

# A POSZTMODERN KELET-EURÓPÁBAN, AVAGY "APÁK ÉS FIÚK" A RICSMOND-HÁZ ÉS A MARX-HÁZ KÖZÖTT

Milan Kundera: *Búcsúkeringő*

"A szabadság, egyenlőség és testvériség, amióta az ember ezt kimondta, és amíg saját hatalmasságának tudatával, a család elitizálásaként ideológiákba öltöztetve próbálja hirdetni, komédia csupán".

Török Endre: A tudás kelepcéje

## I.

Bár a posztmodern egy olyan plurális világot álmodik, mutat be, épít, "olvas el", amely híján van a középpontnak, amely különleges önépítő, a semmiből induló és a végtelemben nyúló, számtalan tükörből álló, vibráló, lebegő konstrukcióként létezik, olyan konstrukcióként, amely számára eleve idegennek tűnik mindenféle állandóság, mindenféle egység, mégis azt kell mondani, hogy ehhez a "világhoz" egyetlen hajtóerő tartozik és ez a hajtóerő az emberi "vágy". A vágyról önmagáról, a vágyról mint szándékról, mint intencióról a posztmodern szerint nem lehet tudni semmit, hiszen a posztmodern világában a vágy végső soron önmaga fenntartására vágyik, és saját magát csak a legkülönbözőbb fiktív lehetőségekben (intenziókban), "félreértésekben" véli megpillantani. Ám mégis, mivel a posztmodern szerint a vágy olyan "energia", amely állandóan minden "itt és most"-ot (amelyben a pusztán lehetőség realizálódik, valódi verziónak, vagyis egyféle időhöz és térhez kötött valóságnak mutatkozik) fiktívvá tesz, a vágyat a posztmodern nyilvánvalóan szellemi energiaként kezeli. Az a föltételezés azonban, hogy a vágy *lényege szerint* szellemi energia, sajátos posztmodern fikció, illúzió, amely megfordítja, a talpáról a fejére állítja azt a helyes fölismerést, hogy a vágy mint életkedv, játékkedv, kíváncsiság, tudni akarás, birtokolni akarás sosem lehet szellemi energia, akkor sem, ha a vágyat transzcendentáljuk, és az akarás akarásává változtatjuk, vagyis metafizikai minőségként kezeljük. Attól, hogy a vágy mindig "éhes", még nem válik szellemivé, hiszen a farkas is éhes, a farkas is mindig "vágyik", és attól, hogy a farkas esetében elsősorban fizikai eredetű vágyról van szó, az ember esetében viszont az intellektuális vágy is szóba jöhet (lásd Faust famulusát, Wagnert, aki arról panaszkodik, hogy rövid az élet, a tudásvágy pedig kielégíthetetlen). Lényegében nem változik semmi. Hiszen az intellektus is működhet gyomorként, amennyiben csak emésztetni kívánja azt, ami "itt és most" kínálja magát, vagy olyasmit vágyik kitalálni, ami az emésztést minél változatosabbá, minél kényelmesebbé és minél hosszabban tartóvá teszi. A vágy önmagában, természetere szerint nem az "itt és most" megszüntetésére vágyik, hanem valamiféle örökérvényű "itt és most"-ra, az állandó jelenre, és emiatt nem szellemi energia. Csak akkor válhat szellemi energiává (és a posztmodernben azzá is válik), amikor az élethez és a megismeréshez képest transzcendens létet vagy igazságot — a létet és az igazságot Szent Tamás nyomán fölcserélhető fogalmaknak tartjuk — vágyik megtapasztalni, amikor az igazság

megtörténéseinek a hiányát az "itt és most"-ban éli meg, amikor fellázad egy olyan, a huszadik században érvényes állapot ellen, amely az igazság megtörténéseinek hiányát valamiféle antiigazságnak, antinormának, antirendnek tekinti, olyannak, amely az igazságot, a normát, a rendet szimulálja.

A lázadó szellem, amely az igazság hiányát az "itt és most"-ban éli meg, tulajdonképpen tud az igazságról, hiszen valaminek a hiányát csak valami létezőhöz képest lehet megélni, de ahhoz, hogy az igazságot ne csak hiányában, hanem valójában is tapasztalni tudja, föl kellene adnia az individuális létet, a megismerést, a pozitív megragadhatóságot abszolutizáló pozícióját, vagyis el kellene ismernie, hogy az igazság az individuum határain túl létezik, és emiatt nem megismerhető, nem is érzékelhető, hanem csak *vállalható*. Ehelyett a lázadó szellem minden igazság, minden norma, minden rend, vagyis a mindenkori "itt és most" ellen lép fel, és így az igazságot, a normát, a rendet szem elől veszi, illetve a "szimulacrum"-ként létező "rend" helyére a káoszt állítja, amelyben érzékelhetővé válik a rend hiánya, a "szimulacrum"-ként létező "apa" helyére, aki a rendet mintha rángerőszakolta volna, a "fiút" teszi, aki az "apa" meglétében az apa hiányát éli meg. Ezzel a világot metonimizálja: az egészet részével cseréli föl, saját magával, saját lázadó szellemével, és mindenben narcisztikusan magát szemléli, csak magára talál.

A lázadó szellemnek rendeltetése és sorsa van: rendeltetése az, hogy tanúsítsa az igazság megtörténéseinek az "itt és most"-ban tapasztalható elmaradását, ezen nemkívánatos, nem normális, tulajdonképpen a renden kívüli, rend-kívüli állapotot. A sorsa viszont az, hogy individuális létébe mint kelepcebe zárva, csak magára tud mutatni, a magát rendnek hazudó "itt és most"-ot nem képes átváltoztatni, sőt paradox módon azt — vak fátumként kezelve, amelyben a gyakorlati szempont, az aranyborjú imádata, a tárgy kultusz uralkodik el — a tulajdonképpeni világállapotnak kényszerül elismerni, magát viszont a deviancia jelenségének körébe sorolja. Annak érdekében, hogy ezt elkerülje, hogy ne konzerválja azt az állapotot, amelyben a szellem képviselője csak az útjukat érvényesíteni nem tudó lázadó egyének magánügye, a posztmodern arra a lépésre szánja el magát, hogy az egész emberi világot "könyvvé", nyelvvé, szöveggé nyilvánítja, amelynek soha nincs semmiféle valóságos "itt és most"-ja, mert a különböző intenziókról, lehetőségekről *csak beszél*. Ha viszont az intenzió, a "mi van" vagy a "mi lett" csak fikcióként létezik vagy egy olyan "valóságként", amelyről beszélni kell, és amelyet a róla folytatott beszéddel fiktívvé lehet tenni, akkor minden ember, aki szöveggé létezik vagy szöveggé fejezi ki magát, végső soron lázadó szellem, aki ha nem is tud róla, beszéd közben arra vágyik, hogy az "itt és most" megszűnjön.

Ha föl is tételezhetnénk, hogy egyfelől mindenki, aki valakinek érzi magát, feltétlenül szükségét érzi annak, hogy nyelvben, és ne csak tettekben fejezze ki magát (bár tudjuk, hogy például a politikában sokszor feltűnnek az ún. sűrke eminenciások, akik az eseményeket irányítják, de erről soha nem beszélnek), és ha föl is tételezzük másfelől, hogy az életben lehet semmit sem tenni, az anyaggal nem érintkezni, csak szöveggé, lehetőségként létezni — ami nyilvánvaló képtelenség —, akkor is fölvetődik a kérdés, mennyire kívánatos egy olyan állapot, amelyben mindenféle "itt és most" eltűnik, és a lázadó szellem most már totálisan magára talál. A cél amelyet a posztmodern elmélet maga elé tűz, amikor a legkülönbözőbb szövegeket dekonstruálja, megfordítja, amikor különböző lehetőségekkel játszik, és ezeket a lehetőségeket eljátssza, az egész emberi létezését játékká változtatva, kétségtelesen maga a játék, a derű, amelyet a szellemes játék, a szellemnek a játéka okozhat. De

meddig lehet játszani, és meddig lehet a játéknak örülni, vagy pontosabban mondva, lehet-e kielégítő a pusztá játék, csak az "itt és most" elleni lázadás, csak a vele szembeni ellenállás, az olyan ellenállás, amely a szellemnek csak túlélési lehetőségeket nyújt, de valódi működését nem biztosíthatja?

A posztmodernnek be kellene látnia, hogy az "itt és most" nem fikció, hanem az, ami van. Azt kell mondani, hogy sajnos, mert igazság híján jelenleg csak személytelen, gépies gyakorlatként létezik, és egyben, paradox módon, szerencsére, mert ebben a szerencsétlen helyzetben a szellem, amely először is az igazság hiányát tapasztalva fellázadt e helyzet ellen, utána talán meg is kérdezheti, hogy tulajdonképpen miért, minek a nevében történik e lázadás, és esetleg rájön, hogy nemcsak a saját fenntartására vágyott és vágyik, hanem az értelmes "itt és most"-ra. Továbbá megkérdezheti, az-e az igazi derű és boldogság, ami abból a fölismerésből fakad, hogy a szellem mint szellem van, létezik, nem hullt ki a világból, vagy pedig az, ami abból a fölismerésből táplálkozik, hogy a szellem nem önmagáért van (nem öncél), hanem az igazságért, a létért, az értelemért.

Azt kell mondani, hogy a posztmodern nagyon is érzékeli határait és buktatóit. Erre mutat például az olvashatatlanságnak, a jelek alapvető kétértelműségének a tapasztalata, amikor, képletesen mondva, a "jelentés cseréjét a pénz cseréje ellensúlyozza", arról tanúskodva, mennyire önkényes az az elképzelés, amely szerint minden vágy az "itt és most" megszüntetésére irányul. Azért is válik fontossá és olyan reménytelenül megoldhatatlanná a posztmodern számára a megkülönböztetés problémája, mert ha már egyszer mindenki így vagy úgy lázadó szellem, akkor működésbe lép az "anything goes" (bármilyen elmegy), az egyenlősdi hirdetési elv, és a megkülönböztetés arra redukálódik, hogy a posztmodern felületesen, populárisan újra és újra az újdonság dicsőfényében és a változás ígéretként láttatja a tudattalan tartalmakat, a lapszusokat, partokat, határokat, gulágokat, mellérendeléseket, nonszenszeket, paradoxonokat. A posztmodern elmélet csak akkor lehet képes valójában megkülönböztetni a lázadó szellemet és a szellemtelen gyakorlatot, a tömegembert (aki magát szellemi embernek gondolja, hiszen ő is "lázázó", amikor azt érzi, hogy ún. "szellemi", valójában csak intellektuális fogyasztói vágyait fizikai fogyasztói vágyai gátolják), ha megérti, hogy a lázadó szellemnek szellemi intenciói vannak, ha belátja, hogy a transzcendens igazság, az értelem az, amit e szellem (nem annyira mint lázázó, hanem inkább mint szellem) megtapasztalni kíván az "itt és most"-ban.

A közös pont a lázázó szellem és a fogyasztói intellektus, a tömegember pozíciói között az immanenciába beleragadtság. A különbség viszont az, hogy a tömegember számára, akiben a kulturális emlékek ideiglenesen nem működnek, aki ideiglenesen mint a "természet" — és nem mint a kultúra — embere létezik, mint afféle "redukált individuum", ez kívánatos állapotnak tűnik. A lázázó szellem ugyanakkor, amennyiben nem vállalja a transzcendenciát, és ezzel megfosztja magát attól a lehetőségtől, hogy megkülönböztesse magát a pusztá intellektustól, az immanencia csapdájába esik, és amikor a "nyelvre" bízta magát, vagyis így próbálkozik ebből a csapdából kikerülni, csak helyzete reménytelenségét árulja el.

## II.

A nyugati vagy a nyugati ihletésű posztmodern a lázadó szellem e reménytelen küzdelméről tanúskodik, amennyiben bár "szövegként" próbálja kezelni az emberi jelenséget, mégsem erre a reménytelenségre fátylat borító szövegeket, hanem műveket hoz létre, amelyek éppen ezt a reménytelenséget teszik megtapasztalhatóvá, és arra ösztönöznek, hogy "kérdezzünk" rájuk, értelmezzük őket. Milan Kundera, a keleti posztmodern egyik jellegzetes képviselője "hőseül" nem a lázadó szellemet választja, hanem azt a fogyasztói intellektust, a tömegembert, aki (talán éppen a nyugati posztmodern demokratikus intenciói segítségével, amelyek szerint így vagy úgy mindenki lázadó szellem) magát lázadó szellemnek éli meg, aki azt sokszor nagyon is élethűen imitálja.

A *Búcsúkeringő* című regény, amelyet most értelmezni szeretnénk, ezen "antihős" világának a bemutatásához azokat a módszereket alkalmazza, amelyeket a posztmodern egyébként a lázadó hősök bemutatásához alkalmaz, és ezzel a posztmodernre parodizálja. Parodisztikus szerepet játszik a regényben elsősorban a dekonstrukció, az örömelvű (sokszor nyelvi) játékoság, a misztikus öntudatosság és az önismereti módszerek, így például a Kabala és a pszichoanalízis. De parodisztikus funkciót töltenek be a regényben olyan, a posztmodernre jellemző eljárások is, mint például a lehetetlen iránti nosztalgiának, az improvizációnak és az átláthatatlanságnak mint szellemi tartalmakra utaló minőségnek a hangsúlyozása. Továbbá ugyancsak parodisztikus szerepű a fikció szublimálásként való fölfogása, ami az emberi gondokat és félelmeket olyan formába szervezi, mely értelmet és értékeket hordoz, illetve a fikció visszacsatolásként való értelmezése, ami a jelen helyzeteinek megértését segíti, viselkedésünket orientálja. És végül parodisztikusnak kell tekinteni (más vagy ellenkező hatást keltőnek) olyan, a posztmodern poétikára jellemző fogásnak az alkalmazását is, mint például az intertextualitás, a leltár- vagy felsorolásféle szövegszervezés, a labirintuszerű cselekménybonyolítás, az alakábrázolás több irányúsága, a diszkontinuitás, a komponálás véletlenszerűsége, a szerepek és nézőpontok összecserélése, a filmszerűség, a mű szeriális vagy aleatórikus (integráló középpont nélküli) fölépítése és így tovább.

Ezek a fogások, amelyek a posztmodernben külön-külön és együtt rendkívül kifinomultak, légiések, arról akarnak meggyőzni, hogy szellemi pozíción álló hősökkel van dolgunk. Kundera regényében viszont, amelyben a cselekmény — egy gyáva trombitás és egy állítólag tőle teherbe esett gátlástalan ápolónő sztorija, akivel a híres hős néhány órát töltött az ágyban, amikor egy vidéki fürdővároskában turnézott — a letriviálisabb és legunalmasabb sztorik közé sorolható, ugyanezek a fogások fordított funkcionalitással bírnak: leleplezik azoknak az alakoknak a hazugságát, akik szellemi lényeknek gondolják magukat.

A *Búcsúkeringő* című regényben a posztmodern parodizálásnak az a rendeltetése, hogy megmutassa, a vágy természete szerint nem szellemi, hanem fogyasztói, végső soron "testi" energia. Tehát érdemes megkülönböztetni a megismerésre vágyó, a kultúrából, a hagyományból kiesett intellektust, amely hatalomra és az általa nyújtott öröme vágyik, amely számára csak pozitívan megragadható, immanens jellegű örömök és igazságok léteznek (vagy hiányoznak, és akkor "láza"), a lázadó szellemtől, amely bár nem érti vágyainak kulturális eredetét, a hagyományban gyökerezését, és Kundera hőseihez hasonlóan magát az igazságon kívül létezőnek érzi, mégis amazokkal szemben állapotát keserűnek találja, el-lene láza, míg Kundera hősei ugyanazt élvezik.

A regény hősei (egyikük sem tekinthető főhősnek és nem is sorolható a főhősök

kategóriájába) közé tartoznak elsősorban a huszadik századi fogyasztói társadalom polgárai, akik a lázadó szellemmel szemben, annak pozícióját meghamisítva, valamiféle örökkévaló fogyasztói jellegű "itt és most"-ra vágnak, akik tömegemberek, illetve amennyiben mégis polgárok, e vágy náluk a testvériség, az egyenlőség és a szabadság iránti vágygá válik, noha természetesen ez olyan testvériség, egyenlőség és szabadság, amelyet egy intellektuális fogyasztó el tud képzelni.

Az intellektuális fogyasztók, a tömegemberek olyan világot remélnék maguk köré varázsolni, amely más, mint ami van, és amelyet, ahogyan ők gondolják, a fizikai fogyasztók (a csőcselék) maga köré varázsolta. Az előbbieket lázadnak ezek ellen, de nem szellemi pozíción állnak, hanem csak gondolkodó testek. A fizikai fogyasztók, a csőcselék-mentalitás képviselői a már meglévő "itt és most"-ot élvezni, őrizni, megszilárdítani vágnak. És vannak olyanok is, akikben e két mentalitás keveredik, akik mintha e két világ között léteznének, vergődnének, hol az egyikhez, hol a másikhoz közelednének, "keringve" a Ricsmondház (így nevezik a sztori színhelyén azt a szecessziós stílusú épületet, amelyben valamikor gazdag, joviális polgárok szálltak meg, és amelyben most is úgymond jobb körökhöz tartozó, illetve fizetőképes, protekciós betegeket szállásolnak el) és az un. Marx-ház között, ahol nővérek, orvosok, némely betegek laknak. Általuk vonódik be mindkét világ ebbe a körkörös mozgásba, ebbe a "keringőbe", amelyet gyorsuló ritmusban mindenki mindenkivel "táncol", állandóan partnert cserélve, és soha igazi partnerre (barátra, férjre, feleségre, gyerekre, apára, anyára, fiúra vagy lányra) nem találva.

A regény a hősök ábrázolását tekintve bizonyos értelemben nyitott struktúrának fogható fel. E struktúrának három szintjét szeretnénk bemutatni: a legmagasabb szint az intellektuális fogyasztók, a tömegemberek szintje, a három "mágus" világa, a legalacsonyabb szint a fizikai fogyasztók, a csőcselék szintje, az önkéntes rendőrök világa, és végül a köztük levő szint a változó maszkok szintje, a fiatal hibrid generáció világa.

Természetesen egy ilyen felosztás meglehetősen föltételes, hiszen a "világok" Kundera regényében csak többé-kevésbé stabilak, és állandóan kontaminálódnak egymással, illetve tükröződnek és visszatükröződnek egymásban, azt az érzést sugallva, hogy micsoda fikciókkal állunk szemben. Meg kell jegyezni, hogy e fikciók — a szereplők szintjén létező szublimálások és visszacsatolások — nem rendelkeznek azzal a jelentéssel, amellyel a posztmodernben rendelkeznek: a szublimálás itt a szereplők gondjainak és félelmeinek olyan szervezése, amely nem hordoz magában sem értelmet, sem értéket, a visszacsatolás a szereplőket nem segíti abban, hogy megértsék jelen helyzetüket, és nem is orientálja viselkedésüket.

A felosztás föltételes jellegét figyelembe véve, mégis külön kezeljük az említett három szintet annak reményében, hogy egy ilyen eljárás megakadályozza a "labirintusban", a vibrálásokban, az árnyalatokban, a különböző játékokban való elveszésünket, ami erre a regényre oly jellemző, illetve annak reményében, hogy egy ilyen eljárás nem feledteti velünk ezt a sajátos "testi" labirintust, amelynek tulajdonképpen nincs is titka, s amelyen egyik szereplő sem akar kívülkerülni.

a) *A tömegember világa*

Az utószezont élő fürdővároskában három, látszólag "fehér" mágus tevékenykedik. Az egyik, Škréta doktor, az orvosi csodák művelője, aki a fürdőhelyre érkező meddő nőket kémcsőből saját spermájával termékenyíti meg, mert sok-sok testvérré vágyik, és a testvériséget testben remélve megtapasztalni, magát mint testet és egyben mint mindentudó, mindent tudni, megismerni vágyó intellektust reprodukálja. Škréta doktor eugenikus kísérletének (amelyet barátja, Bertleff úr, aki nem a testvériség, hanem ahogyan látni fogjuk, az egyenlőség "eszméjét" képviseli, találóan esztétikai rasszizmusnak nevez) az a szépséghibája, hogy maga Škréta doktor, akit mélyen felháborít az, milyen csúnya egyének szaporítják az emberi nemet, nemcsak nem szép, hanem kimondottan rút ember: rendkívül nagy orral van megáldva, amelyet örökölnek az általa kezelt pácienseknek csemetéi. A gyerekek hasonló módon kapják örökbe Škrétától a gyenge, szemüvegkerettel behatárolt látást is, azt a fogyasztói intellektusra jellemző látásmódot, amellyel csak azt veszi észre, ami éppen az orra alatt van, mert így lehet a legkényelmesebben fogyasztani: "Jakub a gyerekeket nézte, mindnyájan kék kabátkát és piros sapkát viseltek. Olyanok voltak, mint a testvérek. Megnézte az arcukat is, és úgy találta, hogy nemcsak öltözetük, hanem arcuk is igen hasonlított. Legalább hét gyereken talált feltűnően nagy orrot és széles száját. Škréta doktorra hasonlítottak. Eszébe jutott a vendéglős nagy orrú gyereke. Lehet, hogy Škréta eugenikus álma nemcsak a képzelet játéka volt? Lehetséges, hogy ezen a vidéken valóban mindenfelé a nagy Škréta apró gyerekei születnek? Nevethetnékje támadt. Ezek a gyerekek mind egyformának tűnnek, mert a világ gyerekei valamennyien hasonlítanak egymásra. De aztán megint eszébe jutott: és ha Škréta valóban megvalósítja különös tervét, miért ne lehetne megvalósítani a különös tervet? – És ez ott mi, gyerekek? – Az nyírfá – felelte a kis Škréta. Igen, minden füzében Škréta volt. Nemcsak nagy orra volt, de szemüveget is viselt, és ugyanolyan enyhe orrhangja volt, mint ami Jakub barátjának a beszédét oly kedvesen multságossá tette."

Škréta doktor alakja tulajdonképpen egy nagy, minden nőt, akit a természet jó felépítésű testtel, erős csontozattal és szabályos arccal áldott meg, megtermékenyíteni vágyó, szemüveges műfalloszra emlékeztet, amely e tevékenységgel a tudós-falloszoknak túlélési lehetőséget, magának pedig "halhatatlanságot" remél biztosítani. E vágy és remény őt bizonyos értelemben paradosztikusan a freudi "apa" rangjára emeli, még hozzá olyan "apa" rangjára, aki magát vagy fiúnak (arra vágyik, hogy Bertleff őt adoptálja) vagy testvérnek tudja elképzelni (nem véletlen, hogy barátjának, a harmadik mágusnak, Jakubnak az a bizarr gondolat jut eszébe, amikor megtudja, hogy Škréta megnősült, vagy inkább, hogy őt férjül vették, és az asszony gyereket vár, hogy feleségét is kémcsőből termékenyítette meg). Škréta doktor vágya, hogy csak "fiú" (testvér) legyen, hogy "ne érintse meg a falloszt", azt a posztmodern elképzelést parodizálja, amely szerint az ember attól válik szellemivé, hogy csak tiszta vágyként létezik, hogy nem realizálódik a gyakorlatban.

A második mágus, Bertleff úr amatőr művész, egy cseh származású gazdag amerikai, aki azzal kísérletezik, hogy mindenki számára "lélekben" átélhető és testben megtapasztalható egyenlőséget biztosítson. Úgy véli, mindenkiben föl kell ébreszteni a versenyszellemet, ami nem más, mint valamiféle hatalmas és örökké tartó olimpiai játék, aminek ő, Bertleff a főrendezője ebben az unalmas, a lelket ölő és a testet korcsosító munkára beállított országban.

Bertleff úr játékosága (és azt kell mondani, sok vidám trükkje van, sok érdekes játékot tud rendezni a többi szereplő számára) a posztmodern játékoságát parodizálja, amennyiben az az "itt és most" élvezetére irányul, az "itt és most"-ot az örökkévalóságig tartó örömmé változtatja. A játékosághoz tartozik az is, hogy Bertleff úr alakját parodisztikusan misztikus aura övezi. Ő, akinél az életszeretet, amely a legnagyobb örömet adhatja a tömegember lelkének — a tömegek csodálatát — afféle modern, szcientisztikus vallásossággá válik, bár testileg gyenge ember (súlyos szívbeteg), lelkiileg olyan "erős", hogy mint új szent, kékes fényt sugároz magából, olyan fényt, amely egyszerre a természetes hold és a mesterséges kvarcfény keveréke.

Végül a harmadik és egyben a "leghatalmasabb" mágus Jakub, a híres politikus, aki a Nagy Mesterhez, a Szellemhez illően csak rövid időre, átutazóban bukkan fel a kisvárosban, hogy a szabadság, a megszabadulás vágyát melengesse, azt a vágyat, amely radikális megoldásról álmodik: nem a csöcsélék testi és lelki átfarmálásáról, hanem megsemmisítéséről és egyben a tömegember örökkévaló uralmáról és boldogságáról.

Bár Škréta fallisztikus, pszichoanalitikus beállítottsága és Bertleff úr játékosága sem idegen Jakubtól, az ő alakja inkább a posztmodern dekonstrukciót parodizálja. Dosztojevskij drámái sorsú hőséhez, Raszkolnyikovhoz hasonlítja magát, illetve Raszkolnyikovot úgy "olvassa", hogy közben saját képére és hasonlóságára formálja, megfordítja: e lázadó szellemet absztrakciókat fogyasztó (ilyen absztrakció a jakubi szabadság, a mindenkitől megszabadulás, aki csak zavarja a tömegembert az absztrakciók szabad fogyasztásában) tömegemberré változtatja. Jakub, a tömegember Raszkolnyikovval szemben (aki bár nem tudta megmondani, miért ölt, és miért kell bűnhődnie, mégis mindenki előtt bevallotta tettét, és vállalta a büntetést) "tudja", azért ölt, mert (egy újabb absztrakció!) minden ember gyilkolni akar, sőt gyilkol is, és senki előtt nem leplezi le a tettet, illetve nem kényszermunkára, hanem külföldre utazik. E dekonstrukció külső jegyeihez tartozik, hogy Raszkolnyikov fiatal diák volt, Jakub viszont öregedő politikus, Raszkolnyikov egy öregasszonyt és a testét mindenkinek kínáló félbolond nőt ölt meg, Jakub viszont egy fiatalasszonyt és egy még meg sem született, tehát ártatlan gyereket.

Bár e három mágus — mint valamiféle külön-külön létező test, lélek és szellem — fáradozik azon, hogy a vágyott ideális fogyasztói világot megteremtse (a parodisztikus világtéremtésre utal a mű kompozíciója is: a sztori egy munkahét alatt zajlik le, vagyis hétfőn kezdődik és pénteken fejeződik be, s ennek megfelelően öt fejezetre oszlik, amelyek "Az első nap", "A második nap" stb. címet viselik), de a tolerancia jegyében nem avatkoznak bele egymás dolgaiba. Furcsa módon egy ügyben egymásra találnak: mindhárman azon vannak, hogy Růžena-nővér gyereke ne jöjjön világra. Így a mű az evangéliumi Három Királyokat dekonstruálja, és ugyanakkor a posztmodern dekonstrukciót is parodizálja, hiszen nem az Isten és a világ ellen lázadó szellemre utal, hanem a szellemtelen tömegemberre.

Bertleff úr, aki látszólag csupa lélek, csupa szeretet, azért avatkozik be az ügybe, mert segíteni akarja Klimát, akit ő hozott össze Růženával, amikor a művészek pártfogójaként néhány hónappal azelőtt egy koncert után fogadást adott, amelyen — mindenkit egyaránt boldoggá teendő — kórházi ápolónőket "szervírozott" a turnézó muzikusoknak. E segítség abban állt, hogy megmutassa a fiatal trombitásnak: "Elcsábítani egy nőt, ...ehhez nem kell nagy tudomány. De szépen elhagyni, erre már csak az érett férfi képes." Ezzel Bertleff úr Klimá elismerését akarja megszerezni, hiszen csak magával van elfoglalva, csak magáért lelkesedik

Škréta doktor, aki meddő nőket gyógyít, de egyben az abortuszt engedélyező bizottság elnöke is, azért foglalkozik az ügyel, mert Bertleff úr a segítségét kéri, és jó oka van arra, hogy e kérést teljesítse. Ugyanis arra vágyik, hogy Bertleff úr, aki csak pár évvel idősebb nála, adoptálja. A kiváló férfiú amerikai állampolgárságot akar kapni, hogy Izlandra, "a világ legjobb lazachalászó helyére" utazhasson, hiszen mint "sokoldalú" embernek (nemcsak gyógyít és kísérletezik, hanem dobol is), mindenbe bele kell kóstolnia, amit az élet kínálhat egy fogyasztónak.

Bertleff úr tehát az ügy "elki" oldalát vállalja magára. Lelkének misztikus sugárzása úgymond segít Klimának abban, hogy egy holdvilágos éjszakán meggyőzze Rūzenát a gyerektől megszabadulás szükségességéről. Szintén ő jelenik meg Rūzena előtt, Mefisztó trükkjeit utánozva, amikor a lány már kész arra, hogy újra meggondolja magát, és magába bolondítja Rūzenát.

Škréta doktor viszont az ügy "testi" oldalának a megoldására vállalkozik. Klimától azt az ígéretet kapja, hogy segítsége fejében vele koncertezhet, ami ennek az "örök álmodozónak", ahogyan Jakub Škrétát nevezi, nemcsak azt a gyönyörűséget adja, hogy "doboljon, doboljon, doboljon", hanem sok pénzt is hozhat a konyhára.

A harmadik mágus, Jakub — aki csak azért jön a fürdőhelyre, hogy külföldre utazása előtt elbúcsúzzon fogadott lányától, Olgától — azért vonódik be Klima és Rūzena ügyébe, mert mélyen gyűlöli a csőcseléket. Hiszen véleménye szerint a csőcselék akadályozza abban, hogy mint absztrakciókat fogyasztó tömegember, megvalósítsa magát. Heródeshez hasonlóan, akiben Jakub bölcs és jó uralkodót lát — így dekonstruálja a bibliai történetet —, szeretné megölni az anyával együtt azt a gyereket is, aki anyjához, Rūzena nővérhez hasonlóan képtelen lesz méltányolni a hősiesség és a bölcsesség igényét mímelő, tanult és művelt tömegember vágyait, és talán véglegesen kiszorítja Jakubot az életből, megújítva így azt a rendet, amely a csőcselék durva fizikai vágyainak kiélését segíti.

Ha a posztmodern olyan hőst mutat be, aki őszinte másokkal és önmagával, akkor a három mágus világát éppen a hazugság határozza meg. Jakub hazudik, amikor azt a látogatást kelti, mintha Olgát kimélné azzal, hogy elhallgatja: az apja, Jakub egykori barátja és bajtársa másokkal együtt őt is börtönbe juttatta. Valójában ezt csak azért teszi, hogy elhárítsa magától azt a vádat, amit az okos Olga találón fogalmaz meg: "Azzal, hogy minden embert gyilkosnak tartotok, saját gyilkosságaitok megszüntetnek bűntények lenni, és az emberi nem elengedhetetlen jegyeivé válnak".

Annak ellenére, hogy Jakub ténylegesen megölte és bizonyos értelemben sajátkezűleg ölte meg Rūzena nővért — belefeledkezve azzal a méreggel folytatott játékába, amelyet valamikor Škréta doktor készített neki, hogy ura lehessen életének és halálának —, a felelősséget nem vállalja, hanem azzal az egyáltalán nem eredeti absztrakcióval, azzal a hazugsággal nyugtatja lelkiismeretét, hogy a gyilkossági vágy az emberrel vele születik, olyan "keret", amelybe mint ketrecbe, bele van zárva. Ha viszont mindenki gyilkos és csak gyilkos tud lenni, akkor e szónak nincs értelme, akkor a gyilkosságot megbánni sem lehet, és bocsánatot sem lehet érte kérni. Ezért Jakub csupán "gőgjéért" hajlandó bocsánatot kérni, azért a "hibáért", hogy úgymond nem eléggé ismerte magát, nem látta, hogy a gyilkossági vágygal mint az ember beállítottságát eldöntő tényezővel szemben mindenki tehetetlen. De a bocsánatkérést is csak elméletileg hajlandó megtenni, hiszen olyan üzenetként fogja fel, amely senkinek a füléhez nem jut el. És újabb pózában, már nem a büszke áldozat, hanem a szomorú, de bölcs gyilkos szerepében tetszelegve, külföldre távozik.



## b) *A csőcselék világa*

Ha a tömegember törekvései a lázadó szellem pozícióját parodizálják, akkor a csőcselékmentalitás ábrázolása a tömegember vágyait teszi neveltségessé. A csőcselék világát azok képviselik, akik a jelenlegi, a brutális fizikai erőnek és durva élvezeteknek kedvező "rendet" támogatják, tekintik magukénak, és hajlandók érte áldozatot hozni. Mivel — Siegmund Freud is tudta ezt — az intellektuális hatalmat gyakorló "felvilágosodott zsarnokok", a tömegemberek mindig a fizikai hatalmat kedvelők fölé kerekednek, s e durva "apák" idővel szükségszerűen kiszorulnak a gyakorlatból, mert mindig gyengébbeknek bizonyulnak a létért folytatott küzdelemben, ezért a csőcselék világát Kundera regényében száználmas öreg nyugdíjasok képviselik, azok az önkéntes rendőrök — Růžena apja is közéjük tartozik — akik már nem emberekre, hanem csak kutyákra vadásznak. Tudnunk kell, hogy a regényben Růžena apja az egyetlen "természetes" apa, akinek "saját" lánya van. A többieknek vagy nincs gyermekük, illetve pusztán művi úton "született" gyermekük van. E "természetes" ember természetességét nehéz volna pozitív, érdekes vagy értelmes minőségnek tekintni; alakja azt a posztmodernre jellemző álmit parodizálja, miszerint a modern embernek vissza kell térnie a természethez.

Az a neveltség buzdóság és fontoskodás, amellyel az önkéntes rendőrök a regényben a kutyákat hajszolják, azt mutatja, hogy nem hatalomra vágnak, erre talán soha nem is vágytak. Pusztán feladatot akarnak végrehajtani, hiszen eleve a fennálló rend szolgáinak, közkatonáinak tudják magukat, és pusztán a környezet manipulációja miatt tetszelegnek a hatalom szerepében.

Az önkéntes rendőrök gyakorlata, amelyen a résztvevők hosszú dróthurokban végződő karót tartanak a kezükben, és — ahogyan az ideges trombitásnak tűnik — úgy néznek ki, "mint a gázlámpagyújtogatók, vagy mintha repülőhalakat akarnának fogni, vagy mint egy titkos fegyverrel felszerelt palotaőr", Kafka kísérteties figuráinak a parádéjára emlékeztet. De mégis azt kell mondanunk, hogy az egyforma gyűrött ruhába öltöztetett, piros karszalagot viselő figurák inkább a kiöregedett, elkorcsosult Svejkre, a derék katonára hasonlítanak. Mint tudjuk, civil életében Svejek is korcs kutyákra vadászott, és azokat hamis pedigrével gazdag sznoboknak adta el, mint közkatoná pedig az értelmetlen háborúban hiába igyekezték e sznobok elvárásainak megfelelni, ha öntudatlanul is, mindig leleplezte "gazdái" idiotizmusát. E megdöbbentő hasonlatosság azt jelzi, hogy Růžena apja és bajtársai végső soron azok a Svejek-féle "közkatonák", múltbéli kisemberek — a mostani csőcselék —, akiket a "nagypolitikát" csináló mágusok — az egymást börtönbe küldő Jakub-féle tömegemberek — buzgó rendőrökké tettek. Az erőszak köztudottan erőszakot szül, ami a "fent" világában van, az a "lent" világába is begyűrűzik, és így a múlt századi nagypolgár tömegemberré degradálódása a kisember csőcselékké korcsosulását eredményezi. A kisember fizikai jellegű vágyai ugyanis általában reflektálatlanok, és fenyegető erővé csak akkor válnak, ha "fentről" aktivizálják őket, vagyis a kisembernek azt sugallják, hogy emancipálnia kell, a tömegember szintjére "emelkedni".

Růžena apjának örökös prédikációi és parancsolgatásai — amelyekkel mindig is idegesítette lányát, aki "olyan világra vágyott, ahol az emberek más nyelven beszélnek" — tulajdonképpen a "legbefolyásosabb politikai személyiségek" magatartását utánozzák és egyben leplezik le. E személyiségek, mint például Jakub és egykori barátai mindig is "fanatiku-

sok voltak, meg voltak győződve róla, hogy minden olyan vélemény, amely akár a legcsekélyebb mértékben is eltér az övéktől, halálos veszélyt jelen a forradalomra: Gyanakvóak voltak. Azoknak a szentségeknek a nevében küldték barátaikat a halálba", amelyeket maguk is vallottak. De amikor Růžena apja nevetséges megszállottsággal a város higiénijáról beszél, a parkban szabadon szaladgáló kutyák, illetve minden kutyatartó ellen kikelve, mert arra gyanakszik, hogy polgártársai egy hasznos társadalmi kötelezettséget, az emberi nem szaporítását mulasztják el, akkor e magatartás Škréta doktori utánozza és leplezi le, aki hozzá hasonlóan a szaporodást az emberiség egyetlen, legfontosabb céljának tartja. Amikor pedig katonásdit játszik, a Bertleff-féle játékosságot, jószívűséget és önelégültséget leplezi le: a borozóval szemben — ahonnan Klíma Růženát kocsikázni viszi — a vén rendőrökkel együtt sorakozva, barátságosan rámosolyog a híres trombitásra, mert úgy érzi, ő is valaki, neki is köze van a sikeresek világához.

Růžena apja idiotizmusában, nyilatkozatainak alogizmusában tükröződik az a rejtett, más nyelven beszélő alogizmus, idiotizmus, ami a tömegember világához tartozik. Amikor például Růžena apja a városi parkért aggódik, ahol a gyerekek a renddel mit sem törődve össze-vissza szaladgálnak, de ugyanakkor a gyerekeket is félti, akik a parkban piszkító kutyák miatt megbetegedhetnek, a kutyás szülőknek pedig a kutyatartást akarja megtiltani, holott azoknak a gyermekeik miatt, nem pedig helyett vannak a kutyáik, e zavaros képletet látva senki sem fog kételkedni aggályainak képtelen voltában. De vajon nem csupa alogizmus, zagyvaság-e Jakub érvelési "rendszere" is, aki az "apák" és az apaság ellen tiltakozva, egyidejűleg aggódik az anyákért, mert szereti a női testet, és irtózik attól a gondolatától, "hogy a becézett kebelből tejzacskó lesz", illetve a gyerekekért, mert azokból konformisták lesznek, továbbá magát is félti, mert "ebben az országban a szülőket büntetik a gyerekek engedetlenségéért", ő viszont büntetlen, szabad akar lenni, de ugyanakkor a gyerekeknek sem akar ártani? Végül az egész világért is aggódik, amelyet "ki kell szabadítani az ember karmai közül", vagyis meg kell akadályozni az ember szaporodását. (Ahogy látjuk, a posztmodernre jellemző "többirányultság", nyitottság mindkét szinten parodisztikusan működik.) Nem egyszerűen agyalágyultság-e az, hogy az okos Jakub, érzékelvén Škréta doktor kísérletének nevetséges és képtelen voltát, elérzékenyül Škréta álmodozásain, és nem utasítja határozottan vissza barátja javaslatát, aki kémcsövet készített neki, hogy Jakub külföldi tartózkodása idején gyermekei születhessenek hazájában? "Škréta elhallgatott, és Jakub átadta magát az ellágyult töprengéseknek. Amit hallott, meghatotta és elbűvölte... – Gyönyörű dolog lehet, ha az embernek annyi nőtől van gyereke – mondta. – És valamennyien testvérek — tette hozzá Škréta. "E beszélgetés abszurditását húzza alá a narrátor ironikus líraisággal teli megjegyzése: "Az égen fent állt a telihold (ott fog állni történetünk utolsó éjszakájáig, s ilyen formán akár 'holdbéli kalandnak' is nevezhetjük)".

### c) *Két világ között*

E történet, amely tulajdonképpen a félig-meddig valószerűtlen, "holdbéli" kalandnak és a nagyon is földhözragadt sztorinak a vegyüléke, olyan szereplők körül bontakozik ki, akik egyszerre két világhoz, de ugyanakkor egyértelműen egyikhez sem tartoznak. E szereplők közé sorolhatjuk a szerelmi háromszöveget alkotó figurákat: a meglehetősen primi-

tív Růžena nővért, Klimát, a híres dzsessztrombitást és Klima féltékeny feleségét, Kamilát. Ide tartozik még egy fiú és egy lány is: a Růženába szerelmes helybeli hűtőszekrénszerelő, František és Jakub. "gyámleánya", Škréta doktor páciense, Olga. A háttérret néhány mellékszereplő alkotja. Kamila egykori barátai, a filmesek ("a három faun"), Klima zenekarának néhány zenésze, Růžena kolléganője és még néhány figura. Korukat tekintve a három mágushoz és a nyugdíjas rendőrökhöz képest mindnyájan egy fiatalabb nemzedékhez tartoznak, és Jakub állításaival szemben nem konformisták, sem pedig nincsenek állandó konfliktusban a világgal, pontosabban sehova sem sorolhatók. Olyan világba születnek bele, amelynek a keretei — a tömegember-mentalitás és a csőcselékmagatartás — eleve adottak. Ezt a világot elfogadják, hiszen érte semmi felelősséget nem vállalnak ("Nem én találtam ki az itteni viszonyokat, és nem is vagyok felelős értük" – mondja Olga), és boldogan akarnak benne élni. E két világ közti létezés meglehetősen labilissá, idegessé, ingerlékennyé, szorongásossá, egyszóval traumatikussá teszi e nemzedéket. Azt kell mondanunk, hogy ezek a labilis szereplők a regény "leglégiesebb", pontosabban legsúlytalanabb, legbonyolultabb, vagy pontosabban legzavarosabb figurái, és parodisztikus módon ők állnak legközelebb a posztmodern "testetlen", szellemi problémákkal küszködő figuráihoz. A labilis köztes létezésben mindenki valamibe kapaszkodni próbál, és mivel magában csak a vágyak, érzelmek és gondolatok zagyva keverékét találja, mindig valaki másba kapaszkodik, de azt tapasztalva, hogy a másik sem különben e tekintetben nála, félelmet és gyűlöletet érez szívében. Végül soron a másik iránti félelem és gyűlölet, illetve azok vegyülete jellemzi ezt a világot, szemben a mások iránti megvetéssel és az önelégültséggel, ami az idősebb generációt jellemzi. És furcsa módon, ebben a köztes világban mindenki ragaszkodik is félelmeihez és gyűlölködéséhez, talán azért, mert ez mégis "valami" a folytonos határozatlansággal, könnyedséggel, könnyűséggel szemben. Így a félelmek és gyűlölködések szinte rögeszmékké válnak, de egyben olyan rögeszmékké, amelyek majdnem teljes mértékben úgymond cselekvésképtelenné teszik őket: sem kitartóan manipulálni vagy titokban ölni, mint a tömegemberek, sem a csőcselék módjára nyíltan erőszakoskodni nem tudnak, és ezért a gyakorlatban, a "létért való küzdelemben" segítségre van szükségük, az "apák" segítségére.

E köztes világban, ahol mindenki vagy tömegember és egyben csőcselék is, vagy csőcselék, de egyben valami módon tömegember is, mégis van sajátos, bár nagyon is labilis "fent" és "lent". A "fent" világa, ahova a művészek és a leendő tudósok tartoznak (Klima, Kamila, a zenészek, a filmesek és Olga, a diáklány), jobban vonzódik a három mágus, a tömegember világához, mint a "lent" világa, ahova egyszerű halandók — Růžena nővér és kolléganője, František, a műszerész, a fürdőben lubickoló kövér női betegek, a helybeli pincérek és a fiatal zenerajongók — tartoznak, s amely közelebb áll a nyugdíjas rendőrök, a csőcselékvilágához. Klima például, aki a szakmát és a jó szakembernek járó sikert becsüli, igényesebb, szemben Růženával, aki jó megjelenését, formás alakját és csinos arcát olyan értéknek tartja, amely jobb sorsának záloga lehet. Ugyanakkor Klima Růženához hasonlóan arra is vágyik, hogy érte ne csak mint jó zenészért rajongjanak, hanem ellenállhatatlan férfinak is tartsák, és emiatt neki sok nőre van szüksége, olyan nőkre, amilyen Růžena is: fiatal, jó megjelenésű, közönséges és nagyravágyó nőkre. Ezért Klimát közönsége, a publikum, amely egyszerre érzi, hogy bálványa szaktudása révén bárki másnál több, és azt is, hogy ugyanolyan, mint bárki, egyszerre csodálja, és magához is alacsonyítja. Růžena pedig elsősorban testi érényekkel rendelkezik, és testi örömökre vágyik. "Nem túl kellemes egy olyan kisvárosban születni, amelyet évente nők ezrei árasztanak el, és ahol fiatal férfiak

alig fordul meg. Egy nő itt már tizenöt éves korában fölmérheti az összes erotikus lehetőséget, amely élete során kínálkozik majd számára, hacsak lakhelyet nem változtat" – elmélik ironikusan a narrátor. Ugyanakkor Růžena mégsem akármilyen fiatal férfi (vagy férfiak) után vágyik, hanem olyan után, aki az ezer lehetőséggel kecsegtető másik világhoz tartozik. Ezért van az, hogy amikor a sors és Bertleff segítségével a híres trombitás a plakátról az ölébe kerül, a lány először csak azt érzi, hogy a "tökéletes" másik világ leszállt hozzá és magával ragadta. Amikor pedig kolleganő, akiknek elmeséli, milyen "leírhatatlan csodás perceket töltött a híres férfival", alaposan kifaggatják, hogy milyen is ez a férfi, hogyan beszélt, milyen meztelenül, hogyan szeretkezik, semmit sem tud válaszolni, csak azt ismétli, olyan volt az egész, mint egy "álom". Az "álmodozó" Růženát sértette és szomorúvá tette, hogy Klima nem válaszolt szerelmes képeslapjaira, azt a Růženát pedig, aki sok pénzre, nyugati kocsira, drága ruhákra vágyik, dühítette, hogy Klima nem hajlandó vele többé találkozni (letagadta magát, amikor Růžena a fővárosban járva megkereste a színházban), és az álomból fizikai valósággá válni.

Klima, aki a Růžena-féle nőket mindig eszközül használta arra, hogy ellenállhatatlanságát érzékelje, már egészen fiatal korában találkozott olyan nővel, aki úgy döntött, hogy Klimával elveteti magát, vagyis fordít a dolgokon: Klimát használja ki célja érdekében. Az a nő azt hazudta neki, hogy terhes, és bár a dolog akkor elsimult, Klima azóta rettegésben él, mindig várja, hogy megszólal a telefon, és egy patetikus női hang azt a hírt közli vele, hogy apa lett, ami számára azt jelentené, hogy vágyai olyan materiális tényezővé váltak, amelyet már nem lehet letagadni, és ő, Klima, elsősorban test, tárgy, és mint tárgy valakihez tartozik, valakinek a tulajdona. Amikor Růžena közli vele, hogy terhes, úgy érzi, ez a sors hangja, pánikba esik, és mégis megpróbál az "életéért harcolni", de mivel nem bízik a sikerben, Bertleffhez fordul segítségért.

Růžena és Klima története bizonyos értelemben a *Piroska és a farkas* történetére emlékeztet. Itt is van egy lány, aki pirosban jár (piros ruha és piros bugyi van rajta, amikor Klimát felhívja), itt is van egy "far-kos" (egy férfi), aki az ő testét használja, és van egy "vadász" (Jakub), aki öl. Csakhogy mivel mindkét főszereplő rendkívül labilis, a szerepek állandóan cserélődnek: Piroska hol dühös farkassá válik, hol újra hiszékeny Piroskává és újra farkassá, a farkas viszont hol megijed és behúzza a farkát, olyan lesz, mint a félnék Piroska, hol újra bátorságot vesz, hogy újra megijedjen. Csak a vadász az, aki mindig vadász marad, az, aki öl, de ez esetben nem a farkast, hanem Piroskát. A vadász azonban nem a "fiúk" generációjához tartozik, ő az "apák" nemzedékének a képviselője.

A *Piroska és a farkas* történetnek ebben a dekonstrukciójában "férfinak" lenni egyáltalán nem azt jelenti, hogy lázadó szellemnek lenni, hiszen Klimát és Růženát "férfivá", "far-kos"-sá éppen testi, fogyasztói vágyai avatják. Ami viszont Jakubot illeti, őt a "Nagy férfivá" intellektuális, de nem kevésbé fogyasztói, nem kevésbé "itt és most"-ot igénylő vágyai teszik.

A *Piroska és a farkas* történetnek a regényben két variációja van. Először is Růžena és Klima reménytelen küzdelme ismétlődik, illetve sajátos módon tükröződik Růžena és František történetében, ahol Piroska és a farkas szerepe eleve fölcserélődik. Ebben a történetben Růžena az új farkas, František pedig az új Piroska szerepét játssza. Růžena az, aki Františeket kihasználja (kijátssza), amikor elfogadja a fiú hódolatát, titokban találkozik és lefekszik vele, utána viszont lerázni próbálja. František pedig az, aki hol elhiszi Růžena hazugságait, hol gyanakvóvá válik, botrányokat csinál, és botrányokkal fenyegetőzik, és újra

hiszékennyé válik, annyira hiszékennyé, hogy elhiszi: féltékenységgel, hozzá és a gyerekekhez ragaszkodásával Růzenát az 6ngyilkosságra kergette. František tehát, aki számára Růzena volt a nagy "álom" és egyben a nagy lehetőség arra, hogy "feljebb" emelkedjen, közelebb kerüljön a tömegember világhoz, nemcsak elveszíti a játszmat, de ráadásul el is hiszi, hogy 6 a gyilkos, amikor valójában még gondolatban sem akart senkinek ártani, szemben Klimával, akinek például nagyon is kecsget6nek t6nt az érte rajongó fiatal gitáros terve, mely szerint a fiú elment volna kocsival a fürd6városba, valamilyen ürüggyel elhívta volna Růzenát, és elgázolta volna.

E történet másik variációja Růzena és Bertleff kalandja. Ebben a variációban a farkas szerepét Bertleff játssa. 6 akkor lép be a játszmába, amikor az "álmódzó" Růzena, aki elhitte Klima szerelmét, és megígérte neki, hogy cserében megszabadul a gyerekt6l, ellentétbe kerül a "düh6ng6" Růzenával, akinek kollégan6i megmagyarázzák, amit úgyis tud: a gyerek az egyetlen, amivel rendelkezik, és ha elveteti, Klima azonnal faképnél hagyja. Ezt az ellentétet súlyosbítja az a körülmény, hogy Růzena megalázva érzi magát vetélytársa, Klima felesége el6tt, mert amikor véletlenül Kamila és a filmesek társaságába került, nem tudva, ki az a n6, megengedi, hogy az operat6r átkarolja és a mellét fogdossa. Bertleff az az igazi "férfi", a "far-kos", aki a megalázott Růzena szemé el6tt az egész társaságot úgy-mond leleplezi, kigúnyolja azzal, hogy megmutatja neki: az 6 ízlésük és játékaik Bertleffnek, a tökéletes tömegembernek az ízlésével és játékaival szemben mennyire primitívek. Bertleff elb6v6li Růzenát azzal, hogy a másik egy sokkal kifinomultabb, sokkal "tökéletesebb" világhoz tartozik, olyanhoz, amelyr6l Růzena nem is álmódott, és amely éppen 6t, Růzenát t6nteti ki figyelmével, éppen 6t várja, és érte rajong. Bertleff tehát tökéletesen eljátssza a farkas szerepét: egyszerre kapja meg Růzena testét és a lány csodálatát, mert úgy megmanipulálja, hogy az elhiszi magáról, 6 valamiféle Csipker6zsika, gy6ny6r6 királykisasszony, aki számára a sors szép és fiatal királyfit tartogat, és arról álmódozik, hogy Bertleff elviszi Amerikába, ahol annyi, de annyi lehetőség van a boldogulásra. A vadász ebben a variációban f6l6slegesnek bizonyul, ami arra utal, hogy a fiatal generáció tökéletesen manipulálttá vált, hogy "itt és most" nem a Jakub-féle "oroszos" gyilkos farkas-vezérek érvényes6lnek, hanem az amerikai manipulátor-farkasok arathatnak sikereket. Ezért is kell a tettesnek, a gyilkosnak inkognit6ban maradnia, külf6ldre távoznia és átadni a terepet Bertleffnek és Škrétának, akik a sztori végén mint két családapa (akkor érkezik meg Bertleff felesége a gyerekekkel és Škréta várandós felesége) vagy mint egy megduplázott "szent" család (hiszen Bertleff fia a Škréta eugenikus kísérletének gyüm6lcse, vagyis Škréta fia, Škrétát viszont Bertleff adoptálja) amerikai módra boldog víkendre készülnek.

Mivel a köztes világ számára idegen bármiféle stabilitás, a regény két olyan szerepl6t mutat be, akik inkább Jakubhoz, mint Bertleffhez vonzódnak. Az egyik Olga, Jakub fogadott leánya (kés6bb szeret6je is), a másik Kamila, Klima felesége, akinek Jakub, miel6tt elhagyná az országot, szerelmet vall. Mindkét n6 Jakubhoz hasonlóan gy6l6li Růzenát, de fél is t6le, bár Kamila a lányt nem ismeri, és inkább az olyan Růzena-féle n6kt6l fél, amelyeneket mindig f6lfedezett "Klima hangjában, kiérezte 6ket 6lt6nyének az illatából". A rendkívül szép Kamila, aki még nemrég mint énekesn6 h6dolathoz és csodálathoz szokott, azóta viszont a pályát betegeskedése miatt elhagyta, jól ismeri férjét, és tudja, csak olyankor "lehet többé-kevésbé biztos benne, hogy gondolatai nem forognak más n6k kör6l", amikor Klima az 6 szomorú arcába mered. Mégis nem férjét hibáztatja, akit nem akar fel-d6híteni direkt vádjaival, és úgy próbál viselkedni (nem sok sikerrel), mintha elhinné a má-

sik ártatlanságát, hanem a nők "álnok" világát vádolja. Hiszen Kamila legjobban attól fél, hogy elveszíti Klimát, akit birtokolni akar kárpozlásul az elve-szett sikeres világerért, amelyről úgy érzi, most több fényévnyi távolság választja el.

Kamila féltékenysége inkább a freudi "anya" féltékenységére emlékeztet, akinek "fia serdülése a legkegyetlenebb szerelmi kínt okozza". Parodisztikus hatást kelt az a körülmény, hogy ő nem anya, hanem feleség, nem az idősebb, hanem a fiatalabb generációhoz tartozik. Azt kell mondani, hogy Kamila korábban nem tömegemberként viselkedett: sikeres énekesnő léte Klimához ment feleségül, aki akkor még senki volt. Úgy megszerette, hogy képes volt érte mindent feláldozni. De Kamilából hiányzott a kitartás, nem tudott hű maradni magához: féltékenysége nem azért gyötri, mert a régi Klimát akarja föllelni, aki akkor még nem magáért, hanem Armstrongért és Sztravinszkijért rajongott, és aki a zenéről, a nagy művészekről beszélgetett vele, hanem a mostani, meglehetősen kiüresedett Klima után sóvárog, őt akarja birtokolni. Hogy ezt elérje, nem tudatosan, de annál gyakrabban használja eszközként bánatát, amelyet a sikeres pálya elvesztése miatt érez, és amely hatással van férjére, hiszen számára a siker a legfontosabb dolog a világon. Néha viszont testi szépségével próbálja elbűvölni, legalább egy pillanatra így akar megbizonyosodni arról, hogy nem is olyan komoly a veszély, amelyet számára Klima nőgyei jelentenek. De mivel e módszerek nem biztosak, Kamila elszántan elmegy a fürdővároskába, ahol Klima koncertet ad Škréta doktorral, hogy szembekerüljön az ismeretlen nővel, aki úgy sejt, elrabolni készül tőle férjét, és legyőzze az ellenséget. Jakub akkor találkozik Kamilával, és a nő mély hatást gyakorol rá, mert rokon lelket érez benne. Szerelmet vall neki, "szabad" szerelmet, amely semmire sem kötelez, hiszen aznap elhagyja az országot. És Kamilát ugyanúgy elbűvöli a férfi "elszántsága", a tömegember "tökéletessége", ahogy Rūzenát elbűvölte Bertleff magabiztossága. Úgy érzi, férjével az útjuk a jövőben el fog válni: "... Vajon szerelem-e egyáltalán, ami Klimához köti, vagy csak az elvesztésétől való félelem? S ha ez a félelem kezdetben a szerelem szorongó formája volt is, az idő múlásával a (megfáradt és kimerült) szerelem nem hullott-e ki ebből a formából? Nem marad-e számára végül csak a félelem maga, a félelem szerelem nélkül? És mi marad, ha elveszti a félelmet is?" – gondolkodik Kamila. Nem tudja elfelejteni Jakub arcát, melyet férje lány vonásainál sokkal férfiasabbnak talál. Nemcsak Jakub után vágyott, "hanem az elszalasztott alkalmat is sajnálta... elsíratta az összes lehetőséget, melyet elszalasztott, kihagyott, elhárított", hiszen védelemre szorul, gyenge a létért való küzdelemben, az "itt és most" folyó harcban, amelyben a gyenge férj segítségére nem számíthat.

Ha Kamila azért gyűlöli a Rūzena-féle nőket, mert fél, hogy Klimát és vele együtt a "fent" világát elveszti, Olga azért gyűlöli a lányt, mert ő maga, aki százszor okosabb és intelligensebb, mint Rūzena, nem szépnek született, és emiatt a "létért való küzdelemben" "hátrányos" helyzetbe kerül. Jakubnak, aki a féltékeny lány megnyugtatóására arról beszél, hogy Rūzena csinos arca az érzéki, az animális szájra koncentrálódik — szemben a görög profillal, melynek szépségét az adja, hogy az orr a homlokkal egyetlen egyenes vonalat alkot, s ezáltal a fej felső fele hangsúlyozódik, ahol az intellektus és a lélek lakozik —, azt feleli, hogy ő a maga lelkét nagy állal és vastag, érzéki szájjal képzei el, hogy ő egészen másmilyen, mint amilyennek látszik. Olga Rūzenához akar hasonlítani, de fél is a Rūzena-féle durva erőszakoskodástól.

Nem lehet mondani, hogy Olga kitüntetett helyet keres az életben, a nagy sikert, a nagy esélyt, a nagy boldogságot, hiszen a Bertleff-féle "hajnokelméletre" csak gúnyosan

tud reagálni, és a Jakub-féle "radikális" módszerek alkalmazását sem helyesli. De Olga sem akar az életben úgymond alulmaradni, és ennek érdekében erőszakot kénytelen alkalmazni: először is megerősokolja saját magát, amikor Jakubbal úgy szeretkezik, ahogyan a közönséges nők szoktak. Amikor pedig számára világossá vált, hogy Jakub meggyilkolta Rűzenát, büszkeséget érez amiatt, hogy "tegnap, amikor Jakubbal szeretkezett, a férfi feje valószínűleg már azokkal a gondolatokkal volt tele, és ő a férfival együtt ezeket is magába szívta a szerelmi aktus során". Ez a büszkeség, amelyet azért érez, hogy neki is köze van az erőszakhoz, Olgát Jakub cinkosává avatja: olyan új, dekonstruált Szonya Marmeladovává válik, aki "mámorító gyönyört érez, amikor megerősokolják", és büszkeséget amiatt, hogy az új, dekonstruált Raszkolnyikov gyilkosságához köze van. A helyzet abszurditását az fokozza, hogy az Olgát és a köztes világ felső szintjéhez tartozó szereplőket Rűzenától "megszabadító", a Marx-házban lakó "oroszos" mágus, Jakub Nyugatra távozik, a Ricsmond-házban lakó amerikai mágus, Bertleff viszont Keleten veti meg a lábát.