

teljesen elveszítették (pavlovi) beidegződéseiket, s mivel ez is hozzátartozik (eltompult) feltételes reflexeikhez.

A jóllakott írócsürhe (a tárgyilagos kritikák ellenére, vagy éppen azért, az olvasók és egypár jóakarátú író ellenében) személyes kihívásnak fogta fel könyvemet — s ebben nem is tévedett, a tanulmányát pedig sokkal jobban megértette, mint valaha is remélhettem volna. Elkezdte hát magyarázni és igazolni, megpróbálta megfosztani erkölcsi és eszmei tartalmától (amire ez a csürhe szintén süket és vak). Szerintük ez a könyv — mert csakis klisékben tudnak gondolkodni — csupán még egy változat a „zsidóüldözések” témájára, és mint ilyen, periferikus, lokális, mellékes, gyanús ügy.

Ezeknek az íróknak azonban, mindegy, hogy négy ujjuk van-e vagy öt, van-e „tökük” vagy nincs, édes szavakkal vagy mással van-e tele a szájuk, egy dologban tökéletesen igazuk van: a Darmolatov története igenis róluk szól, egyfajta allegória ez, amiben könnyűszerrel felismerték magukat.

A kutyák ugatnak, a karaván halad . . .

BORBÉLY János fordítása

ELLENBÍRÁLAT ÉS IRODALMI LECKE MEGLETT KRITIKUSOKNAK

Jegyzet Danilo Kiš vitairatáról

Az írók ritkán válaszolnak művüket ért bírálatokra, akkor sem, ha nagyon is sérelmesnek tartják a kritikus szavait s ítéletét, inkább legyintenek, másról beszélnek, másba kezdenek. Ha válaszolnának, talán kevesebb lenne a meg nem értés, a bizalmatlanság író és kritikus között, s talán könnyebben jutna az irodalom élete megbízható irodalmi kritériumok és ítéletek birtokába. Hiányzik a párbeszéd író és kritikus között. Mindig is hiányzott. Mintha még mindig kizárólag az ihletett pillanattal lenne értelmezhető az irodalmi alkotás, a költő önkívületével és eksztázisával, a könnyen múló felhevültség titokzatosságával. Ezzel az enyhén szólva romantikus költői önszemlélettel magyarázható az író kitarító hallgatása a művét ért bírálat kihívása és kérdése előtt. Nem valószínű ugyan-

is, hogy az írók, költők a kritikus műértelmezését önértelmezésükkel párhuzamosnak vélnék, s elfogadnák a mű egy lehetséges leírásaként, még akkor is, ha a bírálat ellentmond az írói szándéknak s egészében ellentétes a költői önismerettel. Inkább tudatlannak minősítik a kritikust, és legyintenek. Sokszor jogosan. Ritkábban, vagy nagyon ritkán, a meg-gondolás hiánya miatt. Az is bizonyos azonban, hogy minden kritikusi műértelmezés *félreértés* is egyúttal. A félreértés viszont nem mindig a kritika, a kritikus tudatlanságának és tájékozatlanságának következménye, inkább kockázatos, de egyetlen út a mű stabil és zárt világképe felé. Nem semmire sem kötelező paradoxon, még kevésbé a kritikus önvédelme, ha a mű megközelítésének lehetőségét, a mű kulcsát a félreértés gazda-gon kidolgozott eszköztárában keresi. De jelezni kell, miféle félreértésről van itt szó. Nem a szándékos, vagy az oly gyakori és valóban a kritikusi tudatlanságból eredő értetlenségről, hanem az írói intenciók és a kritikusi olvasat (természetes) inadekvátságáról, amit — Lukács Györgyöt értelmezve — Tamás Gáspár Miklós így fogalmazott meg: „Lukács abból az egyszerű megállapításból indul ki, hogy a mű egyrészt mindig túlhaladja az alkotó intencióit, több van benne, mint a szerzőben, másrészt a befogadás sem adekvát, a mű számos lényegi eleme elsikkadhat benne; ez a két inkongruencia hozza létre a művet, s ez mégis valóságos, létező a félreértéstől függetlenül.” (*Híd*, 1976/11. 1290. old.) Azt kell még csak hozzátenni, hogy a befogadás, az értelmezés, a mű leírása, a meg nem felelés folytán, nemcsak elsikkasztani, hanem feltárni sem képes a mű „szá-mos” lényegi elemét. Mert inkább az írói szándéknak ellentmondó befo-gadási felismerés „hozza létre a művet”, nem a lényegi elemek elsikkadása. Különösképpen a múlt, az irodalmi örökség és hagyomány műveinek vi-szonylatában. Hiszen a későbbi felfedezések, az utókor, az újraolvasás félreértései teszik a múlt értékeit a jelen számára elérhetőkké. De más-ként merül-e fel a „teremtő” félreértés problémája a jelen irodalmának és művészetének összefüggés-rendszerében? Aligha. Mert zárt objektivá-cióként, írói szándékra redukáltan a jelen alkotásai sem léteznek, ezekre is érvényes a „két inkongruencia” művet létrehozó mechanizmusa. Min-den kritikusi gondolkodásnak belső, meghatározó motorja, hogy a mű az inadekvát befogadásokban, olvasatokban létezik, másként önmagáért való tárgy. Amennyiben valóban ez az irodalmi kritika — egyik — éltető motorja, egyúttal a kritika iránti bizalmatlanságát is forrása. Mert a befogadás természetes inadekvátságát az irodalom *ellen* is fel lehet hasz-nálni, s fel is használják sokszor, önös érdekeket érvényesítve ezzel, nem irodalmi, hanem csoport- és (mondjuk) nemzedéki érdekeket. Az ilyen szándékokról azonban könnyű lehúzni a leplet, könnyű rámutatni, hogy a kritikus mikor beszél mellé a félreértés törvényszerűségére hivatkozva. Ilyenkor kellene megszólalnia az írónak, és nem hátat fordítva legyinteni.

Danilo Kiš új könyve (*Čas anatomije*, Nolit kiadó, Belgrád, 1978) ilyen jogos és több szempontból hasznos írói közbeszólás.

A szerző hamarosan magyarul is megjelenő elbeszéléskötete (*Grobnica za Borisa Davidovića*, Liber Zágráb—BIGZ Belgrád, 1976) több mint fél évig a viták pergőtüzében volt, érvek és gyanúsítások, bírálatok és le-dorongolások, kihívások és telefonálások, színes sajtó és esti lapok szóltak, hangoskodtak ellene és mellette... És ahogyan ilyenkor lenni szokott, a mű mindinkább háttérbe szorult, helyet adva a szenvedélyeknek és indulatoknak, kitöréseknek és sértődéseknek. Mellékvágányra terelődött a vita, így szokták mondani. Utólag azonban világossá vált, hogy már eleve mellékvágányra (mellékvágányról) indult.

A vitát ugyanis a plágium vádja robbantotta ki. Azzal vádolták meg a *Borisz Davidovics síremléke szerzőjét*, hogy könyvének szinte minden írását, szóról szóra mások műveiből írta át, mégpedig a források feltüntetése nélkül. Fénymásolatokkal, idézetek egész sorával bizonygatták a vád jogosságát, s közben — természetesen — nem riadtak vissza az erkölcsi megbélyegzéstől sem. Mind szövevényesebbé vált azonban a vita, meg nem kapott és megkapott irodalmi díjak, régi és új, vélt és valóságos sérelmek szóltak közbe, s ezzel minden érdemlegesebb hozzászólás — mondjuk Nikola Miloševićé a plágium természetéről és az idézetek helyéről az irodalmi alkotásban — egészében deplaszálttá vált. S nem maradt kiút a vita zsákutcájából. Többek között azért sem, mert az irodalom értelmezésének és az irodalmi ismeretek mennyiségének és minőségének egymással ellentmondó pozícióiról szóltak a vitázó felek, és eközben semmi hajlandóságot sem mutattak mások érveinek legminimálisabb meghallgatására sem. Az egész vita a Borisz Davidovics-kötet körül végül is önmagát semmisítette meg. Érvek és bizonyító tények hiányában a könyv ellen fordított stratégia értelmetlenségével és semmiségével a plágium vádját képviselőkről rántotta le a leplet, elég meggyőzően mutatva meg a hajsza háttérében működő erők szándékának irodalmi tudatlanságát.

Más szóval, a plágium vádjának képviselői nem a mű és a mű (kritikai) leírása természetes és termékeny inkongruenciájának „áldozatai”, hanem egy manapság valóban meghaladott irodalom-fogalom szószólói és hirdetői. Most egészen más lapra tartozik, hogy a Borisz Davidovics-novellákat támadó kritikusok és újságírók mást is akartak (akarhattak), nemcsak konzervatív, a modern irodalom tapasztalatait figyelembe nem vevő irodalomszemléletük érvényesítését. Minthogy más lapra tartozik (és ellenőrizhetetlen), nem is lehet tárgya ennek a jegyzetnek.

De miféle irodalom-fogalmat és irodalomszemléletet hirdettek a Davidovics-könyv ellenfelei? A plágium vádja azért merült fel, mert a könyvről szólók az egyes novellákban felismerték, vagy felismerhetőnek vélték más írók (közírók, emlékiratírók, műtörténészek) gondolatainak, mondatainak vagy egész oldalainak nyomait, ami önmagában elég súlyos vád, ha az irodalmi alkotást az írás (tehát a „megismerés”) minden előzményétől függetlenül veszik, vagy ha a műtől mást nem várnak el, mint andalító, megnyugtató és álomba ringató gyönyörűséget. De ez a

„súlyos vád” azonnal semmissé válik, ha az irodalmi alkotást az őt megelőző minden, nemcsak művészi, írásos emlék „vérrokonának” tekintjük, amely — Fülep Lajos gondolatmenetét követve — minden korábbi befejezett mű tapasztalatanyagát „reálisan” tartalmazza, amint „potenciálisan” tartalmazza az őt követő művek tapasztalatait is. Ez a folyamatosság-elv semmiben sem mond ellent a mindig újat kereső és a hagyományt vehemensen tagadó, a mindenkori jelent jellemző irodalmi törekvéseknek. Nemcsak azért, mert — köztudottan — a tagadás is kötődés és az új mindig viszonylagos, hanem azért elsősorban, mert az irodalmi alkotás a művek közösségében létezik, és csak ebben a közösségben lehet önértékű, „teljes szemléleti egész”. A művek közösségét vagy e közösség hiányát minden mű felmutatja. Az irodalmi alkotást az összes korábbi művek „megbélyegzik”. Éppen ezért az alkotásfolyamat nem akárhogyan, illetve nemcsak az író személyes kvalitásaitól függően lehetséges, hanem egyúttal meghatározott is, minden korábbi irodalmi (és nem irodalmi) tapasztalattal determinált. Még akkor is, ha szándéka szerint hagyományellenes. (Az emlegetett inadekvátság még egy formája.)

Danilo Kiš-elbeszélései ezt az evidenciát realizálják. Mégpedig egyáltalán nem egyéni és csak részben sajátos módon. És ez nem hátránya, inkább előnye a Borisz Davidovics-elbeszéléseknek. Leginkább azért, mert a Fülep Lajos vagy T. S. Eliot gondolkodásában kidolgozott kontinuitás-elv mind a kritikák egész sorában fetiszizált egyéninek, mind pedig az oly eklektikusan alkalmazott sajátosnak a bírálata is egyúttal.

De hogyan realizálják? Egyáltalán nem szemérmesen és forrásaikat semmiképpen sem rejtegetve ravaszul. Új könyvében az író — a figyelmetlen olvasók és a még figyelmetlenebb kritikuskok okulására — rámutat arra, hogy szinte minden idézőjelbe *nem* tett idézet, minden — állítólag — plagizált mondat és fejezet *után* megnevezi a forrást is, természetesen nem lábjegyzetek formájában, de igen gyakran a szerző nevének, sőt nemegyszer a kiadás helyének és évének feltüntetésével. Merthogy nem esszét ír, hanem elbeszélést. Amihez — erre még visszatérünk — legalább annyi tudás- és ismeretanyag kell, mint bármely értekezés megírásához.

Hogy sokszor úgy tűnik, mintha fiktív forrásokat nevezne meg? Ez is valószínű, amint hogy egyáltalán nem elképzelhetetlen, hogy valóban fiktív az idézett mű, mert ha a jelen irodalmát a múlt determinálja, akkor a jelen a múltat ki is találhatja... De persze nem erről van szó. És nem is arról, hogy Danilo Kiš *tudatosan* plagizál. Mert egyáltalán nem plagizál, akár megnevezi egyes mondatainak a forrását, akár nem. Egészen egyszerűen mások irodalmi (és nem irodalmi) felismeréseit, tapasztalatait, eredményeit új szövegösszefüggésbe állítja, és ezáltal bennük vagy saját mondanivalójának bizonyító érveit, vagy az idézetek korábitól eltérő jelentéseit fedezi fel. Egyetlen, az idézetbe beavatkozó tollvonás elég ahhoz, hogy az átírt szövegrész ne csak új jelentésárnyalatot tükrözzön, hanem egészen új értelmet kapjon. Csakhogy ezt a tollvonást

tudni kell meghúzni. E tollvonás nélkül az „átírás” valóban plágium, ezzel a tollvonással viszont autonóm alkotás. S most nem az oly divatos dokumentum-irodalomról szólunk. Inkább a fantasztikus irodalom egy változatáról. Arról, amelynek a forrása — Danilo Kiš leckeadásában ezt többször, leginkább idézetekkel hangoztatja — a tudás, az erudíció, a könyvtár. Michel Foucault-t idézi például: „Az imaginárius könyvtárban születő jelenség.” Vagyis, ahhoz, hogy valakinek fantáziája legyen, igen sokat (nagyon sokat) kell tudnia. Mert „a fantasztikusnak az egzakt tudás a forrása; a fantasztikum gazdagságát a dokumentumok rejtegetik”. (M. Foucault) Danilo Kiš *Borisz Davidovics síremléke* című könyvét egészében írásos dokumentumok alapján írta meg, és éppen *ebből* következik, hogy könyve a mai szerb prózaírás fantasztikus vonulatának legkiválóbb értéke. Írói eljárása azonban egyáltalán nem „egyéni”, inkább közismert és köztudott, gyakran alkalmazott, csakhogy ezt az eljárást általában nem értik meg sem a zsenire esküvő „meglett” kritikusok, sem pedig a zseniségüket beképzelt íródéakok. Danilo Kiš elbeszéléseinek — írók számára — talán legfontosabb tanulsága, hogy az irodalomban mindennek, ami (látszólag) realitáson kívüli vagy feletti, valóságos alapja van az emberi ismeretek és az emberi történelem végtelenül gazdag tényei és adatai között.

Külön kérdés, hogy a Borisz Davidovics-világ megformálásakor Danilo Kiš speciális okok miatt fordult a dokumentumokhoz. Új könyvében — és az itt közölt részletben — erre külön is felhívja a figyelmet. A Borisz Davidovics-világkép a sztalinizmus (irodalmi) bírálata, tehát „érzékeny” a könyv anyaga, ezért a tiszta fikció (ha egyáltalán létezik ilyesmi), a tiszta kitalálás esetleg kérdésessé tehetné az írói elkötelezettséget, megingathatná a mű világának tartóoszlopait. Vagyis, a semmire sem kötelező fantasztikum vidékére irányíthatná. De Danilo Kiš célja a felhívás volt, nem az andalítás. Ezért fordult a dokumentumok sokasága, elsősorban a történelmi művek, az emlékiratok, a korszakkal foglalkozó más művek felé. Tehát nem egyszerűen a modern — mindenekelőtt Jorge Luis Borges nevével jelölhető — prózairodalom gyakorlatát és írói eljárását követve. Ami azt jelenti, hogy Danilo Kiš fantasztikus prózáját nemcsak esztétikai, hanem etikai törvények is diktálták. Mert nem akármilyen dokumentumokhoz fordult elbeszélései világképének megformálásához, kialakításához szükséges tényekért és adatokért, hanem olyan forrásokhoz, melyek esztétikai (és stilisztikai) gyakorlatát etikai érzékenységgel és realitással gazdagíthatják. És ha ez a kapcsolat esztétikai és etikai között megvan, akkor már nem lehet kérdés, nem lehet probléma a más művekkel való egybehangzás; a plágium kérdése fel sem merülhet.

Írói eljárása csak ennyiben (részben) sajátos. Mert követett irodalmi példaképei (Borges és mások) rendszerint „irodalmibb” okoknál fogva nyúlnak a dokumentumokért. Más szóval, a fantasztikum reális alapjai

és feltételei után kutatva, nem a realitás fantasztikumának feltárása érdekében. A különbség árnyalatnyi ugyan, de mégis éppen ez biztosítja Danilo Kiš elbeszéléseinek, elbeszélései megformálásának lehetséges, tehát „minimális” sajátosságát.

Danilo Kiš irodalomszemlélete és irodalmi gyakorlata ezen a ponton is megütöközött az őt támadó és (látszólag) csak a forrásműveket számon kérő vádemelők irodalomfogalmával. Mert azonkívül, hogy a Borisz Davidovics-elbeszéléseket támadók egy idejétmúlt, konzervatív irodalomszemlélet nevében szólaltak meg, az etikai és esztétikai ilyen kapcsolatát is problematikussá tették. Nem mintha tiszta esztétikai kritériumok nevében léptek volna fel. Szó sincs róla. Inkább azért, mert — plagizálással vádolva a szerzőt — életikai nézőpontot igyekeztek érvényesíteni. Az író sírhelyét akarták megásni. Közben szót sem ejtettek az elbeszélések valóságos etikai tartalmáról. Lehetséges, nem is szólhattak erről. Nemcsak azért nem, mert más érdekelte őket. Azért sem, mert konzervatív irodalomszemléletük miatt nem értették, hogy Danilo Kišnek kivételes figyelemmel kellett elbeszéléseit megformálni, megszerkeszteni és felépíteni, tehát esztétikailag valóban befejezetté kellett tennie a Borisz Davidovics-könyv világát, hogy valóságos etikai tartalma elérhető legyen. Ezért tekinthetők ezek az elbeszélések a mai fantasztikus irodalom meggyőzően értékes műveinek.

A viták már jó egy évvel ezelőtt lezárultak. Danilo Kiš elbeszéléseit sem a vitatkozók szándéka, sem a vita túlfűtöttsége nem érintette; egyre biztosabban állnak mint az írói (történelmi) elkötelezettség és mint a modern prózairás egyik lehetséges útjának példái.

Az elbeszéléseket és a lezárult vitát követő új könyv funkciója nem az, hogy tovább stabilizálja az egyébként is biztosan álló írói és irodalmi értékeket. Szemmel láthatóan az ellenbíráló leszámoló szándéka íratta a könyvet. Ezért oly erős a könyv szatirikus, szarkasztikus hangja. Ahogyan Danilo Kiš elemzi a könyvét ért bírálat szerzőjének (D. Jeremić) kritikáit, ahhoz képest Fejes Endrének a maga kritikusaival való leszámolósa gyengéd feddés csupán. Vagy ahogyan Danilo Kiš az ellenében futatott író-vetélytárs (B. Šćepanović) elbeszélését elemzi, ahhoz mérhetően megsemmisítő műelemzést aligha olvashattunk mostanában...

Csak hogy az *Anatómiai lecke* nem, vagy csak részben leleplező szándéka miatt fontos könyv. Inkább azért, mert Danilo Kiš egy teljes irodalomszemléletet fejtett ki, egy valóban számottevő (új) irodalomfogalmat határozott meg. Annnyiban fontos Danilo Kiš könyve, amennyiben túllépi belső meghatározottságát és belső indítékait. Mert ellenbírálata jogos ugyan, novellaelemzése meggyőző irodalmi érvekkel alátámasztott, a kritikusoknak feladott irodalmi lecke pedig nehéz „házi-feladat”, de mindez nem igazolhatná a könyv megszületését, ha ezen túlmenően Danilo Kiš nem mondta volna el oly meggyőzően és szenvedélyesen mindazt, amit az irodalomról gondolt, mindazt, amit tapasztal

talatként a mai prózaírás számára felkínál. Stabil elméleti alapokra építkező, intellektuális önvallomás tehát ez a könyv.

Nemcsak a *Borisz Davidovics siremléke* elbeszéléseinek olvasásához nyújt használható szempontokat, hanem Danilo Kiš egész eddigi munkásságának értelmezéséhez. Nem teszi könnyebbé az író prózájának megértését, kulcsot sem ad a mostani elbeszélések vagy a korábbi regények olvasásához, viszont egy továbbgondolásra készítő intellektuális és elméleti alapot nyújt az irodalomról, az irodalom lehetőségeiről, egészen konkrétan: a modern prózáról való gondolkodáshoz. És ezzel tölti be funkcióját. Hogy ezt Danilo Kiš a kritikusok és az íróárs megleckéztetése, ellenbírálóat nélkül is megtehetette volna? Aligha hihető. Mert az *Anatómiai leckének* a lezajlott vita a háttere, fontos dokumentuma.

BÁNYAI János



Pechán Béla: *Két katasztrófa*