

falu újszerű ábrázolásához, és mérföldkő Brasnyó művészetében. Marad a kérdés, hogy a jövőben meg tud-e birkózni a teljesebb művészi ábrázolás nehézségeivel. Erre valószínűleg Brasnyó, sajátosan következetes és kitartó alkatával, maga adja majd meg a választ.

VARGA István

## A MÍTOSZ BÜVÖLETÉBEN

Aleksandar Tišma: *Upotreba čoveka*. NOLIT, Beograd, 1976

Mozaikszerűen, lazán kapcsolódnak az emberi sorsok Tišma új regényében, de az egymással párhuzamos vagy egymást diszkrétan keresztező emberi életek (emlékek) minden különállásuk, laza összefüggésük ellenére egyetlenegy *szerves sorsképletté* állnak össze, melyben felszínre kerülnek a háború és az erőszak nagy viharáiban jelentkező léthelyzetek legfinomabb és legtörékenyebb rugói. A regény a II. világháború előtt, a harmincas években kezdődik, újvidéki ambiensben, majd a II. világháborúval és az azt követő évekkel folytatódik. A szereplők ideje és tere azonos, és azonos az a lelki perspektíva is, amelyből a világot látják: ezek a megszenvedett és meghurcolt emberek egy meglehetősen szűk résen át kémlelnek *kifelé*, de belső életük meghatározottsága olyan jellegű, hogy e rés a távcső szerepét is helyettesíti. Mélyebben látnak a sors közepébe, mely kíméletlen ragadozóként falja fel passzív álmodozásaikat, lappangó vágyaikat, tétova cselekedeteiket, embertelen szenvedéseiket.

A regény fókuszát Ana Drendtvenšek, az Újvidékre vetődött német polgárasszony naplója képezi, amely nemcsak a regény jelképes „üzenetét” tartalmazza, hanem e fókusz felé irányul (látszólag minden logikai indoklás nélkül) a többi szereplő sorsa is. A napló a regény szövegében az irracionális és fiktív szenvedélyek kihűlt közeteként hat. Szó van benne a nagy szerelmi érzésekről, amelyek nem születtek meg, és soha nem is voltak létezőek. Különös lelki tartást jelez, amely öncélú, mert nem volt rá szükség. Olyan utalásokat, jeleket találhatunk benne, amelyeket nem fejthetünk meg. A naplónak ezt a fluid, elképzelt világát szegélyezi a valóságos napló-világ: a bágyadt hétköznapi egyhangúsága, az a töretlen egyszerűség, amellyel a naplóíró sorsát, halálát fogadja. A napló utolsó sorai így hangzanak: „Istenem, ne haggyj el, segíts. Istenem, szabadíts meg a betegségetől!” De ez az isten, a legfőbb jó, már régen elhagyta (elfelejtette? elárulta?) Drendtvenšek világát, az imbolygó lelkek, meghitt és tartós kapcsolatok nélküli emberek országát. „A sors járásába soha többé nem szól bele a nyílt istenitélet világos szava...” (Lukács), megkezdődik az időnek az időtlenítése a mítosz félhomályában. A nagy

világégés — a II. világháború — a regény többi szereplőjét az időtlenség eme félhomályába sodorja. Valamiféle tudatosság csak két szereplőt, Vera Kronert és Sredoje Lazukiót jellemzi. Mindkettőnek objektíve megvolt a lehetősége, hogy a sorsmítosz ellenében megkapaszkodjon a reális történelemben. A zsidótáborban sínylődő Vera Kroner a fasiszmus áldozata; munkahelyet kap, támogatást, még SZKOJ-tagnak is javasolják, de a felvételhez szükséges önéletrajzot nem tudja megélni. *Áldozat ő, de nem történelmi, hanem mitikus értelemben.* Fogolytábor rémülete időtlen lesz, ettől nem képes megszabadulni. A fasiszta-szadista örömtanya emlékei kísérteties erővel felerősödnek benne, és ő éjszakánként fogadni kezdi az ismeretlen férfiakat: hiába tiltakozik a nappali énje, az áldozat nem szabadulhat az áldozat mítoszától. Sredoje Lazukić is ily módon lesz elvesztett ember: rendellenes szexuális kielégülések után kutat, majd a megszálló rendőri hatóságok tolmácsa lesz, megöl egy német tisztet, és a partizánokhoz menekül. Már-már úgy tűnik, hogy talpra áll, de nem tud műhez kezdeni, és rajta is beteljesedik a fátum.

Tíśma — következetes írói eljárásának köszönve — a két szereplő találkozását töretlenül ábrázolta. Nemcsak esettségük által hasonlók ők, hanem a közös élmény, a napló szövegének ismerete is olyan mozzanat, amely összehozhatná őket, továbbá a sajátos erotikus deviációjuk is, ám *tragédiájuk túlmutat egyéniségükön és a reális lehetőségeken.* Csak egy rövid időre maradnak egymás mellett, a naplót elégetik, jelezve ezzel azt, hogy még ebben a negatív összetartozásban sem találhatnak tartós emberi kapcsolatokra. Arra ítéltettek, hogy a legutolsó lehetőségeket is visszautasították. Immár teljesen meztelenek a végzet előtt.

„Beszívom a rózsá illatát — írja egy helyütt Bergson —, és azonnal homályos gyermekkori emlékek ébrednek fel bennem. Igazában ezeket nem a rózsa illata idézte fel: magában az illatban lehelem be őket: az illat reám nézve mindaz, amit magával hoz.” Ez a gondolat némiképpen közelebb hoz bennünket a regény asszociáció-rendszeréhez. A prousti visszaemlékezések ebben a regényben mérgező emlékeket hoznak, amelyek nem az életszféra egyik vagy másik részletébe ivódnak be, hanem ők maguk jelentik az életszférát. Ezért van az, hogy Tíśma nem a háborúról ír, hanem a háború mítoszáat eleveníti fel. Gondoljunk csak a fasiszta örömház leírására, amelyben főként zsidó lányokat és asszonyokat kényszerítettek arra, hogy német katonákat szexuálisan kielégítsenek, s ha ezt nem teszik kellő odaadással, akkor a legkegyetlenebb kínzásnak vetik őket alá. S a kínzás a halállal ér véget. A szexuális görcsökben az élet és a halál néz egymással farkasszemet. Az örömház parancsnoka és a vérengző Handke fekete sziluettje előtt az emberi bensőség utolsó lehetősége is megszűnik, és komor kérdőjeleket kap minden további lehetőség is. Az *„auschwitz-i Erósz és Tantalosz” után a hétköznapi elválnak a sorstól.* Vera Kroner értelmetlenül néz hétköznapijaira, az üzleti vagy a munkalehetőségekre, a baráti kapcsolatokra. Saját mítosz-börtönének foglya marad.

Tišma regényében a hétköznapi élet és a mitikus létélmény keresztezi egymást. Pontosabban: a hétköznapiság szegélyezi a mítosz világát. (Akár csak Drentvenšek naplójában, a regény egészében jelen van ez a kettősség.) A regény szerkezete is ehhez a kettősséghez idomul. A regény kompozíciója a hétköznapiok leírásakor szélesebb, a tárgyi jelek, a konkrét utalások gazdagon bontakoznak ki, s mindezek együttvéve nagy hangulatteremtő erővel bírnak. Tišma éppen ezekben a részletekben, az egyszerű emberi gesztusok, a tárgyak, a jelentéktelen emlékek felsorakoztatásával, leírásával kitűnően tud emberi hangulatokat, szituációkat teremteni. S ennek köszönve nem válik regényének mitikus világa torzzá, egyoldalúvá. Gazdag hétköznapi világot is teremt, és erre a szövegrétegre épülnek azok az intenzív drámai szegmentumok, amelyek a kavargóbb, kiismerhetetlenebb, mitikusabb életérzést jelentik. A regénytér így teljesebbé válik; az ellentmondás pólusainak művészi egyensúlya által valósul meg. Egészen egyéni világot alakított ki ezáltal Tišma, és ezt a modern szerb prózában külön hely illeti meg. Regénye a mai szerb próza klasztrikus értékei közé sorolandó.

VÉGEL László

### „EMLÉKKÉPEKRŐL BESZÉLEK”

Horgas Béla: *Címkeragasztás*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976

„...jöjjenek tehát a tények, amelyekre hivatkozhatom” — olvassuk a *Címkeragasztás* egyik novellájában. És jönnek a tények, az egymás mellé hullajtott emlékkockák, a gyermekkor, majd az „esz-mélés” esztendeinek tárgyasult, konkrét helyszínekhez, alakokhoz, szituációkhoz kötődő élményei. Ahol az emlékezet terei nem őriztek meg határozott kontúrokat, a tényeket a képzeletbe transzponált, a képzelettel átminősített élménydarabok helyettesítik („*Elképzelek egy vasárnapot, ha nincs, kitalálok...*”). A narratív helyzet mind-

két esetben változatlan: a szövegek sem az előbbi, sem az utóbbi esetben nem hoznak működésbe olyan erőket, amelyek szervezettebbé, összefüggőbbé tennék a föltoluló reális vagy éppen fiktív emlékképeket, s amelyek korrigálni, kiegészíteni próbálnák a töredékességet, vagy összefüggést kényszerítenének a képsorokra és fölvilágosítási motívumcserepekre.

Mintha a modern próza kedvelt eljárását, az eltávolítást, a narráció és a narratív szöveg közé ékelődő distanciaterepítést sem kellene megmozgatniuk a novelláknak, mégis mindaz, amit föltárnak, amit egymás mellé sorakoztatnak időbelileg eltávolítva és eleve egy bizonyos szétszórtság formájában jelenik meg. Ez a szétszórtság, ez a szervezetlen egymásmellettiség abból a több-kevesebb sikerrel fölhasznált emlékező mechanizmusból ered, amelynél vég-