

kérdések, kijelentések – minden bizonytalan, semmi nem vezet a biztos cél felé, semmi sem megdönthetetlenül szilárd.” Nem az olvasó, nem a kritikus figyel fel ismét olyan egybeesésre, melyet elbeszélés és teória, történetmondás és reflexió között képez/het ívet. *Kísérlet*, írja Albahari, s a magyar válogatásban is szerepel egy kimondottan poétikai fogalmat hangsúlyozó szöveg-cím, az *Esszé*. Újabb kihívás ez számunkra, hisz az esszé „kísérletszerűsége” mindenkoron a szemlélődő s nem a történetmondó műfaja volt. A műfaji határvonalakat Albahari itt is bravúrosan metszi el. Immár nincsenek olyan választók, melyek elbeszélhető és a csupán „megtárgyalható/megvitatható” dolgokat egymástól elkülöníthetnék. A kötet elbeszélője úgy mond el megtörtént, meg nem történhető eseményt, hogy ezt átszövi annak a kételysorozatnak a szálaival, melyet benne az elmondhatóságtól a megértésig ívelő táv befoghat. „És önök miről gondolkodtak? Az elavult művészi formákról. Ilyen helyzetben. Igen.”

Albahari egyszerűen „egyszerűen”, közvetlenül arra a ma már mind nehezebben kialakítható kapcsolatra apellál, melyet nem csupán a szemlélődő alkatú egyén s olvasó között alakíthat ki. Ha a kritikusnak bármin is töprengenie kell, az pontosan ez a tapinthatósága ellenére mégis kezei közül kisikló minőség, melyet az elbeszélői alkat jellegére, az alkatot artikuláló nyelvre, a beszédmodort vezérlő személyre, a reá tett hatásokra, családiakra, történelmiekre, szellemiekre és lelkiekre vezethet vissza. Kritika-poétikai fogalomkészletünk egyes pontokon érvényét veszti, e megszólalás olyan szavak keresésére ösztönöz bennünket, melyekre a teóriának van is, nincs is szava. Ezt maga Albahari tudja legjobban. Maga is teoretikus (és elbeszélő), annak a kimeríthetetlenül gazdag hagyománynak ismerője, melyet a zsidó szellemi tradíció írásban, szóban, életvitelben ránk hagyott. Kivételességét e vállalkozás attól szerzi meg, hogy korunkban emeli fel *tisztán* szavát olyan feddhetetlen emberi, érzelmi, szellemi értékekért, melyeket a zsidó szellemi tradíció írásban, szóban, életvitelben korunkra hagyományozott. Mindennek hangsúlyozása és ismétlése tudatos, s e tudatosság az olvasót jellemzi. Ki kísérelné meg ugyanis egy recenzió belül azon tartalmak hangsúlyozását, amit a családi harmónia, a megértés, a tiszteltet s a megbecsülés jelent? Albahari világerzékelésének hatására óhatatlanul magunk is „immár elfeledett emberi értékek őrzőinek” érezzük magunkat – míg vele társalgunk.

THOMKA Beáta

## REKAPITULÁLÁS REGÉNYBEN

David Albahari: *Cink*. Filip Višnjic Kiadó, Belgrád, 1988

Amikor a múlt év novemberében folyóiratunkban közöltük David Albahari *Jednostavnost* (Egyszerűség) című új kötetéből a Jeruzsálem című novellát, még nem tudhatuk, hogy ez a mindössze néhány oldalas, halálról meditáló szöveg tulajdonképpen vázlata egy akkor már készen álló kisregénynek. Éppen ezért hat a felfedezés örömeivel és izgalmával is egyúttal a most kezünkben tartott *Cink* című regény, amelyben, úgy érezzük, tovább ágaznak azok a labirintusok, amelyekbe az író a Jeruzsálemmel vezetett be bennünket, hogy együtt keressük a kivezető, a célhoz vezető utat. Albahari prózájának,

írásművészetének különös vonása, hogy ő valóban olvasója bizalmába férkőzik, s mintegy állandó dialógust folytat vele, olyképpen, hogy felveti dilemmáit, majd több oldalról is megvilágítja, s végül nemegyszer ránk bizza, hogy magunk fejezzük be a mesét, férceljük el a megkezdett történetet.

S teheti ezt bátran, mert mindig olyan egzisztenciális kérdéseket vet fel, amelyekre nincs egyértelmű válasz, mint ahogy nincs kiút a labirintusból sem, különösen, ha a lét-, a valóság-, a magány- és halálkérdések útvesztőjében találjuk magunkat, ahol csak tévelyegni, bolyongani lehet, hogy végül a megtalált sok-sok igazság ellenére mégiscsak benne maradjunk a bűvös körben. E regényről elmélkedve nem véletlenül jut eszünkbe az utak kusza hálózata, mert már Jeruzsálemmel is adott ennek a képzetnek, azzal, hogy maga a narrátor mondja ki, miszerint „nincs nagyobb labirintus, mint az egyenes út, amely két várost köt össze egyazon folyó partján”.

A lét nagyon is egyszerűnek tűnő, ám mégis mindennél bonyolultabb kérdéseinek boncolgatása Albahari új regényének témája. Azzal, hogy a *Cink*-ben e képzeletbeli labirintus három bejáratú. Az író ugyanis három egymással párhuzamosan futó cselekményszálal bonyolítja: az elsőt a már említett novellából „kölcsonozte”, s a mesélő apjának a halálával kapcsolatos történetek mozaikja, a másik szálon egy amerikai utazás tapasztalatait vetíti elénk, míg a harmadik fonálra az író az előző köteteiből is jól ismert problematikát fűzi föl, töprengéseit az irodalom értelméről/értelemtelenségéről, a valóság és művészet dialektikájáról és magáról az írás poétikájáról. Azok számára, akik ismerik írónk előző köteteit, szinte ismerősen csengnek ezek a mondatok, otthonosak a kérdések, olyannyira, hogy akár fölismerhetők is. Csakhogy mindig minden más kontextusban hangzik el, s így az eredmény is mindig más és más.

Az új regénnyel kapcsolatban például éppen az a kérdés vetődik föl, hogyan futnak össze ezek a szálak, hol vannak a metszéspontok, s végső soron mi teszi egységessé, regénnyé a megannyi apró, s mint mondtuk, három szálon futó eseményeket.

Nyilván nem járunk messze az igazságtól, ha azt állítjuk, hogy ismét a halál leírása, a halál tényének a megfoghatósága/megfoghatatlansága az a közös nevező, amely mint csontváz a testet, úgy tartja össze a regényt. Az apa halálának leírásához való szüntelen visszatérés és az említett tengerentúli utazás valahol a magányosságkutatás szálán találkozik, a harmadik szál pedig azzal kötődik ez előző kettőhöz, hogy választ keres, az író minduntalan bizonyítást kíván, elmesélhető-e a megtörténés. Elmondható-e, szavakba, mondatokba foglalható-e úgy a történet, ahogyan az megtörtént. Az irodalom ugyanis az író számára nem más, mint szavak és mondatok konstrukciója, de e konstrukció egyenes arányban áll-e a valósággal. Mert az „aprókavicsok”, amelyekből a mese összeáll, nem a valóság, csak annak látszata. Hogy ez számára így van, azzal is bizonyítja, hogy kimondja „az író mindig másról beszél, miközben szüntelenül önmagáról beszél”.

Hogy a regényt olvasva miért érezzük a labirintus bűvkörét? Pontosan azért, mert semmire sincs egyértelmű válasz. Az író szerint a dolgokat is „csak egy módon lehet magyarázni: úgy, hogy ne magyarázzuk”. Mint ahogy az írás is csak „ismétlése mindannak, amit már számtalanszor elmondtunk”, hogy legvégül eljussunk egy olyan konklúzióhoz, amelyet csak metafizikusan lehet fölfogni: „Elbeszélés sincs. Csak mese létezik, amely megkísérli leírni; mese a meséről. Amit az elbeszélés tud, mi sohasem fogjuk megtudni”.

E néhány kiragadott kulcsmondat talán fényt derít Albahari regényének alapproblémájára, ti. arra, hogy az írás igazságának az élet igazságát kellene tartalmaznia. De tartalmazhatja-e, amikor a mű kizárólag ahhoz a területhez tartozik, amelyet ön maga nyit meg, mert a műnek mű-léte van, s csak ebben van létjogosultsága. Mert való igaz, hogy a műben az igazság „történik meg”, csak hogy ez az igazság nem mindig azonos a valóság igazságával. Mi tehát az író feladata? – veti föl Albahari a kérdést, hogy aztán Heideggert hívja segítségül azt a választ fogadja el, miszerint „a műben mindig újra és újra láthatóvá kell tenni az igazság megtörténését”. A halállal való példálózásai, amelyek szerint minden ember egyformán születik, de másképpen hal meg, minek folytán az életrajz sem más, mint az általánosból az egyedibe vezető út.

Nem lehet vitás, hogy szerzőnk regénye, a *Cink* a rekapituláció szándékával készült. Mert rekapitulál témában és írói hozzáállásban, módszerben egyaránt. S nem véletlen, hogy a kritika máris e regénnyel mintegy lezárva látja Albahari eddigi tizenöt éves novelláiról pályáját, s mint valami közlekedőedényben, most azt a szintet is kimutathatónak véli, amelyet írónk eddig elért.

Egy hosszabb elemző tanulmány tárgyát kellene képeznie, mi minden újat hozott a modern szerb irodalomban David Albahari, mint ahogy az is, milyen Danilo Kiš-i és Mirko Kovač-i hagyományokra építkezve alakította ki kétségkívül sajátos poétikáját. De az sem elképzelhetetlen, hogy ebben az Albahari-féle labirintusban még számtalan olyan utácska van, amelybe az író be sem kukkantott, s nem tartjuk elképzelhetetlennek, hogy a közeljövőben újabb műveivel is ugyanennek a bűvkörében fog mozogni.

BORDÁS Győző

## TÖRÖK SOPHIE SZABAD VERSEI

Török Sophie: *Csontig meztelen*. Válogatott versek. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988

Tanner Ilona – Török Sophie – 1920 novemberében Babits Mihály szerkesztő úr lakásának aajtán csönget. Az életrajzi adalék, amelyet a kötetet sajtó alá rendező Koháry Sarolta jegyez le a verseskönyvhöz csatolt utószóban, több szempontból is sorsdöntő mozzanat. Elsősorban a költői pálya fordulatát jelzi, hiszen az addig rimes verseket közlő költőnő szabad verseit teszi a Nyugatot szerkesztő Babits asztalára. S a Reviczky utcai Babits-lakás aajtja után a Nyugat kapuja is megnyílik Török Sophie előtt, majd 1929-ben megjelenik első verseskötete.

Nem szeretnék túlzott hangsúlyt fektetni a költő-férj, Babits személyére, jelenlétére, az életrajzi tényre, hiszen e költészet babitsi prizmán való szemlélése, láttatása nemcsak e költészet privatizálásához vezetne, hanem a róla alkotott következtetéseket is feleslegesen viszonylagossá és esetlegessé tenné. Néhány filológiai tény azonban tudomásul kell vennünk. Rába György szerint a témában jelentkező Babits-hatás (az áldozatvállaló szeretet és az Én vágyakozásának párbeszéde) következtében Török Sophie húszas évekbeli versei *Az istenek halnak, az ember él*, valamint a *Sziget és tenger* című Babits-köteteknek mintegy antistrófaiként hatnak. A kötet szerkesztő megjegyzése szerint pe-