hajlevágás mint szimbólum a novellában nem a természetű gondolkodás diallát jelzi. Ellenkezőleg, a szimbólum halálát jelzi, amennyiben a tenor és a

vehicle többé nem villan össze, a vehicle átveszi a tenor helyét, metaforikussága formális, és beilleszkedik abba a nyelvi rendszerbe, amelyet a racionalitás ural, s amelyben természetidegen erkölcsi konvenciók irányítják a jelentésadást. „A te hajad még kinő” – mondja az apa, amivel egyszersmind azt állítja, hogy Judit haja *nem nő ki*. S ez esetben a virágnyelv elfedi azt a tényt, hogy a haj itt egyszerűen a „becsület” szinonímája. Természet és „néplélek” analógiája helyett a kijelentés éppen ezek kibékíthetetlen ellentétét takarja. A haj szimbólumnak indul, de végül képtelen elhitheteni ezt magáról; mégiscsak retorikai alakzattá válik. Ez ugyanakkor azt jelenti: a novella csak látszólag olvasható két szinten. A beavatás bűnként való értelmezésével az organikus világ fogalmi rendszerbe torkollik; a szintek egybeolvadnak, az egyik világlátás felváltja a másikat.

Ezzel aztán a történet a megismerés mítoszaként is érthető, bár mondhatnák, emiatt kár volt ekkora kanyart leírni. Az a cselekményséma, amellyel kezdtem, s ahol a bűnbeesés egyszersmind a tudás fájának gyümölciséhez kötődik, vajon nem a megismerés mítosza-e? Mindenesetre a haj motívumával való játék már kissé eltereli a figyelmet a szöveg erkölcsi példázat-jellegéről, s ezzel talán fel is lazítja az üdvtörténetnek azt a kanonizált értelmezését, amelyet a szöveg első olvasásra sulykol. Mert ha az ártatlanság az aranyhaj *jelenlétéhez*, a haj-dani arany-korhoz, tehát végeredményben a motivált nyelvhez kötődik, a feleség *önkéntes*, de *közösségileg jóváhagyott* büntetésének következménye – a haj hiánya (a jelenlét megszűnése) – pedig a fenti értelmezés szerint az *önkéntes*, de konvencionális, saussure-i nyelv-fogalomhoz, akkor mindez az üdvtörténetnek azt a romantikus átértelmezését juttatja az ember eszébe, mely szerint a bűn nem más, mint a félreértésből vagy megtevesztettségéből adódó szenvedés jogosságának feltételezése, az Atyaistenként tisztelt racionális gondolkodásmód által okozott szubjektum-objektum viszonylatoknak köszönhető elidegenedés, ellentét ember és természet, ember és ember között.<sup>7</sup> Gyermekkori olvasmányaimból egyébként rémlik, hogy a „Péri”, a novellabeli Atya Neve, aki mintegy ítéletszerűen kimondja azokat a szavakat, amelyek a Létező és a Fogalom között szentesítik a szakadékot, a mesék *Gonosz Szellemének* török megfelelője.<sup>8</sup> Íme Mikszáth, a romantikus.

Mindamelletts nehezen hinném el magamnak, hogy a novella bármely szempontból is lázadás az uralkodó gondolkodásmód és erkölcsi konvenciók ellen. Még hozzá azért, mert az ok-okozati logika szerinti értelmezés már a szöveg leges-legelejétől fogva lehetséges volt. Ez pedig kérdésessé teszi, hogy arról van-e szó, hogy az egyik világlátás *felváltja* a másikat, vagy esetleg arról, hogy a szimbolikus rendszer a novella világában *lelepleződik*; nem meg-

*előzi* a fogalmi rendszert, hanem *másodlagos* ahhoz képest, megpróbálja eltörölni azt, de kudarcot vall?

Az organikus világlátás mint elsődleges tapasztalat a szövegben törlésjel alá van helyezve. A mindentudó narrátor által közölt tényekhez képest feltűnő, hogy a vonzalom kialakulását ecsetelő jelenetben *Pista látta úgy*, hogy a lány haja és a búzamező között valamiféle megfelelés van. Szintén *Pista az*, aki a kipattanó magvakat a lány csókjához hasonlítja. A (következetes) természetanalógia lehetősége, amely végül is az erkölcsi lázadást igazolná, nemhogy *kimondottan* szubjektív jellegű, de többnyire annak az egyetlen embernek a személyéhez kötődik, akinek érdeke fűződik a házasságtörés igazolásához.

Az organikus világlátás mint elsődleges tapasztalat feltételezné a racionális gondolkodásmód hiányát. Pista azonban nyomatékosan arra kéri Juditot, hogy vegye le a csizmáját és csatolja fel a szoknyáját, amikor találkára megy, nehogy vizes legyen a ruhája és a többiek gyanakodni kezdjenek; arra kéri tehát, *törölné el a nyomokat*. Pedig egy (feltételezett) archaikus világban, a beavatás nyomtalanságra épülő világában eltörölt nyom nem létezhet, lévén, hogy a tagadás (nyomot) állít. A meglévő nyomokat olyan nyomokkal fedi el, amelyek másra ugyan, de *utalnak* – nevezetesen Judit *megőrzött* ártatlanságára. A szerelmi aktus nem a feleség beavatkozásával lesz beavatásból büntett; már eleve az, ha résztvevői megpróbálják *elfelejteni* és meghamisítani.

A természetű gondolkodás visszaállítását az emlékezet, az elmúlt megőrzésének (ezúttal) terhes képessége ítéli kudarcra; az emberi egzisztencia temporalitása az, ami eleve lehetetlenné teszi a világ olyan felfogását, melyben a pillanat úgy repül el, hogy nem marad nyoma. Mert maga a tudat az, amelynek a nyom a rendezőelve; amely a megőrzésre épül, hisz nem más, mint a pillanatnyi és az elmúlt folytonos egymáshoz való viszonyítása; amely örökre rövidde teheti azt a hajtat, amely pedig kinő, azáltal, hogy megőrzi a pillanatnyi rövidség emlékét, s így megfosztja önmagától, önmaga jelenlététől a létezőt: nyommá, fogalommá absztrahálja azt. A jelenvaló lét világában – még ha az a nép világa is – a „természethű” gondolkodás mindig is mítosz volt, és az is marad.

A történet így már nem romantikus mítosz, hanem a romantika mítosza (s mint ilyen, persze mítosz, de „meta”). Olyan episztémológiát takar, amely nem hisz az aranykor léteiben és a másképp-gondolkodás által megvalósítható reintegráció lehetőségében. A dualizmus nem a tudatlansággal szembenálló tudás, hanem a tudotton-tudaton belüli bináris oppozíció formájában

jelenik meg, mint a nyelv rendszeréből fakadó szükségszerűség. Mikszáth, a poszt-romantikus?

\*

Ha a nyelv mint bináris oppozíciók hálója működik, az oppozíciók pólusai is oppozíciókra osztoznak: az ártatlanság fogalmával nem a bűn, hanem a bűn és a megváltott bűn fogalma áll szemben. A szerelmi aktust követően a hosszú, szabadon lengő, kibontott fürtöket *vagy* a szégyenteljes kopaszság, *vagy* – a feltűzött, összekötött, kontyba csavart frizura váltja fel: a tisztességes asszonyok viselete.

Várjunk egy pillanatot! Azt gondolhatnák, hogy most elkalandozom, hisz a novellában az asszonyi hajviseletről egy szó sem esik. A fonás fogalma azonban lépten-nyomon előkerül. „Len ha lenne, patyolatba fonnák” – ecseteli a „bemocskolt” aranyhaj szépségét a narrátor az első mondatok egyikében. Nyilván, hogy kiemelve: a természet amorális, nem érvényesek rá a bűnnek és az ártatlanságnak azok a fogalmai, melyek a lányra. De úgy tűnik, a természet azért nem teljesen független szféra: ahogy a búzamező a hajadon fürtjeivel, úgy a megmunkált len a tisztességes módon elvesztett ártatlanság jelével, az asszonyok befont, kontyba kötött hajviseletével asszociálódik. Hovatovább, a jelhez kapcsolódó ritust az újdonsült házások először nem a (len)hajjal, hanem a lenvászonra hajtják végre: a konzummáció jele vörös folt a patyolat lepedőn. A szerelmi aktus – valaha *megismerésnek* nevezték – jóváhagyott formája tehát mint fonás – azaz a lenne, lenvászonra való utalással kimondatlanul is mint *szövé*s – jelenik meg. A hajszálaból font konty – szövet... szöveg? S ha a hajfonás az asszonynak a férfi által való megszentelt megismerését tükrözi, akkor – *olvasat*? Végeredményben ez nem is meglepő, ha a múzsa csókjának, az alkotásnak mint spirituális teremtésnek immár az olvasóra vonatkoztatott hagyományára vagy akár Freud irodalomértelmezésére gondolunk, amely már csak azért is frappáns analógia, mert e klasszikus pszichoanalitikus tézis szerint az olvasás-írás szublimált, védekező mechanizmusok által *szentesített érzéki élvezet*. Olyan szöveg, amelynek valódi értelme felismerhetetlenné van téve, még hozzá úgy, hogy a „felszíni”, nyelvi konvenciók szabta olvasat elég értelmes legyen ahhoz, hogy ne lógjon ki alóla az a másik, amelyhez (többek között) úgymond szimbolikus olvasással lehet hozzájutni.<sup>9</sup>

Szent (kanonizált) olvasat és profán (veszélyes) olvasat más és más olvasási stratégiát feltételez. A pszichoanalízis megkülönböztető kritériumai jól



ismertek. De ha ez esetben *a befont haj a kanonizált szöveg*, akkor ez a metafora vajon miféle megkülönböztető kritériumokat sugall?

A kusza szálak struktúrába rendeződnek, és a struktúra átláthatóvá válik. A fonásnak iránya van, a fűrtök nyílhegy-formába simulnak: a hajszál Ariadne fonala egy célbaérkezéssel kecsegtető labirintusban. A konty csigavonalat utánozva egyenesen egy középpontba torkollik, egy olyan pontba, amely mintha a fej – a gondolkodás, *a személyiség* – középpontja felé mutatna, abba a pontba, amely egyszersmind a hajhagymák befelé való képzeletbeli meghosszabbításának metszéspontjaként is elképzelhető. Ha a konty olvasat, akkor nem pusztán strukturált, de egyenesen azt állítja magáról, hogy a struktúra egészét az író személyisége, lényege szabja meg, a struktúra segítségével pedig az olvasó mintegy leképezheti, rekonstruálhatja ezt a lényegét.

A házasság szentsége, úgy tűnik, *(haj-)veszteség nélküli megismerést* eredményez: a koszorúba font haj a megismerés után is megőrzött jelenlét diadalmas jele. Ez persze paradoxon. A megőrzött jelenlét nem jelenlét, hanem annak pusztá emléke. A konty éppúgy nyom, mint a kurta haj: önnön hiánytalan/bűntelen múltjára utal. De e speciális hajviselet lényege talán éppen az, hogy elmossa a különbséget a nyom és jelenlét között. Olyan jel, amely a jelenvalóság nyilvánvaló hiányát demonstráló jeltől eltérően elfedi a különbség uralmát azzal, hogy az önazonosság illúzióját kelti. Olyan jelnek látszik, amely nem utal, hanem denotál: a férj és feleség egységében megvalósítani látszik a jelölő és a jelölt egységét. Nem lehetséges, hogy a konty az interpretáció egy olyan módjának metaforája, amely azért helyes, mert ezt az illúziót kelti? Szemben...

Nos, *nem* a levágott hajjal, hisz az – ezek szerint – az olvasás egy helytelen módjának pusztá büntetése, hanem *a hosszan, szabadon, rendezetlenül hagyott hajjal* – ahogyan Judit hajviselete ártatlansága elvesztése után is változatlan maradt volna, ha a feleség nem lép közbe. De hát miféle interpretáció lehetne ez? Olvasat-e egyáltalán, ha a konty úgy tesz, mintha ő volna az általában vett szöveg?

A fonás-kötés fogalma a novellában jóval többször feltűnik az említettnél, méghozzá olyan kontextusban, amely kizárja, hogy a törvényes feleségek hajviseletével hozzuk kapcsolatba. Aratásnál a „a kis Judit csak a markot szedte össze kévébe, amiket aztán a hetyke Csató Pista *kötögetett* össze utána izmos kezeivel”. Pista és Judit viszonya nincs szentesítve, a „szép aranyos hajról” mégis úgy tesz említést a narrátor, mint amibe „Csató Pista szíve belefónódott”. Ez a szöve(t/g) az, amely *helytelen olvasatnak* minősül: annak, amit a pszichoanalízis a *saját, profán olvasatának* tekinthetne. Olyan olvasat-

nak, amely nem kézenfekvő, mert a racionalitás világában – a látás szintén<sup>10</sup> – *nem működik*, nincs látható jele konty formájában, de valójában nem is olyan artikulálatlan és zűrzavaros, mint ahogyan a látás|értés számára a kibontott, össze nem kapcsolódó, kusza fűrtök formájában megnyilvánul. Egy hipotetikus, absztrakt szintéren mindez értelmes hálává szövődik, mely látszólag szintén a páciens|szerző lényéről beszél, de sokkal inkább az *érzelmeknek* (a „szívnek”), mint az értelemnek szól.

A feleség/cenzor büntetése ezek szerint azt hivatott leszögezni, hogy a megismerés *elismerés* nélkül nem adekvát olvasat. Az értelmezés keretétől szolgáltató – mindenki számára adott – konvenciórendszer félreállítását ellenállást szül, nem pusztán azért, mert az interpretáció más vagy szokatlan. Amit egy ilyen olvasat demonstrál, s ami rémületet kelt, az az, hogy a szövegértés így már nem a befejezettséget sugalló igekötővel ellátott Meg-értés. A haj kibontottan hagyásával, a szöveg olyan értelmezésével, amely *nem helyettesíti* be a szabadon lengő fűrtöket a rendezett, megértett, strukturált olvasat látszólagos véglegességével, tagadja, hogy a mű Egy olvasattal, vagy akár olvasatokkal leírható lenne. Nem pusztán *aktualizálódik*, ahogyan azt a minden reggel újra és újra megejtett, a haj növekedésével folyvást hajszálnyira változó eredményt produkáló kontybakötés implikálhatná. Nem csak arról van szó, hogy a „férj” és „feleség” élete során a már meglevő olvasat újabb vonatkozásokat nyerhet az egzisztenciára vonatkoztatva. Mindig is megérintheetlen, artikulálatlan és távoli – a felszíni olvasathoz képest *teljességgel Másik* – marad. De ha a haj nem írható le a felszíni szöveg végességével, miért lenne leírható Egy Másik értelmezéssel, mondjuk a pszichoanalízisével? Hiszen ez azt jelentené, hogy a haj másképp ugyan, de mégiscsak *bevallatna* egy fonatra, és ez az, aminek a metafora ellenáll: a fonódó, de közben makacsul mégis kibontva maradó haj egy másfajta értelmezéshez képest is mindig Másik kell, hogy legyen. Az pedig, hogy a szöveg nem merülhet ki semmiféle értelmezéssel, de nem egyszerűen az egzisztencia mindenkor lezáratlansága miatt, hanem azért, mert egyáltalán nem érinti a mű szubsztanciáját, már nem csupán a konvenció által hagyományozott igazságot nem állítja, de másképpen létrehozható igazságot sem feltételez: minden elérhető ismeretet szembeállít az Igazsággal. Mindez már olyasmi, ami a freudi pszichoanalízishez képest is váratlan következmény. Olyan elmélet felé mutat, mely szerint a kibontott haj leple alatt bármilyen olvasat létrejöhet. A feltétel pusztán egyvalaki „feje”, egy másik „szíve”, és *a kettő közötti kapcsolat*.

Ez viszont azt jelenti, hogy amit a hajlevágás tabuvá tesz, az nem egy, a többtől radikálisan különböző szöveg, nem is egy vagy több olvasási stratégia, hanem egy, *a szöveg és az értelmezés viszonyáról* vallott felfogás. A

büntetés a Megértés uralmát, az egyértelműségbe vetett hitet akarja hatalmilag az olvasóra kényszeríteni, s amennyiben a szerelmespárt elrettentí a viszony folytatásától, esetükben sikeresnek mondható. Arról nem esik szó, miért. Ami azonban ennél talán még érdekesebb, az a büntetés módja, amely egyben arról árulkodik, *mi az előfeltétele annak, hogy egyáltalán sikeres lehessen.*

A cél az *olvasó* elrettentése egy bizonyos meggyőződés gyakorlásától, a kivitelezés *mégsem direkt módon őt célozza.* Sőt, még csak nem is a szöveget semmisíti meg, mint például a könyvégetések ceremóniája esetén. A szegyen itt elsősorban a szerzőé. Az pedig, hogy a szerzőre mért csapás egyáltalán hathasson az olvasókra – mint ahogyan Pistára hat is –, csak akkor lehetséges, ha *fel sem merül annak a lehetősége, hogy – a szöveg és az értelmezés viszonyáról kialakított állásponttól függetlenül – a szöveg nem a szerző függvénye,* nem a szerző intenciójának/személyiségének/világának a kisugárzása, tehát nem kell, hogy feltétlenül kihatással legyen az olvasónak a szöveghez való hozzáállására.

A büntetés sikere arról árulkodik, hogy az összes résztvevő úgy gondolja, teljesen magától értetődik, hogy a hajszálok *két embert kötnek össze.* Akár a kanonizált, akár a profán olvasatról legyen is szó, a hajfonás mint az olvasás metaforája határozottan az olvasó (a hitves vagy szerető) és a szerző (a haj birtokosa) közötti viszonyra veti a hangsúlyt. A köztük kibontakozó intimitásnak csak eszköze a haj, amelynek szálai a fejből serkennek, gyökérük, éltető alapjuk ez, végtelen növekedésük nem önmaguknak, hanem viselőjük génjeinek köszönhető. Az olvasó nem pusztán fon-szó: a szerző szövegét szövi. Bármilyen frizurát hoz is létre, a haj a szerző haja marad, az aktus pedig a szerzőhöz láncolja az olvasót.

Maga a metaforarendszer pedig mintha tényleg azt támasztaná alá, hogy a szöveg a szerző nélkül semmi, hiszen a szerelmi aktus *nyilván* nem a haj és Pista, hanem Judit és Pista között játszódtott le. A szöveg látszólag pusztá eszköze a kommunikációnak, a másik ember megismerésének, vagy legalábbis az erre tett kísérletnek. Önmagában semmi, lélektelen gomolyag, nem érdekes. Ugyanez a metaforarendszer azonban mindennek a konvencionalitását is kiemeli. Mert a konvencióink, illetve a józan eszünk az, amely a vágy tárgyává *Juditot,* és nem a *haját* teszi meg. A novella ehhez képest gyanúsán nagy gondot fordít annak ecsetelésére, hogy Pistát *csak és kizárólag* a haj vonzza. S hogy ezt a tényt hajlamosak vagyunk elfelejteni, annak valószínűleg az az oka, hogy Pistával egyetemben nem vagyunk képesek elképzelni a szexuális viszonyt magával a hajjal, Judit nélkül; még sokkal kevésbé, mint a szöveget szerző nélkül. A szexuális analógia vonalán maradván a szerzőjétől

megfosztott szöveggel való foglalatосkodás csakis fetiszizmusként volna elképzelhető, amire a szövegben az említettekén túl nincs semmiféle utalás, de ha volna is, igen furcsa színben tűntetné fel az effajta irodalomfelfogást.

A szerelmi téma kedvez a szerzőt és a művet azonosító elgondolás megkérdőjelezhetetlenségének. Ha azonban a szexuális aktust *egy általános szexuológiai viszony pusztán konkretizálásaként* fognánk fel, ami adott esetben egészen másfajta tevékenység formájában is megnyilvánulhat, akkor nem árt nyomon követni a haj további sorsát is. Mert Judit haja, a könyvégetéstől eltérően, nem semmisül meg, bár szálai szétszóródnak, mint a könyv kitépett lapjai, úgy nélkülözve a fej bőrének szőrtüszőiben genetikailag kódolt, ősi, s mégis minden individuum esetében egyedi rendszert és struktúrát, mint ahogyan az összekevert sorok nélkülözik az írójuk hagyományból táplálkozó, mégis egyedi módon aktualizált invenciójának köszönhető logikát; azt, ami a betűhalmazt nyilván műalkotássá teszi. Mégis, a lélektelen hajszálak *továbbra is fonódnak*: „A megtaposott füvek elismerték testvéreiknek, s szelíden engedték maguk közé fonódni...”

Ha a len fonása a történetté tevés, akkor a fűszálak közé fonódás a történetként való létezés. A szöveg, amely az író individualitásától megfosztva, részeire hullva megfosztatik eredeti összefüggéseitől, és az anonim hagyomány része lesz. Már nincs mögötte szerző, aki „meglekesíti”, mégis funkcionál: a kontextus új összefüggéseket alakít ki. Kell azonban olvasó, hogy mindezt észrevegye.

Ha Kati nem is, a narrátor hajlik arra, hogy ilyen olvasó legyen: teljesen elérzékenyül a haj- és fűszálak közti megértésen, a különböző eredetű sorok *jó viszonyán*. Ha ez a narrátor volt már l'art pour l'art-gyanús és poszt-romantikus, akkor most micsoda? Kicsoda micsoda? Ha nem az a Mikszáth, akit a tankönyvekből ismerek, akkor itt is meg lehetne *teremteni* az összefüggéseket: „A romantikus parabola végszavával első ízben a múlt század második felének szimbolizmusában jelenik meg a »nyitott mű« poétikája,<sup>11</sup> ... [amely] arra irányul, hogy előmozdítsa a »tudatos szabadság aktusait«.”<sup>12</sup> A nyitott mű, amelyre Eco Mallarmé *Livre*-jében találja meg a legjobb példát. Abban a könyvben, amely „önálló, cserélhető, kiemelhető lapokat tartalmazott volna, amelyeknek lehetséges sorrendje mégis kerek gondolatmenetet fejez ki”.<sup>13</sup> Valahogy úgy, ahogyan a füvek közé szóródott hajszálak, melyekből Pista felesége hozott létre „nyitott művet”. Mint a hajkorona, amely a fejen „olyan, mintha kezdődne és végződne”, de a növények közé fonódva „se nem kezdődik, se nem végződik”.<sup>14</sup>

Amikor Kati búsan összeszedeti a haját, nem ismeri el az új környezet „adekvátságát”. Nem merül fel benne, hogy a haj így is szöveg: ő egy általa

ismert történet *emlékének* tekinti. A haj összeszedetegetése mi más lehetne, mint a „szerzőre jellemző” szövegdarabkák felkutatása, az elveszett részek miatt<sup>15</sup> a sikeres rekonstrukció reménye nélkül, immár pusztán esztétikai szempontok figyelembevételével, szemet hunyva az eredeti szöveg ideológiai „hibái” fölött? Azaz eltekintve a szöveg valahai gazdájának és hajdani értelmezőjének bűnös intenciójától. S egyben eltekintve attól, hogy ha a szöveg új kontextusában működik, akkor ez a szerzőt is kontextussá teszi, az eredetet pusztá vonatkoztatási lehetőséggé degradálja.

Kati emlékezni akar, Pista valószínűleg felejteti, de mindkettőjük a régi kontextusához viszonyítja a fűtöket. A csodás haj, a remekmű csak addig volt érdekes, amíg egy lény, egy lélek, egy másik ember látszott mögötte állni. Szó sincs róla, hogy Pista valóban az *emberrel* teremtett volna kapcsolatot – a szerelem érzelmi oldalának festegetése szinte teljesen el is marad –, mégis csakis ez az illúzió, a hajon, a szövegen keresztül egy másik ember érintése, ami az immár holt hajcsomót megkülönbözteti Judit hajától. A szerzőjétől megfosztott szöveg nem változik – az olvasó magánya fosztja meg a szöveget az élvezettől. *Nem a szöveg létmódja az, ami a szerzőt a szöveghez köti, hanem az olvasóé.*

Ez azonban lehetővé tesz egy csavart, és itt vesz fordulatot a haj története is. Ha a szöveg létmódja az olvasat létmódja, az olvasó intenciója viszont az, hogy kapcsolatot létesítsen azzal a szerzővel, „aki” szintén csak mint olvasat létezik, akkor egyáltalán nem az a fontos, hogy a szerző létezzen, hanem az, hogy *olyan olvasat jöjjön létre, amely szerint létezik, s amely szerint az olvasott szöveg az ő műve.*

S van valaki, akinek éppen ilyen csavaros az észjárása. Valaki, aki a novella miliőjéből kirí, idegen sejt, egy gyökeresen másféle gondolkodás képviselője. Valaki, akihez a magyar történelem fikciójában éppúgy a haladás és romlás képzelet társul, mint az irodalomtörténet fikciójában némely irodalomelméleti irányzathoz. Valaki, aki egy olyan hagyomány részese, amely a kombinatorikus jelentéslétrehozást az egyik legalapvetőbb interpretációs módszernek tekinti.

A zsidó kereskedő korántsem a szerző múltját látja a szövegben. Azzal, hogy két hajcsomót kombinálva egy, az élő haj látszatát keltő parókat sző, nyilvánvalóvá teszi, hogy mindkét szöveg független az eredetétől, s egy teljesen idegen szöveg kontextusában egységes szöveghálót alkothat. Parókat csak akkor érdemes gyártani(?)/alkotni(?), ha bizonyos, hogy a szemlélő majdan egy emberi lény fején látva azt, valódi hajnak véli. Ha bizonyos, hogy az új szöveg – „Judit” és „Kati” intertextje – a tökéletes, organikus műalkotás képzetét kelti benne. Ha az összeszerkesztett sorokból adódó

koherencia okát a szöveg mellé rendelt (paróka) személyben látja. Az eredet így hatásként mutatkozik meg, de csak akkor elviselhető, akkor nem okoz csalódást, ha az eredetiség hatását kelti. Amit a novella lakói akarva-akaratlanul létrehoznak, az valamiféle popularizált dekonstrukció: szimuláció. Emberkímélő grammatológia: pragmatológia.

Kié a paróka? Katié, Judité vagy a kereskedő? Ki a szerző és ki nem az? És ki az általam olvasott szöveg írója? Ha azt állítják, Mikszáth, én azt állítom, hogy letagadja magát, s így Önöknek lesz igazuk, hisz ezzel azt állítom, hogy azt is tagadja, hogy *ő lenne az*, aki letagadja magát. Vagy azt mondják, erőszakot követtem el a szerzőn, s ez a patyolat lepedő Mikszáth véréből foltos? No és ha a folt egészen másra utal? Mindenesetre az én verzióm a következő: találtam pár szörszálat, és megpróbáltam parókákat szőni belőle valakinek, akit nevezünk talán Mixátnak. Mixát úr nem véletlenül kopasz. Úgy képezem, *szándékosan vállalta ezt az áldozatot*, könnyedén jelezve, hogy ezzel lemond a szöveg feletti jogairól;<sup>16</sup> azért szabadult meg a hajától, hogy ne lehessen azt se szimbólumnak, se ornamentumnak titulálni. Bajusza azonban találgatásokra adhat lehetőséget: míg a haj a fejen található, addig a bajusz a száj körül serken. Sokkal inkább a kimondott szóhoz kötődik, mint az elgondolt mondanivalóhoz. Mixát úr *ír*, de – gondoljanak csak a híres csibukra – visszaszívja ennek konzekvenciáit.

1 „Így a retorika 19. századi leértékelődése a zseni tudattalan alkotásáról szóló tanítás alkalmazásának a szükségszerű következménye... A megélt és a zseniális sugallat mércéjének ezzel a hagyománnyal szemben a „szabad” művészet egészen más fogalmát kellett bevezetnie, melynek a költészet csak akkor felel meg, ha nincs benne semmi alkalomszerű... mert a szimbólum nem önkényes jelölés vagy jelleltetés, hanem előfeltételezi a látható és a láthatatlan metafizikai összefüggését.” (GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., 1984, 70–71.)

2 „a prezencia színpadán minden jelenlévőnek mondott elem másra vonatkozik, mint önmaga, azaz megőrzi magában a múltbeli elem jegyét, és hagyja, hogy a jövőbeli elemhez fűződő kapcsolatának jegye bevésődjön. Nyom...” (DERRIDA, Jacques, *Az el-különböződés = Szöveg és interpretáció*, Bp., 1991, 51.)

3 The poetic language of genius is capable of transcending this distinction and can thus transform all individual experience directly into general truth; the world is no longer seen as a configuration of entities that designate a plurality of distinct and isolated meanings, but as a configuration of symbols ultimately leading to a total, single, and universal meaning. (De MAN, Paul, *The Rhetoric of Temporality = Critical Theory Since 1965*, Florida State U.P., Tallahassee, 1990, 200.)

4 „Abrams make it seem, at times, as if the romantic theory of imagination did away with analogy altogether and that Coleridge in particular replaced it by a genuine and working monism. »Nature is made thought and thought nature,« he writes, »both by their sustained interaction and by their seamless metaphoric cor\*inuity.«” (De MAN, i. m., 203.)

5 Lásd: HENDERSON, Joseph H., *The archetype of initiation = Man and His Symbols*, Pan Books, 1978.

6 Lásd: 4.

- 7 „A régi Költők minden érzéki tárgyat Istenekkel vagy Szellemeikkel lelkesítettek meg... Így alakult ki a rendszer, mellyel egyesek visszaéltek és rabságba döntötték a népet azzal, hogy a szellemi istenségeket önnálósították és elvonták a tárgyaktól. Költői mesékből válogatták ki az istentisztelet formáit. S végül kijelentették, hogy mindezt az Istenek rendeltkék el. Az emberek pedig megfellelkeztek arról, hogy minden istenség az emberi szívben lakozik.” (BLAKE, William, *Menny és Pokol házassága = Versei*, Bp., 1977, 142.)
- 8 A harminc péri. (BENEDEK Elek, *Piros mesekönyv*, Kriterion, Bukarest, 1972, 156.)
- 9 Nem kívánok amellet érvelni, hogy a történet egyfajta freudi álom volna. De ha a novella esetleg arról (is) szólna, hogy a metaforikus nyelvezet átadja a helyét a racionális nyelvnek, a történet egyfajta pszichoanalitikus elemzésnek is helyet adna, hiszen Freud szerint az álomban megnyilvánuló öröme az emberlény elsődleges gondolkodásmódja, a racionális gondolkodás pedig ezt váltja fel, illetve inkább ezt szorítja látens szintre bizonyos krízisélmények következtében. S attól függetlenül, hogy Freud álomfejtéseiben a haj motívumát fallikus szimbólumnak tartja, a feleség mint Harmadik közbeavatkozása, és az az aktus, amelyben a bűnöst megfosztja attól a dologtól, amely számára a legfőbb értéket képviseli, a kasztrációs fenyegetést idézi, amely az Oedipus-komplexus részeként megteremti a feltételt az erkölcsi-nyelvi rendszerbe való beilleszkedéshez. A freudi értelmezés Kati és az Apa alakjával még továbbfejleszthető lenne, számomra azonban sokkal érdekesebb azt elgondolni, hogy ha a történet mégsem a „váltás”, hanem a „rekonstrukció” kudarcának a története, mint ahogyan azt az előzőekben felvettem, akkor mindez a potenciális pszichoanalitikus értelmezésre vetítve nem pusztán az öröme az artikulációjának a kudarc, hanem magáé a pszichoanalízisé, illetve mindazon értelmezési módoké, amelyek az említett irányzat alapelveit osztják.
- 10 „Az adekvátnak gondolt észlelés sem lenne soha egyszerű tükröződése annak, ami van. Mert mindig valamiként való felfogás maradna... A látás tagolást jelent.” (GADAMER, i. m., 82.)
- 11 ECO, Umberto, *A nyitott mű poétikája*, Bp., 1976, 33.
- 12 Uo., 28.
- 13 Uo., 42.
- 14 Uo., 41.
- 15 „amit Kati szedett össze a csalitosban... csak fele annak a sok hajnak”
- 16 In our Age of Reading, the first casualty in this literary transaction has been the author. To the noninitiate, it is bemusing to observe the complacency with which authors of recent books and essays announce their own demise. „It is about time,” says Michel Foucault, „that criticism and philosophy acknowledged the disappearance or the death of the author.” „As institution”, according to Roland Barthes, „the author is dead: his civil status, his biographical person, have disappeared.” (ABRAMS, M. H., *How to Do Things with Texts = Critical Theory Since 1965*, szerk. ADAMS, Hazard-SEARLE, Leroy, Florida State U.P., 1990.)