

könyvet, és elsuttogtam valamelyik strófát belőle. Üldögéltem, és tudtam, hogy nemsokára meg sem fogom nézni többé a postaládát, és telefonhívásokra sem fogok várni majd, később pedig azon kapom magam, hogy arra a lakásom mélyében lévő ajtóra szegeztem a szememet, amelyikre Angyal Endre is nézett, s én is meg leszek lassan győződve arról, hogy ott, a lépcsők helyén szoba van, sőt, hogy az is megtörténhet, ebből a szobából kijön és talán le is ül vacsorázni egy velem egykorú valaki. És néha rettenetesen megkívántam én is, hogy a fiamhoz forduljak, s Angyal Endre szobáját bámulva ezt mondjam:

— Kérem, legyen szíves, mutasson be apjaurának!

FEHÉR Teréz fordításai

ELBESZÉLÉSEK, AMELYNEK A SZABÁLYAI CSAK SEJTHETŐK

S A V A B A B I Č

Különös író Milorad Pavić: nem egy művet ír, hanem opusának néhány vonalán párhuzamosan működik. Szokatlan jelenség ez nálunk, mert alkotóink műveket leggyakrabban abban az irodalmi műfajban írják, amelyről kiderítették, hogy a legjobban megfelel nekik. Olyan egyéniségről van tehát szó, akinek alkotótevékenysége egyaránt sikeresen valósul meg az irodalomtörténetben és esszéírásban, a lírában és prózában, hogy az említett két csoport között valahol elhelyezkedő műfordításáról ne is beszéljünk. Egyszóval: Pavić egyidejűleg az elmúlt idők kritikus vizsgálója és az új világok teremtetője. És ami még fontosabb: e két egyéniség nem zavarja, hanem kölcsönösen segíti is egymást, habár teljesen különböző tevékenységekről van szó.

Az elmúlt évtizedben az elbeszélő Pavić harmadik könyvével kikerekítette elbeszélői opusát: *Gvozdena zavesa* (Vasfüggöny), 1973; *Konji svetoga Marka* (Szent Márk lovai), 1976; *Ruski brt* (Orosz agár), 1979. (Bármennyire is furcsának tűnik, ez alkalommal sem kell teljesen kizárnunk a novellista Pavić számára oly kedves számjátékot). Ezért a legutóbbi kötet után már valóban Milorad Pavić elbeszélői világáról beszélhetünk.

Miben is rejlik Milora Pavić elbeszéléseinek különössége? A szerző

az olvasót bevonja a játékba, orránál fogva vezeti, de nem téveszti meg, csupán érintkezésképpen hozza az egymástól igen távol eső és egymással nehezen összekapcsolható eseményekkel és személyekkel, amelyek esetében az ok-okozati kapcsolatok megszakadnak, és nem elegendők a meglévő világ iránti fölényes viszonyuláshoz. Pavić arra figyelmeztet bennünket, hogy a világ sokkal bonyolultabb, mint amilyennek elképzeljük. Világmegismerési szenvedélyünk a világkép leegyszerűsítésére irányuló törekvést hordozza magában, amiből az természetesen nem válik sematikusá, hanem továbbra is összetett és sokoldalú marad, s mindaz, ami eltűnik előlünk, megmagyarázhatatlanul a fantasztikum területére tevődik át. A definíció szerint viszont a fantasztikum éppen az, ami nem történt, meg, vagyis a képzelet, a fikció terméke, de az emberben vagy a rajta kívül álló lehetőségek számos elemén alapul. Ebből kifolyólag a fiction terminus mindazokat a prózai irodalmi műveket jelöli, amelyek a valóságban ténylegesen nem úgy történtek meg, hanem másként; ha a lehetséges elemek alapján a szerző megpróbál a jövőbe hatolni, akkor az úgynevezett science-fiction körébe tartozó művek keletkeznek, az emberi képzelet olyan termékei, amelyek a mai tudományos ismeretek alapján a majdani világ sémáit kutatják. Pavić fantasztikumát a leggyakrabban a múltbeli tények szokatlan megvilágításán alapul vagy pedig az álom jelenségének felhasználásán: a reális, meglévő elemeket összefüggésbe hozza, majd kétségessé teszi, s ezután felhasználja egy olyan történet szövésére, amelynek vége nincs, még ha poénja van is.

Milorad Pavićnak úgyszólván valamennyi elbeszélése az írói eljárás elemzésére szolgálhatna, de a *Dopis časopisu koji objavljuje snove* (Levél az álmokat közlő folyóirathoz) című novellája több szempontból is érdekes, különösen szerkezeti leszűkítettsége folytán. Nem egészen két oldal. A levelet Zaharije Orfelinhez intézte, Velenoében megjelenő *Magazin* című folyóirata számára. Pavić nem említi meg, hogy Orfelin mindössze egy folyóiratszámot adott ki 1768-ban, s egészen természetes módon levelében elküldi álmát 1975-ben Belgrádból. Több mint kétszáz évnyi időkülönbség. E két távoli időpont kapcsolata az elmesélt álomban van. Ez az álom pedig érzékileg telített, szinte megfogható. Zárórésze, a novella poénja a könyvnek, az ember legjobb művének igen hatásos dicsérete, a könyvé, amely túléli szerzőjét. Pavić tehát néhány irodalomtörténeti adatot használt fel (Orfelin és folyóirata: maga Pavić, aki irodalomkutató és irodalomtörténész), de az olvasóban szédülést okozó módon, mert olyan folyóiratnak küld levelet, amely már régóta nem jelenik meg, hogy kinyilvánítsa tiszteletét Orfelin alkotó egyénisége és általában az alkotótevékenység iránt. A (fiction) novellán belül olyan vonalak kapcsolódnak össze, amelyek az olvasói szokások és elvárás szerint általában nem együvé tartozók. Pavić Orfelin művének ismerője, néhány ízben írt róla, és mindkét irodalomtörténetében megkülönböztetett figyel-

met szentelt neki, most pedig egyszerre csak novellát ír önmagáról és Orfelinről. Nem felesleges tehát feltenni a kérdést: miért nem esszét ír Pavić Orfelinről, és miért novellát?

A Levél az ... című novellában az elbeszélő Pavić minden sajátossága megnyilvánul. Legszívesebben elbeszélő-filozófusnak neveznénk, ha ez nem igényelne részletesebb magyarázatot, mert Pavić nagy horderejű kérdéseket vet fel, s nem kerül meg azokat sem, amelyekre nincs válasz; ha a válaszok világosak és egyértelműek — akkor esszét ír, vagy az irodalomtörténet egy fejezetét, ha viszont szabatos válaszok nincsenek — marad a többértelműség és ennek közlése elbeszélés (esetleg költemény) formájában. Pavić elbeszélése ezért mindig több értelmű, és sohasem ad közvetlen válaszokat. A nyelvet a történetre használja fel, s mindegyik elbeszélésében néhány történet van: az egyikből következik a másik, majd a harmadik ... és sorban az utolsó sem igazi megoldása az elbeszélésnek, mert a mesélés tovább folytatódhatna. Az ilyen elbeszélő módszer arra a rabbira emlékeztet, aki minden filozofikus kérdésre mesével válaszol, amely lényegében véve megkerüli a választ igénylő kérdést, és így ennek megválaszolása örökösen elhalasztódik, mert a kérdésben és a válaszban a világnak csak formálisan egyező két felfogása, szintje támaszkodik itt egymásra. A kérdés elkülönített gondolat, s a történetben adott válasz tulajdonképpen nem más, mint a teljes élet, összes ellentmondásaival. Mindhárom kötet elbeszéléseinek többsége igazolja ezt, s e tekintetben különösen kifejező: a Tajna večera (Utolsó vacsora), a Raznoboje oči (Különböző színű szemek), a Partija šaha sa živim figurama (Sakkparti élő figurákkal), a Ruski hrt (Orosz agár), az Aerodrom u Konavljju (Konavleji repülőtér) és több másik. Hogy mennyire mestere Pavić a történetek elmesélésnek és milyen ügyesen búvöli el az olvasót, ezt a kötetekhez írt utószavak is tanúsítják. Az utószavak rövidek, és csak látszólag tisztáznak valamit az olvasó számára, ahogyan elvárnánk. Pavić ezekben is ravaszul a történetet folytatja, kiemel egy-egy elemet, amely jelentős lehet az egész kötetre nézve, de nem kulcs a könyv olvasásához és megértéséhez. Újabb történet, amely a gyakorlati válaszadásnál és utasításnál sokkal szélesebb körű és átfogóbb. A hasonlóságon és meglepő érintkezéseken alapuló ismétlődések gyakori sémája az elbeszélő fő támpontja. Az utószavak csak még egy kiegészítő támpontot nyújtanak, hogy az elmondott dolgok és jelenségek létezése igazolva legyen és hogy véglegesen homályban maradván lebegjenek az olvasó tudatában, akinek csak részletek maradnak a dolgok és jelenségek továbbrendezése, a játékos ismétlés céljából.

Habár teljesen hatalmába kerüti, az olvasót a mesteri elbeszélés egy pillanatra sem téveszi meg: mindig tudatában van annak, hogy történetet mesélnek neki, s ezt önszántából elfogadja, olyan történetet, amely történet marad, az élet lehetséges kivonata, de nem maga az élet. A tör-

tétnek életelemekekkel kell rendelkeznie, hogy meggyőző és érdekfeszítő lehessen, de ugyanígy az író mértéke szerint stilizálnak is kell lennie: ezért életpótlékként is szolgálhat, az életlehetőségek megszokásaként, de semmiképpen sem lehet maga a lemásolt élet végtelen és váratlan kombinációival. S ha az olvasó az elbeszéléstől elbűvölten teljesen belemerül a mesébe, minden pillanatban mindent, még a tragikus helyzeteket és leszámolásokat is némileg azzal az ismert távolságtartással fogadja: mese ez csupán, s ezért könnyen megvédi magát és megőrzi integritását, de illúzióját is a világról, amely valamiképpen szilárdan, a mindenféle lehetséges rossznál tartósabb emberekre és élettörvényekre épül. Mintha nemcsak félreérthetetlenül mesét olvastunk volna, hanem önmagunk egy meghatározatlan részével át is éltük, „a saját bőrünkön” tapasztaltuk volna az életet, s teljesen telített érzékekkel, újjászületve ismét visszatértünk volna a saját életünkhöz.

Pavić, úgy látszik, teljesen elfogadhatná Borgesnak azt a gondolatát, hogy „a sors szereti az ismétléseket, a variációkat, a szimmetriákat” (*Bonyodalom*), mert ő is szüntelenül rajzolja az elkerülhetetlen jeleket, amelyeket valamiféle szabályszerűséggel hagy maga után a kifürkészhetetlen végzet. Pavićnak nincs egyetlen olyan elbeszélése sem, amelyben ne jelentkeznének a kifürkészhetetlennek és mégis jelenlévőnek az elemei, még ha ezek csupán alakzatok, képszerű mondatok is. Mintha minden megbízható, világos és bizonyított másutt létezne, és a történet számára csak az maradna, amivel ismételten még nem teltünk el, amit csak most tapogattunk körül, és egyszer talán, amikor elérjük, megértjük és igazoljuk, ezt is a bizonyosságok kategóriájához csatoljuk. Nem csalódásunk-e mégis mindezek a szimmetriák, nem kísérlet-e arra, hogy definiáljuk a megfoghatatlant és így módon gondolatunkkal megzabolázzuk a sorsot?

A Levél az . . . című novellában a szerző nem rejtőzködik, hanem önmagáról beszél és viszonyulásairól, saját álmáról. Az álom a történet kötőszövege. A többi, első személyben íródott elbeszéléssel kapcsolatban biztonsággal nem állíthatjuk azt, hogy magáról a szerzőről van szó, még akkor sem, amikor olyan elemek bukkannak fel, amelyek alapján erre következtethetnénk. A történetet meséli, megvan a távolságtartása, a felismerés ekkor tehát nem jelentős eleme a történetnek, de érdekfeszítő, sőt kihívó is lehet. A Soba Andrije Andala (Angyal Endre szobája) című elbeszéléssel kapcsolatban úgyszólván bizonyosak vagyunk benne, hogy a szerző alakja áll előttünk, s mégis, ki tudja, a szerző sok arcát megszoktuk már, nem szabad tehát leegyszerűsíteni az elbeszélés jelentését. Angyal Endre alakja úgyszintén arra figyelmeztet bennünket: fictionnal van dolgunk, vagyis mesével. Az *Istorija srpske književnosti klasicizma i predromantizma* (A klasszicizmus és preromantika szerb irodalmának története) című művéhez írt utószavának lábjegyzetében azonban Pavić ismerteti előző könyvének, az *Istorija srpske književnosti baroknog*

doba (A barokk kori szerb irodalom története) címűnek a visszhangját, közöttük Angyal Endre magyarországi irodalomtörténész ismertetőjét is; az olvasónak az a szédületes gondolata támad, hogy Pavić talán ily módon biztosít magának fedezetet egy fiktív személyiséghez. Hamarosan azonban meggyőződik róla (a *Magyar Irodalmi Lexikonból* és az Angyalra vonatkozó adatokból), hogy önmagát vezette be Pavić prózájának játékába, amelyet indokolatlanul át akart vinni más szövegeire is. A helyzet tehát fordított: az elbeszélésben létező elemeket és valóságos nevet talált.

Az ilyen valóságos személynevek megérdemelt figyelmet keltettek Pavić elbeszéléseiben. Méltán, hisz a szerb próza irodalmi alakjainak prototípusai rejtettek, az irodalomtörténészek kutatásának tárgyát képezik. Pavić azonban itt is leleplezte eljárásait, amelyekkel az igazi nevet viselő személyiségeket a történetbe illeszti — vagyis az álmot. (Noha vannak olyan elbeszélései is, amelyekben nem alkalmazta ezt az eljárást, de ekkor Pavić másfajta hatást ér el.) Pavić ily módon úgyszólván mentesült attól a kötelezettségtől, hogy a személyiségekről reális módon beszéljen, hisz az álomban minden lehetséges és természetes. Fel kell azonban figyelni arra, hogy ezúttal is kettős játékról van szó: Pavić olykor e személyiségek egyes reális vonásait használja fel, s fantasztikus körülmények közé juttatja őket, de még gyakrabban használja fel e személyiségek megalkotott művét, mint legjelentősebb és legjobb részüket. Nem marad meg tehát a felszínen, hanem eljut a személyiség lényegéig, amely a művészeti alkotásban nyilvánul meg, ez pedig visszakapcsolódik a személyiség meghatározott fizikai konstitúciójához.

Észrevétlen marad, hogy Pavić is felhasználja a jelenkori dokumentumpróza vívmányait, mert ha prózája fantasztikus, úgy tűnik, hogy nem lehet egyidőben dokumentáris is. Pavić ugyanis igen gyakran egy vagy két reális adatot vesz fel, és hozzáad egy „irrealisat”, ily módon az adatcsoportot a fantasztikum felé mozdítja el, s így az összes adatok — leggyakrabban érzékletesen feltett képek — kitapinthatókká válnak, és úgy tűnnek, mintha közvetlenül a valóságból vette volna őket.

Ezzel egyidejűleg megfigyelhető az is, hogy az elbeszélések, amelyekben valóságos személyek jelennek meg, valamivel bonyolultabbak és nehezebben olvashatók, ha az olvasó nem ismeri a szóban forgó személy művét. Pavić a személyiség lényegéről beszél, az olvasó viszont magát a személyiséget és művét is csak felületesen ismeri, és megérzi értesültségének hiányosságát, hiszen éppen az adatok segítségével történik meg a fantasztikum felé való elmozdulás. Ez talán legjobban a *Večera u krčmi* „Kod znaka pitanja” (Vacsora A kérdőjelhez címzett kocsmában) című, igen bonyolult elbeszélésekből tetszik ki. Ez már a fantasztikum kettéágazódása: Vlado Urošević fantasztikus elbeszélései keresztesződnek itt Milorad Pavić fantasztikumával. Valójában az igazi hatást akkor ta-

pasztralható, ha az olvasó egyidejűleg, párhuzamosan olvassa mindkét író műveit. Igazi élvezet ez az ingyenc olvasó számára, de nem egyszerű dolog véghezvinni, ha viszont nem így jár el, akkor úgy tűnik, hogy nem élvezheti maradéktalanul az olvasás kalandját.

Pavić nagymértékben vonzódik a kultúrához, általában az alkotótevékenységhez, különösen pedig a könyvhöz: mások alkotómunkája számára a valós élettel egyenrangú forrás új művek létrehozásához. Így is jár el, gyakran használja fel a kulturális múltat és ennek ösztönzéseit. E tekintetben is közel áll Borgeshoz, csak hogy Pavić a mi égtájunkhoz kötődik és természetesen kutatómunkájának területéhez. Sőt, úgy tűnik, hogy Pavić elbeszéléseihez túlnyomórészt azokat az elemeket használja fel, amelyek az irodalomtörténet és a kulturális múlt kutatásakor „megmaradtak” neki. Vagy, más szóval, hogyan lehetne másként magyarázni kötődését az álomhoz és az álom formuláihoz, amelyeknek egykor megvolt a jelentésük, értelmezésrendszerük. Igaz, az álmok megmaradtak, de tolmácsolásaik nem voltak kielégítőek, maradtak tehát az üres formulák, amelyeket Pavić a nyelv feledésbe merült kulturális rétegeként használ. Az álom a leggyakoribb kifejezőeszköze, még akkor is, amikor önmagát semmisíti meg, vagy pedig kigúnyolja ezeket a formulákat. Az álom mindenkor a fantasztiikumhoz kapcsolódik, s Pavić különféle módon használja fel, de érzékeltesen telített és ezért meggyőző formában. Egyik elbeszélése egy ilyen formulával kezdődik: „Október közeledett, a Mérleg jegyében, amikor az álmok csak az álmodó halála után teljesülnek. Mintha szombatnak teremtett nap lett volna, pedig csütörtök volt.” (Terazije) Egy másikban álmot mesél el, majd hozzáteszi, hogy az ezen a napon álmodott álmok sohasem teljesülnek, és a történet úgy folytatódik, mintha az álomot nem is említette volna. Egy álom közepén ilyen mondat áll: „Egy süket madár énekelt.” (Levél az . . .) A sakkparti élő figurákkal című igen összetett elbeszéléseben olvashatjuk ezt a mondatot: „1922. október 8-án délután 5 órakor Pancsován, a női ebéd idején a hóban négy csend fonódott össze”; itt az elemek vegyülése nemcsak hogy a fantasztiikum benyomását kelti, hanem az álomnak ily gyakori felhasználása az effajta képet is az álom területére viszi át, noha maga a kép valójában nem is álom.

Pavić régi horoszkópokat és álomkönyveket olvasott, felhasználta formuláikat, és így szétterített egy hálót, amely valójában bármennyire is tarthatatlan, továbbra is egy valamikor érvényben volt mítosz maradványaként hat, mögötte a dolgok felsejlő meghatározott rendjével. Ez eleendő az elbeszélő meggyőző erejéhez, különösen, ha Pavić ezeket a formulákat olyan érzékeltesen használja fel, hogy ébren tartja az olvasó érdeklődését, aki az ilyen csomópontok egyikétől a másikáig ingadozva csak sejteti, hogy mi is történik.

És mégis, fel kell tenni a kérdést: befejezte-e Pavić elbeszélői opusát?

Az Orosz agár című elbeszélés-gyűjtemény e két előbbi folytatása, és nem hoz meglepő újdonságokat, sem pedig felfedezéseket. Pavić viszont megsokszorozódott arculatú alkotó. Minden elbeszélése egy kicsiny kerek világ. Alapjában véve azonban csak az eljárás váltakozik, és elhasználódásának veszélye fenyeget: az olvasó az unalomig is túltelítődik a hatásokkal. Különösen azért, mert az elbeszélések az olvasó tudatában összekeverednek egymással, vagy ez megint az író ravaszága: a próza kisebb egészekre töredezik, s az egyik egészből a másikba tevődik át. Úgyszólván el sem képzelhetjük, hogy ilyen módszerrel például regényt lehetne írni.

De miért is írna regényt Pavić?

Pavić igazi alkotó. Még amikor nagyobb egészeket is komponál — mint például az irodalomtörténetei —, megsejthető benne a regényíró, aki kezében tartja a szálakat, és alkotói víziójával feléleszti a letűnt korokat. A regényírónak ez az alkotói tehetsége olykor irodalomtörténeti esszéiben is fellelhető, amikor kevés adattal teljes képet rajzol egyes személyekről és világfelfogásukról (például Simeon Pišcevićről, Dosi-tejéről).

Milorad Pavić elbeszélői alkatának legkönnyebb magyarázata az volna, hogy az irodalmi műlat vizsgáló saját elemzésein érlelődött és kihasználta a háttérbe szorított, elhanyagolt lehetőségeket. Ám így van-e ez? Pavić az utóbbi időben elbeszélésein kívül is ugyanezt a módszert alkalmazza. Elegendő csupán emlékeztetünk a Shakespeare szülővárosában való tartózkodására vonatkozó feljegyzésére, s máris látjuk, milyen elemeket gyűjtött össze és iktatott feljegyzésébe: nem az értelmiségi konstrukciójáról van szó, hanem egy olyan választásról, amely teljesen hasonlít az elbeszélő Pavić eljárására. Vajon Pavićot rabul ejtette saját módszere?

Minden bizonnyal lehetséges. Könnyedén folyamodik ilyen módszerhez magánlevelezésében is. Íme egy újévi üdvözlete:

„Tél van a hajamban is. Kesztyűm tele van hóval. Álmomban lártam Rade Kovačevićot. Belép a Staro zdanjeba, és meggyújtja a tükrön a gyertyákat. Az 1980-as év a négy szeme körül még az egyikkel sem kandikált ki. Sok szem fog nézni bennünket. A mai nap annyival hosszabb, amekkorát a kakas tud a küszöbről ugrani. Nőjön meg hát ennyivel a gyermekek boldogsága, nekünk pedig a szerencse árnyéka.”

Bárhogyan is van, Pavić visszatért a múltba, és elhozta nekünk a korszerűsített mitológiai örökséget, az elbeszélés szempontjából szokatlan módon kombinálva a korokat. Mint valami rejtett lelkiismeretet figyelmeztet bennünket: fejetlenül és kritikátlanul rohanunk holmféle Európa után, s megfeledeztünk keleti lényegünkről, amely még ereinkben kering definiálatlanul, mert nem is racionális, s csak a féltálm átalakított formuláival érhető el. Ebből ered Pavić meseszövének üdesége.

HORNYIK György fordítása