
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK



(Ivo Eterović felvétele)

DANILO KIŠ (1935–1989)

DANILO KIŠRE EMLÉKEZÜNK

ELŐSZÓ*

DANILO KIŠ

Elkötelezettség – ebben rejlik a magyar költészet rabsága és nagysága. A Sartre-követőknek ez a kijelentés természetesen paradoxálisan hangzik, hiszen tudjuk, hogy Sartre az elkötelezettség fogalmát csak a prózára vonatkoztatja („a jelek birodalma a próza”), a költészetet pedig a festészethez és a zenéhez sorolja, azokhoz a művészetekhez, amelyek eleve nem is lehetnek elkötelezettek, legalábbis egzisztencialista, sartré-i értelemben nem. Bármennyit berzenkedjünk is ellene (mint azt nemrégiben R. Champigny tette), tézise alapján véve érvényes, főként ha tekintetbe vesszük, hogy Sartre egy olyan irodalomból indul ki, amelyben a költészet réges-rég elveszítette szinkretikus és rituális jellegét, s mind közelebb került a metafizikához és az onirizmushoz. Nem vitás, hogy az irodalom összehasonlító szociológiai vizsgálata során új megvilágításba kerülhetne ez a kérdés, egy szociográfiai elemzés pedig feltárhathná ennek az okait, és feloldhatna sok ellentmondást is. Egy ilyen szociológiai vizsgálat mindenképpen kimutathatná, hogy a magyar költészet a sartré-i tézis ellenpéldája, a magyar irodalomban ugyanis a költészet mindig is vezető irodalmi műfaj volt, az is maradt napjainkig, s a körülmények folytán fel kellett vállalnia az eszmei mondanivalót és az elkötelezettséget, mindazt a funkciót, amit a francia vagy az orosz irodalomban a regény, a dráma, az esszé, a filozófia vagy a politikai gondolkodás töltött be. A magyar költészet Petőfitől kezdődően nemcsak poézis és erkölcs egybefonódásának szükségességét érezte, hanem azt is, Lukács György szavaival élve, hogy „A közelet és irodalom összefüggésének ez az új, ez a szélesebb színvonala: az egész magyar fejlődés eredménye.” Innen nézve a költészet lényegének a kérdése nagymértékben kitágul, s eközben esztétikai, poétikai jellege és a versifikáció semmit sem veszít a jelentőségéből. Éppen ellenkezőleg.

* A *Novija mađarska lirika* c. kötet előszava. (Nolit, Belgrád, 1970. Sajtó alá rendezte Ivan Ivanji és Danilo Kiš. A verseket Ivan Ivanji, Danilo Kiš és Ivan V. Lalić fordította.)

Természetesen nemcsak a magyar költészetnek a problémája az, hogy nem tud választani transzcendentális és irodalmi, európai és helyi, onirikus és szinkretikus között, hanem az egész modern költészeté, amely már régóta „a szellem totalitásának a követelménye és az ember korlátok közé zárt egzisztenciája” (Raymond) között ingadozik. És ha ezek a korlátok nemcsak transzcendentálisak, hanem szociálisak, tehát társadalmi-politikaiak is, ahogy ez sok kis nép esetében, így a magyaroknál is fennáll, akkor magától értetődő, hogy ez az ellentmondás még nagyobbá válik, és a költészet nemcsak etika, hanem politika is lesz. Tagadhatatlan, hogy az ilyen egzisztenciális korlátok és a költészet hatásának az ilyen mértékű kiszélesítése folytán a poézis veszít metafizikus jellegeből, és elveszíti azt az ősi, alapvető szerepét, hogy az embert hozzásegítse ahhoz, hogy eljusson igazi lényegéhez. Ha a költészetet minduntalan gúzsba kötik a mindennapi élet nehézségei, és ha a politikai és társadalmi harcban elkötelezi magát, helyi jellegűvé válik, magára vállalja azoknak az irodalmi és nem irodalmi formáknak a premisszáit, amelyek szükségszerűen degradálják. Ily módon a költészet más szellemi területek hatáskörébe kerül, mindenekelőtt a prózáéba, hogy feláldozva önmagát konkrét és elkötelezett lehessen. „Minden szót – mondja Sartre – egyidejűleg világos és társadalmi jelentése, valamint sejtelmes rezonanciája miatt használunk, azt is mondhatnám, a saját fiziognómiája miatt.” Érthető, hogy rendkívül kedvezőtlen társadalmi körülmények között a költő szükségszerűen elhanyagolja ezt a második előfeltételt, kiiktatja a szavak sejtelmes rezonanciáját, mert ez csak zavarja üzenetének közvetítését. De ilyenkor leginkább elveszíti a játszmat.

A csábítás azonban igen nagy. A költő ugyanis minden fronton a saját fegyverével akar harcolni: a szerelemben és a költészetben egyaránt, mint ahogy legszívesebben a kenyerét is a verseivel keresné meg. Ennek a csábításnak még a legkonokabbak is behódolnak. Petőfi ezt a kérdést radikálisan oldotta meg, korai és tragikus döntésével. Ady egész életében vívódott miatta.

A rimbaud-i képlet – „életet cserélni” – Ady esetében ambivalensnek bizonyult, mert számára ennek metafizikai és szociális kontextusa is volt. Sohasem akart belenyugodni „magyar sorsába”, mert tudta, hogy a verlaine-i és baudelaire-i romantikus lázadás biztosabb költői út annál, amit a véres és efemer politikai és szociális harc biztosíthat a számára. Ady romantikus módon kiegyenlítette a metafizikus lázadást a szociálissal, s ha nem létezett volna a szörnyű magyar valóság, nem is állt volna meg félúton, végleg saját lényének lehetőségei és személyes borzalmainak az eksztázisa felé fordult volna, mint előtte Baudelaire és Rimbaud, önmaguk torpanva meg döntésük előtt. Ady megállt. Csodáta Verlaine-t, de magyar szemmel nézte őt, s azt állította, hogy „mindazok helyett sír, kiket elnyomorított egy hitvány, hazug és hóhér társadalom”. A Ferenc József-i Magyarországon Ady nem tagadhatta meg önmagát, nem lehetett Verlaine, Hugo lett. Pest és Párizs, a politikai jelszavak és a szimbolista

szinkretizmus, a metafizikai kiábrándultság és a magyar sors között hánykolódott – ezért elátkozott és nagy költészet az Adyé. A költői hatások logikája szerint és személyes fogékonyságának következtében sokévi idillikus párizsi kirándulása után Adynak dekadensként, francia diákként kellett hazatérnie, mindenekelőtt azért, mert végletes szenzibilitásának és neuraszténikusan bohém egyéniségének nagyon is megfelelt az a dekadencia. S valóban, számos Ady-versben visszacsengnek a verlaine-i hangok és a fin-de-siècle szomorkás muzsikája, megjelenik a szimbolista kiábrándultság összes rekvizituma, a szerelem és a halál örök témájának árnyalása – a baudelaire-i spleen és a verlaine-i csüggedés. No de Ady költészetében a lírai és dekadens motívumok a legharcosabb publikációival és politikai cikkeivel párhuzamosan jelennek meg. Költészete szüntelenül két pólus között hamvad el, két egészen ellentétes lánggal ég: „a petőfiánus jakobinus lendület között, amelynek zászlóit a végső győzelembe vetett biztos hittel hordozza és az imaginárius forradalom, valamint Vörösmarty véncigányos reménytelensége között” (Krléža). Baudelaire-i személyiség, személyiségében és hivatásában is az elátkozott költők rokona, aki a kontempláció elérésének a vágyában és a bűn erős italainak élvezetében izzik, áhítva, hogy ne „szemfényvesztő” legyen, hanem a „minden”, a saját ellentmondásai között vívódik mindvégig, hogy ebből az önmarcangolásból kinőjön a modern magyar irodalom legnagyobb és legragikusabb alakja. Bergson és Nietzsche vitalizmusa, valamint Verlaine lelkifurdalásos örülete ütközik össze benne: *Je suis l'empire à la fin de la décadence*. De Ady ezek mellett a neuraszténikus és sorsszerűen kivetített lelki tájak mellett megrajzolja a magyar költészet számára a kihalt magyar pusztta tájképét is, ugyanazét, amelyét egykor oly nagy szeretettel festett meg Petőfi is. Lírájában a magyar nyelv sohasem hallott ritmusban zendül meg. Lexikai rigorózságával és keménységével új hangot üt meg a magyar költészetben, egy állandóan jelen levő dúrt, amelyet a tizenhatalcadik századig az egyetlen tiszta hangsornak tartottak. Így Bartókhoz hasonlóan neki is sikerül egyesítenie magában a kozmopolitát és az autochton egyéniséget, az európaít és a magyart, s így válik paradoxális, ámde egyedülálló személyiséggé: az első világháború apokaliptikus témáinak költőjévé és lírai álmodóvá, aki az 1919-es magyar forradalom bárdja és élharcosa lesz.

A századelő költészete, amely egész Európában „szürke hajnallal” köszönt be, Magyarországon gyorsan konszolidálódott. Két évvel Ady *Új versek* című kötetének megjelenése után, 1908-ban Pesten megjelenik a *Nyugat* című folyóirat első száma, amelynek forradalmi szerepe volt a magyar kultúrában, különösképpen a költészetben. A modern magyar költészet története, melynek élén Ady hatalmas figurája áll, szorosan összefügg az említett folyóirat történetével,

amelynek már a címe is felér egy programmal.* A *Nyugat* a haladó magyar értelmiség és a költők egy csoportjának a kezdeményezésére jött létre, s Ady lesz a szimbolikus alakja ennek a kis reneszánsznak, amely az etikai és esztétikai eszményekért folytatott harc jegyében zajlott, valamint a humanizmusért, amely az egyre inkább előretörő barbárságot ellensúlyozhatja.

Esztétikai síkon a magyar kultúrának az európaival való szintézise, a humanista ideálokba és a költészetbe mint a világszellem megtisztulásának a lehetőségébe vetett hit, a konok európeárság és nyugatosság Babits Mihály személyében valósul meg legkövetkezetesebben. Hatalmas műveltségű, több nyelvet ismerő tudós költő ő, a szó legnemesebb és legtisztább értelmében, szándéka szerint *fabricator*, akárcsak Valéry vagy T. S. Eliot, de mindenekelőtt Valerij Brjusov; a magyar költészetben véghezviszi azt, amire Ady nem volt képes: megmutatja, mi mindent lehet elérni a szellemi életben és a kultúrában poetikus és következetes intellektuális aszkézissel. Megéneklí a lelki élet minden tünetét, keresi a dolgok mögött legmélyebb és legrejtettebb értelmüket, isteni identitásukat, nem elégszik meg csupán a láthatóval. Amikor játszadozik a szavakkal és jelentésükkel, nem csupán a költői kedvtelés örömeért teszi, hanem azzal a meggyőződéssel, hogy a szó és a ritmus rétegei alatt rejtett értelem rejtezik, a demiurgoszi gondolat valamiféle új szubsztanciái. Adyval ellentétben, aki saját személyiségét mindig előtérbe helyezte, Babits titkolja a gondolati elmélyülés mögött meghúzódó fizikai jelenlétét, a legszerteágzóbb poétikai formák, a keletiek, az antikok, a legszigorúbbak háttérben fölsejlő személyiségét, mert ő is, akárcsak Valéry, „tudatosan elutasítja, hogy bármi is legyen”. Stílusa – mely rideg, ha játékos kedvében van is, komoly, ha énekhangon szól is – költői szintézise annak az irányzatnak, amelyet az európai művészetekben, első sorban az építészetben, szecesszióknak neveznek. Ez a szecesszió (amelynek egyébként a századelőn fellekvára volt az újjgazdagok Pestje, s amely néha szomorúnak és szürkének tűnik túlcicomázottságával, olyanak, mintha csak az antik minta ízléstelen imitációja lenne) Babits költészetében megőrzött valamit antik nemességéből, ám még így is néha álklasszicistának tűnik. Babits gyakran arabeszkzek segítségével jutott el a lényeghez, és fordítva: a lényegtől érkezett el az arabeszk jellegig, s mindezek a kutatásai a magyar költői nyelv leleményes alkímikusává tették (az ő fordításában Dante tercinaí olyan olaszosan hűek az eredetihez, hogy az ember valóban alkímiára kezd gyanakodni). Évekig betegágyához volt kötve, s ez a keresztény moralista, Szent Ágoston tolmácsolója megalkotja

* A *Nyugat* megjelenésének idején hasonló folyamatok játszódtak le más európai irodalmakban is. Spanyolországban az 1898-as intellektuális megújulás a *Revista de Occidente* folyóirat szárnyai alatt bontakozik ki, Oroszországban a nyugatosok a *Veszi* és az *Apolon* köré tömörülnek, Franciaországban 1901 decemberében A. Mitóir megjelenteti az *Occident* folyóirat első számát, amely „a romantika naturalista és szentimentális túlzásai” ellenében jött létre – egy olyan programmal tehát, amely lényegében a *Nyugattal* adekvát.

„matrac-sírján” profetikus, nagy jelentőségű költeményeit, amelyek közül meg kell említenünk aszketikus siratóénekét, a *Jónás könyvét*. A költői formák beteges kutatója és a költői mesterség tisztelője visszaadja a magyar költészet kísérletező kedvét és az emberi lét „testközeli káoszába” való alkimikus alámérülésének a vágyát. Őutána a magyar vers nem egykönnyen tér vissza újból az ugrós és a csárdás ritmusára.

Babits intellektuális kalandját és a költészeti tökély nyugatos kultuszát Kosztolányi Dezső* követi mindenekelőtt, aki kevésbé rideg költő, mint Babits, inkább lírikus, mint misztikus, habár lírai rezdüléseit ő is a létezés örvényébe taszított tárgyak és jelenségek alig érezhető és kibogozható kisugárzásában találja meg. A magyar költészetet a gyermekkor rilkei világával gazdagítja, impresszionisztikus pasztellekkel, amelyek kissé megfakultak, mint a régi fényképek, melyekből nemegyszer ihletet merített. Ő is azoknak a témáknak a megszállottja, mint Babits, a halálnak és az emberélet mulandósága kiváltotta döbbenetnek. Expresszionisztikus fázisaiban megszabadul ettől a lidércnyomástól, költészete exteriorizálódik és objektívvá válik. Ugyanazzal a mélabúval, amellyel gyermekkori emlékeiről énekelt, versel a pesti proletariátusról is, a nagyvárosok nyomasztó estéiről.

A *Nyugat* intimista hagyományát Juhász Gyula és Tóth Árpád vitte tovább, akiket magányos és tragikus sorsuk rokonít egymással. Juhász egyféle keserű szeretettel festette a magyar tájat, plein airszerűen, sötét színekkel, s az emberélet magányát és elhibázottságát énekelte meg. Az „örök Annához” írott szerelmes verseinek ciklusát belengik a prousti emlékek, az eltűnt idő prousti gondolata jelenik meg benne. Tóth Árpád elégiáiró, akárcsak Musset, akinek a verseit fordította is, de elégikus témái fel vannak töltve verlainéi szenzualitással és erotizmussal, amely fanyarságot kölcsönöz költeményeinek. A *Nyugat* többi költőjéhez hasonlóan magányának verseit, melyekben keatsi ívelés figyelhető meg, nagy műgonddal csiszolja, és gondosan válogatja meg a nehéz és fanyar, ünnepélyes és ragyogást sugárzó szavakat. A „magyar átok” azonban őt sem kerüli el, ő sem elégszik meg az alliteráció és az onomatopoezis ötvözésével, s így impresszionisztikus rezdülésekből szőtt *Áprilisi capricciója* átalakul Don Quijote-i „áprilisi merényletté”, s ezzel máris degradálódik a lírai élmény.

Karinthy Frigyes, a magyar költészet „kávéházi Szókratésze”, racionalista és kételkedő, a feje tetejére állítja a *Nyugat* költőinek esztetizmusát és posztromantikus Weltschmerzét. A logika és a racionalizmus emberei gyakran rendelkeznek parodisztikus szellemmel (jusson csak eszünkbe Vinaver és Queneau), s ennek segítségével könnyűszerrel felfedezte a kulcsot és a mechanizmust a szentimentalizmus stílusbeli transzpozícióihoz. Ironikus és kételkedő, önma-

* Itt csak azokat említjük meg, akiknek a verseit felvettük antológiánkba

gával szemben is, aki elhagyta éppen csak meglelt lírai kifejezésformáját, vers-tani és metrikai kutatásai azonban így is hozzájárultak a modern költészeti szenzibilitás gazdagításához, versei nincsenek híján a szárnyalásnak és a *trouvaill*-oknak. Mégis magyar pellengéreinek gyűjteménye, a szellemes és ötletes *Így írtok ti* marad a legjelentősebb műve.

Kassák Lajos úgyszintén a *Nyugat* égisze alatt bontogatta költői szárnyait. Magyarországon nagy hírnévnek örvend, nem utolsósorban azért, mert burjánzó költészetében minden modern izmust végigjárt, amely jelen volt századunk első évtizedeinek európai költészetében. Ez a szenvedélyes formakutató, aki annak ellenére, hogy minden áramlatban mélyen megmártózott, meg tudta őrizni individualitását, és autentikus költészetet teremtett, amelyet később konstruktivistának nevezett el. Érdekes és termékeny utat járt be az expresszionizmustól és az unanizmustól Whitman, Cendrars és Apollinaire költészetének megismerésén át, a gazdag, retorikus versbeszédűtől a lecsupasztított, racionális poézisig, amely csak a lényegretartja fontosnak: a megnevezést. Füst Milán egy nem túl terjedelmes, de annál jelentősebb verseskötet megalkotója, az a költő, akinek a nagysága, Kassákkal ellentétben, abban nyilvánul meg, hogy következetes: az idő és az örökkévalóság témája keríti hatalmába, s a mérész asszociációkban bővelkedő babitsi mitologizáló költészet útján halad, ám egy pillanatra sem változtatja meg klasszicista és biblikus lírai költeményeinek borongós alaptónusát. A *Nyugat* nagy nemzedékének utolsó képviselője, Szabó Lőrinc érett férfikorában jelenteti meg legjelentősebb alkotásainak egyikét, a *Tücsökzenét*, életének és költészetének szintézisét, egyfajta költői életrajzát, melynek kiváló művészi kvalitásai mellett kimagasló dokumentumértéke is van, s ebben a maga módján páratlan a modern európai költészetben.

Természetesen a nyugatosok rafinált esztétizmusa és a hírhedt „fekete nap” alatt létrejött költészet kiváltja a népiesek ellenállását, akik a nyugatos akadémizmussal szembeállítják az elkötelezett költészet ideálját, és a Petőfi örökségéhez és a népköltészethez való visszatérést tűzik zászlajukra. Formai szempontból a primitív imazsinizmusra törekednek, olyan költészet létrehozására, amelyben nincsenek mesterséges díszítőelemek. Ennek következtében a harmincas években két áramlat különül el a magyar irodalomban, s ez a kettéválás még napjainkban is tapasztalható: az egyik oldalra az „urbánusok” (vagy nyugatosok), a másikra a „népiesek” (vagy populisták) állnak. Igaz, sok költő versében ezek a virtuális különbségek még a magyarok számára is alig észrevehetőek, és a hovatartozás gyakran csak formális elhatárolás kérdése. Mindenesetre a népiesek politikai tevékenységükkel is hatni akartak, formai tekintetben pedig bizonyos következetesség mutatkozik meg a népköltészeti hagyományokhoz és a faluábrázoláshoz való visszatérésben. A népiesek a harmincas években jelentős demográfiai és szociográfiai kutatásokat végeztek, és megírták

a magyar béresek nyomoráról szóló dokumentumértékű munkáikat. Ennek az áramlatnak a legjelentősebb képviselője Illyés Gyula, aki kitartóan járta be költői útját a szürrealizmustól a népiességig. Érdekes, hogy Babits Illyésre bízta a *Nyugat* szerkesztését, és az is, hogy a népiesek egyik költője egy pillanatban maga is választút előtt állt: magyarul írjon-e vagy franciául. De Illyés úgy döntött, mint előtte Petőfi és Ady is, hogy magyar író lesz, magyar költő, par excellence, extrém esete az ő sorsa a magyar költői választási kényszernek, annak a költői ingadozásnak, amely végül a konkrét beszéd irányában dönt el. A legősibb és legrégebbi érzéseket, az emberi lélek „általános kérdéseit”, a szerelmet és a halált énekl meg, de lírájának legnagyobb csodája mégis a magyar falu földjének illata és keserű idillje. Természetesen a felvállalt elkötelezettség áldozatokat is követel: gondosan faragott lírájában gyakori a forgács és a hordalékanyag, az úgynevezett „őszinte beszédre” való törekvés prózai üledéke, az érthetőség elérésére való törekvése pedig felesleges bonyodalmakat okoz, a költészetben elavult elbeszélő módhoz vezet.

A magyar líra külön fejezete József Attila költészete. Buzgó forrás, egymaga egész mozgalom, jelentősége sokrétű és széles körű hatásában van. A húszas évek magyar költészetének proletár Wunderkindje volt, a humanizmus megtestesítője a mindinkább elharapózó polgárháborúk idején, zseniális programvers-író és elsőrendű lírikus. Radikálisan eltávolodik az „urbánusok” esztétizmusától, mindenekelőtt a munkásosztály költője lesz, de gazdag költészetében nem lesz hűtlen a *Nyugat* nyelvi és verseléstechnikai hagyományaihoz sem. Költészetében, akárcsak Éluard-éban vagy Aragonéban, hangsúlyos szerephez jutnak a szürrealista jegyek, poézisének gyökerei pedig a magyar pásztortáncokig és népdalokig nyúlnak vissza:

*Aki dudás akar lenni,
pokolra kell annak menni,
ott kell annak megtanulni,
hogyan kell a dudát fújni.*

Nemcsak a szürrealizmusnak, hanem a szociális kiábrándultságnak ez a kristálytisztán ragyogó költészete a baljós világgal szembeni villoni hetykeséggel kezdődött, bolondos, fiatalos optimizmussal, és tragikusan fejeződött be, egy szörnyűséges emberi sikollyal, a szeretetért, a humánusért. Amikor mindenki eltaszította magától, a párt is kiközösítette, mert megpróbálta összeegyeztetni a freudizmust a marxizmussal, egyszerre pontot tesz hölderlini luciditást árasztó rendkívüli költői opusának a végére.

Radnóti Miklós József Attilához hasonlóan a veszélyben forgó humanizmusról énekel, melyre árnyékot vet a faszizmus; klasszicista soraiból valami el-

fojtott rémület sugárzik ki, a zsidók örök rémülete, amit Tuwim is megszólaltatott. Ifjúkori elégikus „razglednicái” fölött is már a katasztrófa előérzetének fellegei gyülekeztek, hogy utolsó eklogáiban hangja látnokian tragikussá váljon, verse jeremiádvá alakuljon át. A Razglednicák, amelyekre a tömegsírban találtak rá, vidékünkön keletkeztek, s ezekből is kiderül, hogy sorsa és költészete sokban hasonlít a Tömegsír írójáéhoz, Ivan Goran Kovačićéhoz.

Weöres Sándor a Nyugat harmadik nemzedékének a tagja, a babitsi poétikai kozmopolitizmus folytatója. Minden érdekl a primitív népek népköltészetétől a keleti legendáig és Momčilo Nastasijevićig, ezekkel a kutatásokkal tölti fel szerzteágazó költészetét, amelynek szintézisét egyedül a hérakleitoszi tűzben lehetne megtalálni. Utolsó kötetének címe – Tűzkút – tehát nemcsak metafora, hanem filozóféma is, a „tűz pszichoanalízise” mondaná Bachelard. A költészeti automatizmus az onirikus és metafizikus versvilág felé indította el, ahol látszólag a lélek fegyelme uralkodik, a látszat mögött azonban dühöng a babona és a lefojtott ősi indulatok: egy végzetes kinyilatkoztatás sötét sejtelmei.

A háború utáni költészetet a szemtanúk rezignációja jellemezte, s azoknak a lendülete, akik fiatalos hitükkel úrrá akartak lenni ezen a lehangoigtságon. A népiesek és urbánusok közötti virulens eltéréseket még inkább kielezlik a hivatalos elméletek és a hidegháború. Az egyik áramlat képviselői még mélyebbre húzódnak elefántcsonttornyukba, a másik szószólói pedig tömegeket érezve maguk mögött és feloldódva maguk is a tömegben, folytatják a népdalok éneklését és egy gyanús optimizmus és rétori pátosz „építő jellegű” költészetét.

A népiesek vonulatába tartozik Simon István, aki Illyés Gyula tanítványa volt. A falu költője, aki a sík vidéki táj nosztalgikus képeit újabbnál újabbakkal gazdagítja, s ezekből nem hiányzik az őszinte líra és a frissesség sem. Nagy László a népiesek védőszárnyai alatt számos metamorfózison esik át, poétikája a népköltészet és Lorca imazsinizmusának a hatására mind gazdagabbá válik. Joggal hozzák összefüggésbe Juhász Ferencsel, aki kétségkívül a háború utáni nemzedék legtehetségesebb költője. Juhász Ferenc kedveli a kemény szavakat és az erőteljes jelzőket, az isten nélküli világot és a lázadást. Explozív képekkel és metaforákkal, ellentétes képek és fogalmak kibékítésével, megzabolázhatatlan ékesszólással létrehozza saját magánmítoszatát, és egy olyan metafizikát, amelyet „a szív érez, de amely költői képekben ölt testet”, ahogyan Brunetiére definiálta egykor a poézist. Kozmikus verbalizmusának nincsenek emberi korlátai: képek, metaforák, főnevek és melléknevek kapcsolódásai, a szerves és szervetlen világ fogalmai, a flóra és fauna lexikája, „a növények nyelve”, az ásványok és bolygók világa, a történelem nyomai, Pannónia fossziliái, a temetőkrónikái, mindez nem elegendő számára, hogy kifejezze a prométheuszi (ázsiai) tűz lényegét, amelyben ég. „Mesterem, Testvérem, Ősöm, Apám” – szólítja meg József Attilát, akinek a szürrealista poétikájától indult el, s Bartók és Ady

nyomán arra törekszik, hogy összeegyeztesse az egyedit a legendával, az ósmagyart az európaival.

A nála valamivel idősebb Pilinszky János a háborúból örökre stigmatizálva kerül ki, szűkszávúan, mint a lágerlakók. A rabok keserű, meditatív csöndjét aszketikus és vallási miszticizmustól áthatott versekbe sűríti, kőkeménységűekbe. Kórusra és férfihangra írt bibliai oratóriumai az apokaliptikus víziók hangjait hozzák felszínre. Nemes Nagy Ágnes költőnőt leggyakrabban Pilinszkyvel együtt emlegetik, ő az „urbánusok” legeminensebb képviselője, lírájában van valami előkelő visszafogottság és kontempláció, valami nemes és nemesi, mint de Noailles bárónő verseiben. Szenzibilis lírája mindvégig dűrban szólal meg, állandóan emocionalitás és intellektualitás között vibrál, de sohasem evez a „női romantika” langyos vizére. Garai Gábor arra törekszik – s leggyakrabban sikerrel is jár –, hogy egyensúlyt tartson fönn az időszerű tartalmak és a költői intellektualizmus között, s ezáltal megszabadítva az aktuális vonatkozásokat riportszerű ürességüktől és tárcajellegű felhangjuktól, az örök kérdések közé emeli őket. A mai emberiség és a mai világ verseiben mítoszi méreteket ölt, mítoszi aura veszi őket körül, in statu nascendi, az antik motívumokkal és mítoszokkal való párhuzamai még inkább mélyítik a lelkiismeret dimenzióit, és mélyebb értelmet adnak neki.

Csoóri Sándor, akit a népiesek magukénak vallanak, a Juhász Ferenc-i „pan-teizmusra” építi versvilágát. De ő Juhász verbális furiozitásával szembeállítja a fegyelmet, pontosabban elhajtja a juhászi teleszkópot és mikroszkópot, és csupán a szemére hagyatkozik; megeleégszik azzal a képpel és azzal a szenzációval, amelyet pusztán az érzékszerveinkkel, a bőrünkkel felfoghatunk. Költészete lassan eltávolodik a naiv imazsinizmustól, Lorca és Éluard hatására gravitálni kezd, keringeni fénylőn és pompázón két alaptémája, a szerelem és a magány körül. Két olyan téma ez, amelybe belefér az egész világegyetem.

A modern magyar líra történetéből tehát kiolvasható, hogy a költők költői feladatuk és a versírási hagyományok kényszerítő hatására gyakran megfosztották önmagukat attól, hogy verseiket vonzóvá hangszereljék, s nem mindig foglalkozhattak a „tisza költészet” precízióz esztétikájával, hanem a mindennapi teendők szolgálatába álltak. De azt is, hogy a magyar poézisnek is vannak onirizmusra irányuló ambíciói, s ezek a költők sincsenek kevésbé tudatában a költői nyelv és költészeti lényeg szédítő ambiguitásának, mint mások (a magyar nyelv jellege kedvez nekik ebben). Ellenkezőleg. Gyakran felhasználják a szó rejtett jelentéseit – ez pedig olyan törekvés, amely bizonyítja, elébe mennek minden kihívásnak.



Maurits Ferenc: *Hommage à Danilo Kiš*

AZ IFJÚ ADY-FORDÍTÓ INDULÁSA

Danilo Kiš levele Sinkó Ervinhez

Az irodalmi Újvidék nekrológusai – beleértve a Maticában tartott megemlékezést is – alighanem minden pusztán-személyest elmondtak már, ami itt és most elmondható. Hisz ezek a gyászbeszédek és gyásziratok – tisztelet a kivételeknek, mert ilyenek is akadtak – voltaképpen ugyanazt a vezérmotívumot variálták: a tehetséges, a zseniális, a jugoszláv, az európeér, a világirodalmi, a Nobel-díj várományos stb. stb. *kedves kis* Danilo Kiš – és ÉÉÉN...

Ne társuljunk hát akaratlanul és a nekrológus-kollégáknak e népesebb többségéhez, s ne arról szóljunk, például, ködös emlékezéssel, hogy 1964 őszén, az *Új Symposion* indításának előmunkálatai során miként zajlott találkozásunk az azóta híressé/hírhedté vált Francuska 7 környékén, Danilo Kiš akkori lakásán, ahol T.-vel fölkerestük őt. S ne szóljunk arról sem, hogyan és miként vált alulírott nekrológus 1979-ben készült, mintegy 90 oldalas Kiš-tanulmánya töredékessé, szétszerkesztetté, két folyóiratban, két és fél év alatt, három részletben csonkán megjelenővé.

Közérdekűbb lesz talán, ha közzéteesszük az induló Ady-fordító két levelét: ezek némi fényt vetnek az ifjonti nemes vállalkozás ún. objektív, recepciótörténeti fontossággal is bíró körülményeire.

A levelek szerbhorvát nyelven íródtak, s szövegük *közvetlen* módon csak azzal tanúskodik szerzőjük részben magyar származásáról és jó nyelvtudásáról, hogy az *Optimisták* címét eredetiben, azaz magyarul írja, saját vezetéknevét Kiss-sel, illetve E. Kiss-sel jelöli, s az első levél válaszkérő, zárójeles befejezését csöppnyi helyesírási hibával ugyan, de anyanyelvünkön fogalmazza: „*Természetesen felelhet magyarul is*”...

Íme a zágrábi Sinkó-hagyatékban őrzött első levél, saját fordításunkban:

24. II. 1958.

Tisztelt Sinkó elvtárs,

Előre is elnézést a kérésemért, s bocsássa meg, hogy lekötöm vele idejét.

Rövid leszek: van egy kötetnyi Ady-fordításom (mintegy 80 vers), mely nálunk még át nem ültetett költeményekből áll. Azonban Belgrádban nem tudok kiadót találni, mivel nincs senkim, aki érdeklődne Ady iránt, vagy aki meg tudná ítélni e fordítások minőségét. Ne tessék azt gondolni, hogy sokat kilincseltem a kiadóknál; a kötetet több mint fél évvel ezelőtt átadtam a „Nolit”-nak, de nem adták ki véleményezésre, s úgy látszik, ez nincs is szándékukban. Az ő válaszuk könyvkiadós módon lakonikus és világos: 1957: „Várjon 1958-ig”; ’58: „Várjon 1959-ig”, s én úgy érzem, ez a játék eltarthatna 1969-ig is!

Így aztán végül rászántam magam arra a lépésre, amelyre kezdettől fogva gondoltam is: Önhöz fordulok. Mivel ismeretes számomra az Ön Ady iránti rajongása (ez regényéből, az „Optimistákból” is kitetszik), bátorkodom felkínálni Önnek fordításaim kéziratát, azt remélve, hogy Ön (természetesen, amennyiben a fordítások elnyerik tetszését) tud majd nekem egy zágrábi kiadót javasolni (pl. a „Lykos”-t), vagy pedig beajánlja Ady-fordításaimat valamely belgrádi kiadóvállalatnak.

Több oknál fogva is megelégedésemre szolgálna, ha Adyt jó fordításban láthatnám viszont (olyan jóban, mint amilyen, hiszelgek magamnak, az én fordításom). Ivanji Ivanjinak [sic!] a fordítása kihívás volt a számomra, hisz Ady nem az (amit Ivanji felmutat), s remélem, az én fordításom, ha nem is teljes, de átfogó képet nyújtana e nagy magyar költészeteről (amely, melleleg legyen mondva, rosszul járt az „Antologija svjetske lirike” c. kiadványban is).

Kérem Önt még egyszer, bocsássa meg, hogy lekötöm becses idejét, s kérem, a mellékelt levelezőlapon írja meg, küldjem-e el Önnek a szóban forgó átültetés kéziratát.

*(Természetesen felelhet magyarul is)
Őszinte tisztelettel*

Danilo Kiss

Ivan Ivanji fordításkötete Endre Adi: *Pesme* címen az újvidéki Matica srpska kiadónál jelent meg öt évvel azelőtt, 1953-ban, a levélben említett világirodalmi antológia pedig Zágrábban, Slavko Ježić és Gustav Krklec szerkesztésében. (Zora, 1956., 996 p.)

A második levél tanúságaként Sinkó kétségtelenül válaszolt Kišnek – telefonon vagy írásban –, s vállalta a kézirat fordításkötet átnézését. Azonban a ki-

adás ügye a Lykosnál mégsem mozdult olyan gyorsan, ahogy az ifjú – ekkor mindössze 23 éves – fordító, nagyon is érthető módon, szeretne volna. Erről szól második levele.

13. VI. 1958.

Tisztelt Sinkó elvtárs,

Már több mint egy hónapja múltott, hogy a „Lykos” lap- és könyvkiadó válatát címére (Zagreb, Jurišićeva 1.) megküldtem Ady Endre verseinek fordítását, amelyről annak idején írtam Önnek. Az említett kiadóházhoz intézett levelemben hangsúlyoztam, hogy Ön beleegyezett a szóban forgó kötet átnézésébe.

Azonban mindmáig semmiféle választ nem kaptam, s azt sem tudom, mi történt a kézirattal, eljuttatták-e esetleg Önhöz.

A legnyájasabban [najljubaznije, B. I.] kérem Önt, a mellékelt levelezőlapon írja meg, hogy a „Lykos”-tól megkapta-e a szóban forgó kéziratot.

Elnézését kérem, hogy lekötöm idejét, s a legszívélyesebben köszönöm az irántam való figyelmét.

Danilo E. Kiss

Nincs róla tudomásunk, miért állt el a Lykos a Kiš-fordítás publikálásától. Az viszont köztudott, hogy három év múltán az újvidéki Forum Könyvkiadó megjelentette a *Krv i zlato / Vér és arany* c. kétnyelvű kötetet, amely a fordítónk első levelében említett, mintegy 80 vers közül 32-t tartalmazott. E kiadás előszavaként Sinkó Ervin egyik Ady-esszéje jelent meg, amely azonban nem foglalkozott a fordítás minőségével.

Újabb három év múltán a belgrádi Rad publikálta – *Pesme* címen, s a fordító, Danilo Kiš informatív utószavával – alighanem az 1957/58-ra elkészült *teljes* fordítás-korpuszt, ti. 82 Ady-vers átköltését.

Végül, 1978-ban a szarajevói Veselin Masleša könyvkiadó *Na čelu mrtvih* (A halottak élén) címen adta ki – Danilo Kiš válogatásában, fordításában és utószavával, s Juhász Ferenc előszavával – az újabb szerbhorvát Ady-kötetet.

Az újvidéki kétnyelvű, illetve a Rad-féle belgrádi kiadvány egy érdekes szakmai vitát váltott ki. Gerold László ugyanis az induló *Új Symposion* 1965/2. számában fordításkritikát tett közzé, amelyben Kiš egész addigi Ady-recepcióját elemezte. (Vö. *Fordításainkról II.*, i. h. 13–14. p.) A folyóirat az évi 4. száma szerbhorvát nyelven (!) közli Danilo Kiš *Pro domo sua* című válaszát e kritikára (i. h. 18–19. p.), Gerold László viszont ugyanott *Pro domo nostra* címen publikálja ellenvéleményét (i. h. 19. p.). E nyílt, de mindvégig toleráns véleménycsere *mai* jelentősége nyilván abban van, hogy fontos adalékot képvisel a

túl korán lezárult életmű egyik – műfordítói – tömbjének értelmezéséhez és értékeléséhez.

A zágrábi Sinkó-hagyatékban Danilo Kiš két fenti levelével ellentétben nincs meg az a két válasz-levelezőlap, melyről maguk a levelek tudósítanak. Feltételezhető volt tehát, már csak ezért is, hogy a címzett esetleg írásban is válaszolt annak idején, s emiatt 1988. április 4-én Kišhez fordultunk írásos kérésünkkel: őriz-e esetleg ilyen Sinkó-dokumentumot, s ha igen, hajlandó lenne-e azt, fénymásolt formában, rendelkezésünkre bocsátani, hogy majd közöljük az MTA Irodalomtudományi Intézete és A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete közös projektumában készülő Sinkó-levelezéskötetek egyikében?

A belgrádi Ranko Tajsic 40/III-ba küldött levelünkre öt hét múltán az alábbi (szerhorvát nyelvű) válasz érkezett:

Párizs, 1988. május 12.

Tisztelt Bosnyák kolléga,

Elnézését kérem, hogy ekkora késéssel válaszolok. Amint látja, én sem vagyok naprakészebb levelező Sinkónál!

Sajnos, nem volt részem az örömben, hogy levelezhetek Sinkóval, sem Ady kapcsán, sem Juhász Ferenc poémája kapcsán, melyet a Forumban (a folyóiratban) jelentettem meg Sinkó szerkesztőségi tagsága idején s az ő kommentárjával.

Sikert kívánok Önnek a munkájában és szívélyesen üdvözlöm

Danilo Kiš

Nem tudjuk, a betegség, a fáradékonyosság, az emlékezetkihagyás, a Belgrádban maradt s így Párizsból ellenőrizhetetlen személyi dokumentáció – vagy mindez együtt – volt-e az oka, hogy e válaszában Danilo Kiš az Ady-fordításai kapcsán Sinkóhoz intézett két leveléről is megfélekedezett, a JAZU folyóiratában, a *Forum*-ban közzétett Juhász Ferenc-fordításról viszont úgy vélte, hogy ahhoz a szerkesztőség tagja, Sinkó írt kommentárt. Holott valójában maga a *József Attila sírjánál* (Na grobu Attila Józsefa) átköltője, Danilo Kiš tette meg ezt a *Najdiskutovanija pesma mađarske literature* (A magyar irodalom legvitatottabb verse) című, a szóban forgó átköltés előszavának szánt saját írásában. (Vö. *Forum*, Zgb. 1966/3–4. sz., 392–395. p., a Juhász-fordítást pedig uo. 396–408.p.)

Ez az adat immár a magyar kortárs költő Danilo Kiš-i recepciójával kapcsolatos, levélközlésünk viszont csupán az ő Ady-fordításaihoz kívánt némi – talán nem is csak pusztán biográfiai jelentőségű – adalékot nyújtani.

BOSNYÁK István

MANZÁRD

Danilo Kiš: *Manzárd*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1966. Fordította Vári Gerda

*„Nem tudom már, létezett-e egyáltalán
az a manzárd, vagy én találtam ki.”*

Létezett, válaszolhatnánk a mottóként kiemelt mondatba foglalt kérdésre. Éppen annyira és éppen úgy, ahogy az a bizonyos Delfin-öböl, a sziget, ahogy léteztek a barátok, Bölcs Bakkecske meg a többiek, a nők, a lakótársak. Illetve éppen annyira és éppen úgy nem létezett a manzárd, ahogy nem létezett az a bizonyos Delfin-öböl, a sziget, ahogy nem léteztek a barátok, a nők, a lakótársak. Mindaz, akiről és amiről ebben az emberi, alkotói kialakulást, belső forrongást, lelki vulkánizzást ábrázoló, bemutató, mozaikkockákból összeállított montázsregényben (lám, Kiš már írósa kezdetén vonzódott ehhez a technikához!) olvashatunk. És a manzárd, az a parányi padlás- vagy toronyszoba éppen ennek a sajátos belső állapotnak a jelképe. Egy hely, ahol a realitástól menekülő, de tőle elszakadni sohasem tudó, s talán nem is kívánó fiatalember egyedül lehet. Oázis, amely függetlenséget biztosít. Egy pont, melyhez karnyújtásnyira vannak a csillagok, minden, ami szép, a szerelem, s költészet, a kettőt a kialakulás fázisában egynek érezzük, éreztük, de ez a pont mégsem lebeg az űrben, ég és föld között, hanem nagyon is valós szálakkal kötődik a realitáshoz, a mindennapokhoz. A manzárd egy közties pont, a valóság és az álmok között található. Ahogy a kisregény végén utal erre az író, amikor felismeri, hogy le kell szállnia a csillagokról, s amikor – ugyanitt említi – meg kell ismerkednie a lakókkal. El kell távolodnia mindattól, ami fölötte volt, fölötte van, s közelítenie kell mindahhoz, ami alatt élt és él.

Azt jelentené-e ez, hogy a lelki és a testi kalandok után sikerült megtalálnia önmagát, felismernie, ki legyen és milyen legyen? Nem tudom. Lehet. Nem biztos. Az író erről nem nyilatkozik, s ilyenformán nem is nevezhetjük fejlődési regénynek, jóllehet a főszereplő, az egyes szám elsőszemélyű mesélő, aki maga az író, narrátor is, alany is, kétségtelenül változáson ment át. Eurüdikét kívánta megszerezni, a lányt, aki „Eszménykép, sátán, ideál! Életcél...”, a regény utolsó lapján azonban Eurüdikénél sokkal valósabb nőalak ejti rabul figyelmét, lesz tárgya szerelme vágyának, az a nő, akinek énekhanga „elnyom-

ta” az emeletről hallatszó gyereksírást, aki „üde hangon dalolt”, majd miután meglebbent a függöny, kitarult az ablak, legnőibb valóságában tűnt elő: „Meztelen karja megvillant a fényözönben, a világos kartonblúzból kibuggyant a melle, ahogy kihajolt, hogy elérje az ablakkeretet.”

Kétségtelenül ars poeticaszerű, -értékű váltásról van szó, amelyet azonban semmiképpen sem szabad vulgarizálni, olyképpen leegyszerűsíteni, hogy az író a valóságfölkötőtől eljutott a valósághoz. Inkább úgy kellene talán értelmezni, ha az ilyesmit egyáltalán értelmezni kell és lehet, hogy az író a képzelet világából, azt mondanám, az ábrándozásból, ha ennek a szónak nem lenne túlon túl pejoratív jelentése, nem csengene hamisan, hogy a tiszta költészettől eljutott a valóság költészetéig.

Oda, ahol Danilo Kiš minden későbbi munkája igazi irodalomként a maga teljességében, valóságként és irodalomként megmutatkozik.

Talán jelkép értékű is lehet, hogy ebben a kisregényben annyira fontos szerepet kap a költészet, az írás. A főhős író, aki a *Manzárd* című regényét írja, de ennél a ténynél sokkal lényegesebb, amit az írásról, a költészetről megtudunk. Azt, hogy írni nagyobb szenvedést jelent, mint boldogtalannak lenni, hogy az írás önkifejezés, de nem magamutogatás céljából, hanem az önmagunktól való szabadulás szándékától, parancsától indítatva történik. Írni annyit jelent, mint menekülni mindentől, önmagunktól is – „azért írok, hogy megszabaduljak az önzésemtől” –, ugyanakkor azonban minden azért történik velünk, hogy legyen mit megírni. A *Manzárd* írója az írástól menekül, ezért keresi, halmozza a kalandokat, de ezzel éppen az íráshoz jut közelebb, nem is tudja, hogy minden élményre az írás érdekében van szüksége. Élni akar, s nem írni, de az élet felfedezése önmagában kevés, akkor lesz, lehet teljesen az övé, ha megírja.

Az írói kamaszkor regénye a *Manzárd*, amely – megjelenése után több mint huszonöt évvel – újraolvasva óhatatlanul is nosztalgiát ébreszt. Nemcsak az egykori önmagunk utáni nosztalgia ez, hanem egy kor iránti is, amelyben ilyen regényeket írtak, s amelyben mi, az íróval majdnem egyidősek, lelkesedni tudunk az efféle dolgozatok iránt. A *Manzárd* szerves része, egyik állomása annak a regénytípusnak, amit az *Úton*, a *Zabhegyező*, az *Egy makró emlékiratai*, *A kitömött madár* rajzolt fel elének az irodalom horizontjára. Egy regényírói divat szülte, de emberi mozzanatok, az alkotóvá válás láza töltötte meg korát túlélő tartalommal.

A 44. ZSOLTÁR

Danilo Kiš: *A 44 zsoltár*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1966. Fordította Vári Gerda

A tizenhárom fejezetből álló haláltáborregény az első pillanatban a szerkezet furcsa arányait tárja elénk. Kilenc fejezete ugyanis a haláltábor foglyának szökési kísérlete előtti néhány óráját foglalja magában. A lengyel Marija, mielőtt pólyás gyermekével és Jeanne-nal együtt szökni próbál közvetlenül a láger felszámolása, kilakoltatása előtt, ziláltan, lázasan csapong múltjában, az idők és történések között, miközben felrajzolódik a láger előtti s a pillanatnyi idő koordinátája. Béke és fasizmus relációi vetülnek egymásra Danilo Kiš hasonlataiban, amikor pl. a láger villanyégőiről ezt írja: „az este kapával verték le őket, mint a lugasos kertjükben érő körtéket annak idején”. Vagy pl. a Duna-parti vízbe fojtás epizódjában: (a „meztelen homo sapiensek”) „Négyesével álltak sorban, mint a nyári melegek idején, amikor zuhanyra vártak”. Érett körték és zuhanyra sorakozók békebeli képe: a brutálissá vált világ ellenképei, mégis ez utóbbit mélyítik el, hangsúlyozzák felszikkázó másságuk révén. Sajátos paradoxon: a hasonlat belső taszító ereje révén a különbséget, a múlt békeideje ellenében a jelen embertelenségét hangsúlyozza. Az említett kilenc fejezet visszaemlékezései ez utóbbit részletezik naturalisztikus nyersséggel. Az emlékek java része ugyanis mégsem a béke napjaira, hanem a zsidóüldözés részleteire irányul – ez von árnyékot a gyermekkori idillinek tűnő mozzanatai fölé is. Kitűnik ugyanis, hogy a dolgok nem azonosak önmagukkal, s egyik torz jelenség a másikat világítja meg: a falusi tartózkodásról kiderül, hogy kényszer, nem vakáció, hanem rejtőzködés, s visszafelé menet a zsidók már villamoson sem utazhatnak. Mariját a faluból már rázós szekér zötyöggteti vissza.

A zilált emlékrajoknak kettős vonulata cikáz Marijában: egyrészt naiv gyermekkora, másrészt jelenlegi rabsorsát összegezi. A tudatlan gyermekorból apja billenti ki. A regény mértani középső, hetedik fejezete a kislány megbizonyosodásának szöveghelye. Az apa tudatosító monológja világítja meg a gyermeki tudat számára a hevenyészett, véletlennel tűnő jelenségek értelmét, a zsidó sors determinánsait. Ami eddig előrejelzés, utalás volt csupán, az apa filozófiai traktátussá kerekedő monológja révén az élet teljes sötét valójaként borul az eszmélkedő Marijára. Az emlékdarabok, motivikus egységek összefüggő, érzékeny szemantikai hálónak szövednek, s e háló nyúlósan-ragacsosan, letéphetetlenül tapad a hősre, ugyanakkor megszabja a szavak irányát, jelentését, mindennek más, sajátos értelmet kölcsönöz. Ez követhető nyomon a későbbiekben Marija és Jeanne gyér dialógusaiban is. A dialógusok azonban elenyészőek a regényben, a szöveg óriási hányadát

Marija belső monológja uralja (az apa is végül mintegy önmagának beszél a regényben).

A dolgok sajátos jelentése révén s a másokkal való érintkezés hiánya folytán egy-egy hős személye is absztrakcióként hat. Marija tudatában a szökési kísérleteket szövő Max a „menekülés színimája”, Jakob, gyermekének apja pedig a „váratlanul megálmodott jövendő”.

Az Auschwitzból Birkenaubába kerülő Marija emlékezéseinek másik szála révén a zsidóüldözés brutális részleteinek csúf enciklopédiája áll össze. A Fekete Zenekar, doktor Nietzsche embereken kísérletező Tudományos Kutatóintézet, Aniella koporsóvilága, a „kifinomult kéz” ironikus-naturalista allegóriája, a Duna-parti vérfürdő, az első nászba belejátszó életveszély az „absztrakt bűn” epizódjai, az „emlékek keserű obeliszkje”, amely előtt a hősnő dermedten áll.

A huszadik századi regény jellegzetes, idősíkokat felbontó változatában emlékek zsoltáros hangja, finom lélektani realizmus váltakozik naturalisztikus részletekkel, köröttük pedig az apa filozófiává kerekedő szenvedélyes hosszú mondatai kavarnak. Az előtérben levő passzív várakozást a háttér (a múlt és félmúlt) dinamikus cselekvésdarabjai tépik fel zilált ritmusukkal. A néhány órányi jelen a múlt történéseivel lesz terhes, s az előtér ellenében a háttérreteg lesz hangsúlyossá. Ez az előtér-háttér csere hoz létre feszültséget a regényben, feszíti pattanásig a jelen rövid, tétova pillanatait, s emeli ki a művet az aránylag egyszerű fabulaszituációból. Mert az előtérreteg csupán ennyi: Marija csecsemőjével és Jeannel a haldokló Polja mellett Max segítségével szökni próbál. Sűrű pillanat ez, idők csúsznak egymásba, mint minden sorsdöntő élethelyzetben, s nem véletlen, hogy Marija ajkán az apa imája éled fel.

A regényben szinte nincs jelen idő. A minimálisra zsugorított jelent, a szökésre várakozás néhány óráját a múlt történései hatják át, az egyetlen, feszültségteli fejezetbe foglalt szökés pedig már a jövőt, a „keskeny senki földjét” sejteti: ugrás a jövő szívébe, átugorva a jelent. A jelennek ugyanis nincs távlata, csak a múlt kísért, s a jövő gyér fénye sejlik fel a „gumisűrű” éjszakában.

A jövő megadatik Jakob és Marija számára. A tizenegyedik és tizenkettedik fejezet Marija, majd Jakob „ideiglenes veszteglésének” története, de a regény utótörténeteként is felfogható. Az asszony egy kocsmárosnénál talál oltalmat gyermekével, s innen írja leveleit Jakobnak. A harmadik levél eljut az életét céltalannak látó Jakobhoz, aki kórházban tartózkodik dr. Nietzsche Tudományos Kutatóintézetének áldozatai között. Az utolsó fejezet a megálmodott jövőkép, amely csak a múlttal teljes: Marija, a hatéves Jan és Jakob a felszabadulás évfordulója alkalmával felkeresik a hajdani tábor. Az emberbőrből készült táskák, pénztárcák, a női hajjal bélelt matracok s a Nietzsche-kutatóközpont „anyagával” telt vitrin torz embrióival a pusztulás és pusztítás képzeletet felülmúló brutális ötleteivel egy letűnt kor szörnyű rekvizitumai.

Az utolsó fejezetet nem tartanánk szorosan a szerkezethez tartozónak, inkább epilógusszerűnek tünne, ha nem szolgálna még egy felismeréssel: Marija ekkor ismeri meg Maxot, ekkor sikerül csak szemtől szemben találkoznia azzal a Deus ex machinával, aki több ízben is megmentette életét. Max és Jan: a múlt és a jövő egymás mellett állnak, s Jan, a gyermek képletesen is, valóságosan is szembesült a múlttal. Az idő újra besűrűsödött, tömény pillanatmasszává vált, s a jövő szívébe való ugrás újra adva van.

HARKAI VASS Éva

KERT, HAMU

Danilo Kiš: *Kert, hamu*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1967. Fordította Ács Károly

Most, amikor az író t búcsúztatjuk, mi más juthatna először az eszünkbe a *Kert, hamu* újraolvasása kapcsán, mint az, hogy a mű nem más, mint Danilo Kiš alteregójának, a kis Andiból a kamasszá lett Andreas Samnak a búcsúbeszéde, apja sohasem látott sírja fölött. Mert nem lehet vitás, hogy nekrológre gény hömpölyög a könyv oldalain, s az áradat mélyén ott látjuk a sűrű hordalékot, az író ismereteit a világ egészéről, az életről, s azon belül szeretetről, szerelemről, továbbá a háborús időszak magatartásformáiról, a gyűlöletről, s végül magáról a halálról is. Mert végig ez utóbbi a hangsúlyos. A halál, méghozzá nem a természetes, hanem az erőszakos halál a témája a regénynek; a halálba kényszerítés, a halálba taszítás regénye ez. Még akkor is, ha fel-felsejlik benne a családi otthon melege, s látni véljük a vasúti menetrend írása fölé hajoló apát, és halljuk az anya Singer varrógépének a zakatolását, és vihet bennünket az írói képzelet lármás udvarokba vagy kertekbe és ligetekbe is, olvasva a regényt, tudatunkban mindig ott látjuk e színpalak mögött húzódó szögesdrót kerítést, amelyen – merthogy nem lehet rajta kimetszeni a menekülésre elegendő nagy lyukat – az apa sorsszerűen fönnakad, hogy ott, szinte szemünk láttára vívja meg haláltusáját. Maga a halál majd csak valahol Auschwitzban éri utol, de már itt fölsejlik vonagló teste és tátott szája, amint nyitva maradt szemmel belebámul az emberiség lelkiismeretébe. Ez az Eduard Sam olyan, mintha Glid Nándor holokausztumos monotípiasorozatán látott, a drótkerítésen görcsbe merevedő emberalakjaként maradna meg emlékezetünkben. E láthatatlan szögesdrót előbb csak az apa lelkét vérzi ki, majd pedig testét is, olyannyira, hogy végül mi, olvasók is, a virágzó galagonyabokornak nem a szirmait, hanem csak a tuskéit látjuk.

A szükségszerű elbukás Danilo Kiš regényének a vontatója, mint ahogy az a bizonyos szekér is, amelyen a kálvárián elindulnak a Szabadkának vélt városból, oda valahová a nyugat-magyarországi kisvárosba, sem egyéb, mint halál-szekér. És a halál zakatol majd robogó vonatok formájában a peremvárosi töltesek sínein is, ahova kikényszerül a család.

Hogy a *Kert*, *hamuban* azonnal a halál árnyékának tövében vagyunk, nyilvánvalóvá válik, nemcsak azzal, hogy az a bizonyos vasúti menetrend úgy készül, mint a Próféták könyve, önnön látomásuk igézetében és a „való élet margóján”, hanem azzal is, hogy az író már a regény legelején tudunkra adja: „Ez a szó, hogy halál, ez az isteni mag, melyet anyám aznap reggel ültetett el kíváncsi lelkembe, tudatom minden csepp nedvét magába szívta, anélkül, hogy az első pillanatban tudatában lettem volna ennek a burjánzásnak. E korai teherbe esés következményei hamar megmutatkoztak: szédülés és hányinger fogott el. Anyám szavai, bár teljesen érthetetlenek voltak, valahogy értésemre adták, hogy valami veszedelmes, eszelős gondolat rejtőzik mögöttük...” Mi sem természetesebb, ezek után a fiú a „halál titkának” a megfejtése nyomába indul, hogy meg is fejtse a maga számára, miszerint a halál „az a tudat, hogy az ember... akár egész életén át számolhat, s mégse jut el a legutolsó számig, mert az utolsó után is mindig jön egy következő...”

A fiatal regényhős számára ezek után még az erős erotikus képek is a kényeszerű elmúlás előjelei lesznek. Meglátva a pamlagon a neuraszténiás Edit kisaszony „selymes és csipkés belsejét, kívánságom izzó gyújtópontjában”, az anyja öletől szakad el örökre, de később kamaszként, ama bizonyos Szabó Júliáék pajtájában, felfedezve a lány őszibarackhoz hasonlító „arany pelyheit”, úgy állva egymás előtt pőrén, „akár a hámozott narancs” sem más képzetet kelt benne, mint „egy éden, amelyből hamarosan kiűzetünk”.

Igen, a paradicsomból való kiűzetés és a pokolba való taszítás íve rajzolódik ki a Sam családról szóló sorsregényben, s ott találjuk nem egy helyen ennek allúzióját is, hiszen az asztalon fekszik a családi Biblia a Kis Katekizmussal, igaz „salátává nyütt” fedőlapjával úgy hat, „mint hámozott gyümölcs, mint ezüstpapírba kiszedett édes-keserű marcipán”. E néhány kiragadott idézetből is kitetszik, nem véletlenül mondja a kritika Proust igézetűnek a *Kert*, *hamut*, minthogy valóban az is, mindössze annyi különbséggel, hogy itt a „vanília és a mák szaga” helyettesíti ama sütemény ízét.

A meghurcoltatás elől írónk menhelye nem lehet más, mint az álom, a költészet. Mert, olvashatjuk, „Az éhség finomságot szül, a finomság szerelmet, a szerelem pedig költészetet. Nos tehát, ezek az én nagyon határozatlan képzeitem a szerelemről és a jövőről ragyogó, élénk színekkel festett világképpé állnak össze (függelékként apám atlaszához), elérhetetlenséget, kétségbeesést idéztek fel. Utazni! Szeretni! Ó, Afrika, ó, Ázsia, ó, messzegek, ó, életem! Behunytam a szemem. Szorosra, szinte fájón szorosra zárt

pilláim alatt a szürke valóság megütközött a képzelet lángözönével, és bíbor fényre lobbant.”

A *Kert, hamu* az egyén metafizikus szorongásának igézetében született alkotás, amely az élet megfigyeléseiről számol be, de úgy, hogy közben nagyon világosan láttatja azt, ami a legsötétebb oldalán bújik meg.

Hogy a regény többféle olvasata közül ezúttal csak az egyik lehetségeset, de minden bizonnyal a leginkább aktuálist választottuk, talán mondani sem kell, ezt az író korai halála diktálta. „Az olajmécsvolt az egyetlen csillag ezeken a reménytelen éjeken – mondja az író is, regénye vége felé –, amikor az eső könyörtelenül elmosta a fent és lent fogalmát, hosszú, merőleges vonalakkal kötötte össze az eget és a földet, és mogorván áthúzta a gyermekrajzot, amit az ősz pingált ki, akár egy rajzlapon, szürke, okker és sárga színekkel, piros folttal pöttyözve tele a sarkait.”

BORDÁS Győző

KORAI BÁNAT

Danilo Kiš: *Korai bánat*. Forum Könyvkiadó–Móra Könyvkiadó, Újvidék, 1971. Fordította Ács Károly

Danilo Kiš *Korai bánat* című könyve ifjúsági regényként él ma is a tudatunkban. Bizonyára azért, mert a Forum a Móra Könyvkiadóval közösen jelentette meg, s mert maga a szerző is sugallta ezt, amikor kötetének címe alá odairta: „Gyermekek és érzékenyek számára.”

Pedig a *Korai bánat* nem ifjúsági regény. Nem is regény, a hagyományos értelemben, hanem novellák, még inkább azonos világszemléletet felmutató szituációrajzok sorozata. Írója nem is igyekszik ennél szorosabbra fűzni az önmagukban is zárt egészektől alkotó szövegegységek között a szálát. Olyannyira, hogy az elbeszélői nézőpontot sem teszi egységessé, hol egyes szám első, hol egyes szám harmadik személyű narrátor szólal meg, hol a kisgyerek belső látószöve határozza meg a történetet, hol pedig a felnőtt nézi madártávlatból gyermek önmagát, s ilyenkor az elbeszélés – Bori Imre szavával élve – tudatrekonstrukcióvá válik.

S mint ilyen, a *Korai bánat* nem is ifjúsági. Legalábbis abban az értelemben, amely az ifjúsági irodalomtól megköveteli, hogy a gyermeki fantáziát kielégítő és megmozgató, sodró lendületű olvasmány legyen, hogy nevelő céllal követendő példaként ideális hősöket állítson olvasói elé, s amelynek „a valóságot minél kevesebb áttétellel kell ábrázolnia, áttekinthető társadalmi modellt kell nyújtania” (Voigt V.). Danilo Kiš nem redukálja művészi eszközeit, hogy szö-

vegét közelebb hozza a mindenkori gyermek – lehet, csak a felnőttek elképzeléseiben létező – világához. Könyve csak annyiban ifjúsági, hogy a gyermekkoráról, a családjáról szól, akárcsak trilógiájának másik két kötete, a *Kert*, *hamu* és a *Fövenyóra*.

Mert kiben is találhatná meg eszményképét Andreas Sam, az ifjú hős, aki igen korán – játék közben a falakról letekintő festményeknek és régi fényképeknek így kínálgatva párnájából a portékáját: „Asszonyom, óhajt-e finom hattyútollat?” – megsejti, hogy cselekedetei valahol végzetesen összefüggnek tollkereskedő őseinek a tetteivel, aki gyermekként még nem tudja, de éli a sorsát, mely lényének legmélyebb pórusaiba is beivódott, úgyhogy az elbeszélőnek nem kell a pogromok rémségeit megidéznie, elég egy hétköznapi esemény tárgyilagos közlése egy novella elején: „Valami morajt hallottam az ablak alatt, és legelőször arra gondoltam: jöttek, hogy megöljék az apámat” – s máris teljes a döbbenet. Mert nem lehet eszményképe a családját féltő-szerető anya, de a drótkeretes szemüveget és fekete keménykalapot viselő, hegyes végű botjával kicsit görnyedten járó, a nyugat-dunántúli faluban különcnek számító, mitikussá növelt apa sem, akit az emberek csak „bolond apátok”-ként emlegettek, s akiről a rekonstruáló emlékezet azt is tudni véli: „Ütötték-verték a gumbotokkal és puskatusokkal, és ő jajgatott, és megbotlott, az asszonyok bátorították és feltámogatták, és ő, jaj, sírt, mint a kisgyerek, és körülötte messze terjengett testének rossz szaga, áruló beleinek szomorú bűze.” De nem az a tanítókisasszony, s Molnár úr, a nagygazda sem, akinek a teheneit őrzi.

Mert az emberek közelében a megalázottság érzése dominál. A megnyomort lélek a természet képeiben talál vigaszra, mint a rühkenőcsért fizetni nem tudó, az orvos előtt megszegyenült kisfiú, akinek a tudatában, míg a vizsgálat folyik, a rét és a folyó képei villannak be, védekezésül. Nem az emberek, hanem a természet, erdők és fák azok, amelyek megtestesítik az ideált. Tanítja is Danilo Kiš eközben ifjú olvasóit, anélkül hogy didaktizálna: a körülöttük levő világ színeire nyitja rá a szemüket.

Színek és illatok lengik be ezt a prózát, azok rögződnek örökre az emlékezetben, s gyakran a tisztaság, az ártatlanság képzeit idézik fel, mint például a fehér. Fehér Andreas Sam nővérének az inge, s fehérek a jó erdei tündérek meseruhái, de az elhurcolt embereket is csak ezzel jellemzi az elbeszélő: „A tömeg úgy taposta a havat, mint valami százlábú, s a szájakból tiszta fehér pára szállt föl.” De ugyanígy egy virág is vezérmotívumként vonul végig a könyvön: a rózsa, mely a szövegkörnyezet bonyolult hálójában összetett szimbólum lesz, emlékek felidézője és felidézettje is egyszerre: „csak érzi a jó otthoni ház- és párnaszagot, és tudatába villan az a piros rózsa, amely rögtön széthullott, amint hozzáért az orrával. Ez a rózsa egy pillanatra olyan erővel tolul fel az emlékezetében, hogy összeszorítja a szemét, mintha erős fény érné, s még a szagát is érzi – azt az édeskés paprikaillatot. Ez az utolsó dolog, amit még érzé-

kelni tud. Ez a hirtelen illat és fény. Ez a vörös villanás.” A nővérenek szóló éjjelizene után pedig: „Reggel egy almavirág-ágot találtunk az ablakban (olyan volt, mint egy ezüst korona), és két-három szál kinyílt rózsát. És még mielőtt a tanítónőnk (délelőtt az iskolában) megkérdezte volna: »Ki volt az a számár, aki az éjjel összetaposta a kertemet?« – én már tudtam, úgyszólván az illatáról, hogy az a virág a Rigó kisasszony kertjéből való, hisz én kötöttem a rózsáit, metszettem az orgonabokrait.” De rózsza nyílik a temetőben, a halott kislány sírján, rózsza a gyermekkor egykori színterének a helyén, nővérenek a kezében a szenvedés jeleként „vörös vérvirágok”, s megjelenik a „hamis rózsza” is az anya kötésművészetét utánzó kezén.

„A rózsza csak rózsza csak rózsza csak rózsza csak rózsza” – idézhetnénk Gertrude Stein híres verssorát a szöveg kapcsán. Mert költő is Danilo Kiš a *Korai bánat* lapjain, külön figyelmet érdemelnek hasonlatai: „ezek a cigányokból és bűvészekből, kötéltáncosokból és »atlétákból« összetoborzott kis vidéki cirkusok minden ősszel előbukkantak valahonnét, mint a nyár utolsó vigalma, mint valami nevetséges pogány ünnep”, vagy másutt: „Odakinn esett a hó, s a szél marokszám hordta be az ajtó és ablak résein a fehér tükristályokat. A tűzhelyen sistergett a nedves toboz, mint forró ajkon a nyál.” Költői képei azok, amelyek igazán lendületbe hozhatják a gyermeki fantáziát, de a színek, hangulatok, illatok felidézte mikrorészletekben mi is kedvünket lephetjük, megtalálhatjuk bennük az időnek ellenálló harmóniát.

TOLDI Éva

FÖVENYÓRA

Danilo Kiš: *Fövenyóra*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1973. Fordította Borbély János

Danilo Kiš, aki bizonyára sok könyvének tervét vitte magával a másvilágra, most egy belgrádi sírkertben nyugszik. Görögkeleti szertartás szerint temették el.

Úgyszólván egész életében kísértette a halál, és kísértette az ahasvérusi sors. Mindez megjelenik műveiben is.

Családi trilógiájának harmadik részeként írta meg a *Fövenyórát*, édesapja életének és végzetének regényét.

Ha eltekintünk a Prológustól és a könyvet záró Levéltől – melyek nem csak formálisan állnak a könyv elején és végén –, a *Fövenyóra* négy, egymástól különböző részre tagolódik: az Útirajzokra, az Egy örült feljegyzéseire, a Vizsgálati eljárásra és a Tanúkihallgatásra.

Már ez a felosztás és a címek is mutatják, hogy a *Fövenyóra* nem klasszikus kompozíciójú regény. Az egyes részek között – különbözőségük ellenére – megvan az összefüggés, s végigvonul rajtuk E. S. rejtelmes alakja.

Eltérő a négy rész előadásmódja. Az Útirajzokban leírásokat, képeket találunk. Ennek a résznek szinte egyetlen szereplője „az ember”. Sajátos eljárást alkalmaz itt Kiš. Festmények tűnnek fel előttünk, s mondatról mondatra követni lehet, ahogy a kép kialakul, ahogy a szerző a képet – szavakkal – megfesti. Találunk itt emlékképeket, tájakat, (az akkor divatos) nouveau roman-szerű leírásokat, felsorolásokat. Ezzel a résszel kapcsolatban két kérdés merül fel. Az egyik, hogy ki az „az ember”, aki itt oly gyakran feltűnik. Vajon E. S.-e, aki e könyv központi alakja, mint a *Kert*, *hamuban* Eduard Sam volt? Vagy más(ok)ról is szó van? A másik: ki mondja el az Útirajzokat? Egy harmadik személy – mondjuk: az utazó –, a néző vagy az elbeszélő? Ezek azok a kérdések, melyeket az olvasó feltesz magának, s amelyekre oly nehéz válaszolni. Az Útirajzokat úgy illesztette Kiš könyvének részei közé, hogy színes foltként, pihenőként, háttérként, kulisszaként szolgáljanak a többi, feszültséggel telített rész között.

Az Egy örült feljegyzései ennél is titokzatosabb része a *Fövenyórának*. Minden jel arra mutat, hogy ezek a feljegyzések E. S. belső monológjai. Tudatának legmélyebb rétegeibe pillanthatunk be. Önmagát elemzi, életfelfogását, nézeteit fejt ki, s ezzel a *Fövenyóra* bölcséleti és érzelmi alapját adja meg. E. S. második énjét véljük itt felfedezni. Megtudjuk, hogy az „örült” „a titkok tudója”. Az is nyilvánvaló, hogy a feljegyzések készítője tudathasadásban szenved. „Az az érzés, hogy elhagyott a saját énem, az, hogy valaki más szemével szemlélem saját magamat, az, hogy olyan viszonyban vagyok magammal, mint valami idegennel, amíg ott a sorba álltam a Duna-parton. Akkor is ugyanez az érzés kerített hatalmába: egyfelől itt van E. S., ötvenhárom éves... másfelől pedig, mindjárt mellette, azaz valójában benne, agyközpontjában, valahol, mintegy álomban vagy félálomban, egy másik E. S. él, aki Én vagyok, s mégsem vagyok Én...” Néhány oldallal ezután pedig megadja a maga magyarázatát is: „Az a másik, a másik énem, és magam voltam a halálom után: a halott E. S. találkozott az élővel, a halott E. S., aki álmaimból lépett elő, majd testet öltött, és az élőhöz szegődött.” Majd egy csillag után: „Én nyomorult, kettészakadt Énem.” Az „örült” azt is elmondja magáról, hogy „... az én betegségem nem más, mint az, hogy időről időre, előttem teljesen ismeretlen és teljesen érthetetlen indításokból, *lucidussá* válok, megjelenik bennem a halálnak, a halálnak mint olyannak a felismerése...”

Az Egy örült feljegyzései az Útirajzok ellenpontja: a külsőségekkel, a tájakkal szemben itt a „belső tájakat” rajzolja meg Kiš.

A Vizsgálati eljárás és a Tanúkihallgatás című részek kiegészítik egymást, felépítésük is majdnem azonos. Mindegyikben két személy lép fel: a kérdező és

a válaszoló, a kihallgató és a kihallgatott, a vallató és a vallatott. Párbeszéd folyik, melynek vannak drámai pillanatai, s kétségtelen, hogy a történet bonyolításának szolgálatában áll.

A Vizsgálati eljárásban – ez már az első mondatból kitűnik – E. S.-ről van szó, de nem tudjuk, ki kérdez – a kérdező mindvégig személytelen és megnevezetlen marad, akárcsak a Tanúkihallgatásban –, se azt, ki vall E. S.-ről. Úgyisintén az első mondatban, az első kérdésben tűnik fel a levél motívuma, s valószínűleg itt indul a *Fövenyóra* cselekménye (ha ebben a könyvben egyáltalán beszélhetünk cselekményről a szó megszokott értelmében). Itt kezdi kifejteni a szerző a vizsgálati eljárásban kihallgatott személy szavaival E. S. történetét, azét az E. S.-ét, aki a *Kert*, *hamuban* „a titokzatos apa”, „a zseniális Eduard Sam”, Ahasvérus volt. Megismerkedünk E. S.-nek és családjának tragédiájával. Megtudjuk, hogy „E. S. nem volt beszámítható”. (Ezzel alkalmasint arra utal a szerző, hogy az örült feljegyzései E. S.-től származnak.) Kitűnik, hogy E. S. írt egy regényt, amelynek ő maga a hőse, mint ahogy ő a központi alakja a *Fövenyórának* is. A Vizsgálati eljárásban többször találunk felsorolásokat, rövid életrajzokat, valóságos személyek jelennek meg (Karlo Štajner, Đorđe Ivković újvidéki nyomdász, Albert Einstein stb.). Családi fényképek leírása, leltárjegyzék, névjegyzék sorakozik a vallomásban, de sohasem derül ki, hogy kicsoda az, akit kihallgatnak, milyen kapcsolatban áll E. S.-szel, honnan tud mindent róla – felmerül bennünk a gyanú, hogy a kihallgatott nem maga E. S.-e, aki önmagáról mint valaki másról vall, kívülről szemlélve magát –, miért hallgatják ki, de azt sem tudjuk meg, vajon a két kihallgató – a Vizsgálati eljárásban és a Tanúkihallgatásban – azonos-e.

A Tanúkihallgatásban maga E. S. vall, felel a kérdésekre. A vallató módszere hasonló ahhoz, amit a Vizsgálati eljárásban láttunk, de talán erőszakosabb, irgalmatlanabb, és többször találkozunk benne karkai vonásokkal. A Tanúkihallgatást a szerző (illetve a kihallgató) nem szűkíti le E. S. életére, találunk itt gazdaságtörténeti kitérőket, életrajzokat, családtörténetet, ismét találkozunk valóságos alakokkal (pl. Grossinger János patikussal, de a valóságnak meg nem felelő adatokkal). Érdekes, amit E. S. a Duna menti népek összetartozásáról mond: „Hogy ez a folyam (ti. a Duna), mintegy kétezer kilométer hosszúságban, gigászi ütoérként lüktet a Fekete-erdőtől a Fekete-tengerig, embereket és tájakat köt össze, s hogy ezért az itt élő népek a nyelvi, vallási és szokásbeli különbségek ellenére rokonoknak és testvéreknek tekinthetnék egymást.”

Fel kell figyelniünk e két rész sajátos ábrázolásmódjára. A kérdező, vallató (rendőr? bíró?) kérdéseivel elősegíti annak a cselekménynek a bonyolódását, amely a tanúskodó szövegében kialakul. A válaszokból E. S. világa bontakozik ki előttünk.

A könyvet, melynek, mint láttuk, igen bonyolult – habár áttekinthető – a szerkezete, de épp ez adja meg eredetiségét, koncepciójának különösségét, új-

donságát s azt a sodrást, mely végigvonul az elsőtől az utolsó oldalig, E. S.-nek hűgához intézett Levele zárja. Ez a levél – E. S.-ék három hónapos bolyongásának rövid leírása –, melyre az első Vizsgálati eljárásban már utalás történt, egészen szokványos, E. S. közvetlen vallomása, minden irodalmi beavatkozás nélkül. E. S. összefoglalja benne ahasvérusi sorsát. Summája, emberi megnyilatkozása és végkövetkeztetése az, hogy „Jobb az üldözöttek, mint az üldözők között lenni”. S ez nem csak E. S. meggyőződése, ez egész népének sorsa.

Ha E. S.-t azonosítani lehet az őrült feljegyzéseinek szerzőjével, akkor megjósolta, hogy jegyzeteit fia közre fogja adni. „Ami pedig túléli a halált, az mind egy-egy csekély kis győzelem a nemlét örökkévalósága fölött...” – mondja a feljegyzések végén.

Danilo Kiš könyve, minden könyve, túléli a halált, az író halálát, s most újra olvassuk.

Mert úgy van, Danilo, *Non omnis moriar*.

TOMÁN László

BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE

Danilo Kiš: *Borisz Davidovics síremléke*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976. Fordította Borbély János

1976-ban megjelent könyve, a *Borisz Davidovics síremléke*, végül is megmutatta, hogy a kísérletező kedvű, a modern világirodalom sok rejtjelmeit ismerő, prózatörekvéseinek szellemét megértő író milyen irányban indult tovább a *Fővenyóra* befejezése után. „Lelket” nem, csak művészi módszert cserélt új köteté hét elbeszélését írva, s nyilván ki lehetne mutatni, milyen erős szálak fűzik ezeknek az elbeszéléseknek az alakjai az Ahasvérus–Eduard Sam alakjához, rajta keresztül pedig a „fellegjárónak” már a *Manzárd* szövegében kirajzolódó ember-képletéhez. Sajátos utat futott be tehát az írói képzelet, amely először egy Orpheusz-pózban önmagával és a világgal kacérkodó, írónak készülő belgrádi fiatalembert teremtett, azután Eduard Sam alakjában ennek a típusnak egy egészen földi alakját bontotta ki a közelmúlt történelmi kódéból s a mitikus emlékezet ősrétegeiből, hogy novellás könyve hőseiben a „fellegjárás” olyan forradalmi s egyben tragikus változatait mutassa meg, amelyekben az emberi természet és a történelmi helyzet néz farkasszemet egymással.

Danilo Kiš prózavilágában kiszolgáltatott az ember: erők kapják fel és röpitik, azután mintegy a történelem „indokolatlan tetteként” ellene fordulnak, kiejtik markukból, és az ember zuhanni kezd, hogy éles csattanással ütődjék a földhöz, s véres hústömegként maradjon ott. Romantikusok indulnak életútju-

kon, és nihilisták, kiégett szívű arkangyalok fejezik be földi pályafutásukat, hogy legendájuk éljen tovább. Egyetemes érvényű konfliktus tehát a hősöké ezekben a Kiš-novellákban, a kutatókedv minden történelmi korszakban megtalálja testvérüket – a XX. századi írók pedig különösképpen figyelik őket, mintha korunk különösen érzékeny lenne az ilyen emberi-társadalmi összeüt-közések iránt. S nem véletlenül. Századunk a nagy forradalmi átalakulások százada, éppen ezért a forradalmár és a forradalom viszonylatai is kézenfekvők. Hogy tragikus felhangjai vannak, arra az 1919-es nemzedék döbönt először a forradalmi célok és forradalmi eszközök mérlegelésekor, a machiavellizmus és anti-machiavellizmus dilemmái között őrlődve. Azután a harmincas-negyvenes-ötvenes évek időszerűsítették éppen ezt a kérdést, s nyilván joggal lehetne ezt a három évtizedet a nagy perek korszakának is nevezni. Fények és árnyak, Élet és Halál tusái, az emberi sors tragikus látványa bontakozik ki a szemlélő szeme előtt. Nem „új” tehát Danilo Kiš kérdésfeltevése sem a *Borisz Davidovics síremléke* elbeszéléseiben. Tudjuk, Sinkó Ervin *Aegidiusz útra kelése* című kisregényének (hogy csak a szemhatárunkon belüli példára hivatkozzunk) ugyanaz a kérdése, ami Danilo Kišé is: „Vajon az égi és földi paradicsomba csak véren és tűzön át juthatunk?” De új, ahogy ennek a tragikus korszaknak áldozatai lelkében felfedezi és feltételezi a „semmit”, amikor azokat a hírhedt politikai perek gépezete magával ragadja, és önmagukhoz nem méltó helyzetekben kell eljátszaniuk a nekik kiosztott szerepet. „Semmit semmiért...” – ez végső pont, ahová Kiš hősei jutnak:

„... Az az ember, aki erre az eretnek és veszedelmes gondolatra, az önnön létének hiábavalósága gondolatára bukant szívében, most ismét (ezúttal utolsó) válaszút előtt áll, megbékélni a lét ideiglenességével ennek az értékes és drágán szerzett felismerésnek a nevében (amely kizár minden erkölcsiséget és amely tehát, az abszolút szabadság), vagy pedig, ugyanennek a felismerésnek a nevében, átengedni magát a megsemmisülésnek...” (*Borisz Davidovics síremléke*)

A „semmi” kérdésével ugyan találkozunk Lengyel Józsefnek a szibériai munkatáborokról és konstruált perekről szóló írásaiban is. Az ő Közeledünk című elbeszélésében olvassuk: „A part, ahol kiszálltunk, olyan volt, mintha valahol, egész közel, valami szélvert, a kövek közt ferdén támoltygó táblának kellene állni, rajta figyelmeztető felírás: »Vigyázz! A következő lépés már belépés a semmibe.«” Kiš nemcsak a börtönök, a vizsgálóbírák föld alatti szobái vagy a munkatáborok világában fedezi fel a „semmit”. Őt a perek neves vagy névtelen vádlottjainak a lelkében keletkező „semmi” kérdése izgatja, annak az „ürnek” a kialakulása, amelybe az ember lelkiségének kell behullnia. Legmarkánsabb hőse, Novszkij, a „bolsevik Hamlet” találja magát szembe a „lenni vagy nem lenni” kérdésével, s hogy ezek a kérdések már másként fogalmazódnak meg, mint a haláltáborban dr. Nietzsche és Jakob szembenállásában, miként azt *A 44. zsoldár* lapjain fejtegette, hőseinek és helyszíneinek megválasztása jelzi. Fölöt-

több jellemző azonban, hogy Kiš hőseiben nem merül fel kiélezetten a kommunizmusba vetett hit kérdése, mint például Lengyel József írásaiban. Nála a sztálinizmus áldozatai csak önnön morális integritásuk foszlányainak megőrzéséért küzdenek, ezért mennek bele az önvádaknak és beismeréseknek abba a játékába is, amelyet a vizsgálóbírók kínálnak fel nekik. Éppen ezért csak a novellák olvasói szűrhetik le a tanulságot, hogy a hősök olyan világba csöppennek, amelyikben nyoma veszett az ésszerűségnek. A hősök tudatából hiányzik az a többlet, amelyet például Lengyel József Kicsi, mérges öregúr című novellájában a valószínűség-számító mérnök még bír, aki a következőképpen replikázik a „Lehetetlen, hogy senki se értse”. mondatra: „Érteni talán érti. De csak úgy, ahogy az értelmetlenségről tudjuk, hogy értelmetlen. Látják, hogy »örült-ség, de van benne rendszer«, mint a mi színészünk szavalja a »Hamlet«-ben...” Kiš azt a fölöttébb jellemző zavart ábrázolja, amelyet Lengyel József szerint is régi kommunisták éreznek, akik törvényszerűségeket keresnek, és nem talál-
nak, mert nem jut eszükbe, hogy lehetséges az övékétől különböző, azzal ellenkező előjelű „logika” is, s mi több, hogy maguk ennek fogaskerekei közé kerültek. Nincs határ tehát bűnösség és ártatlanság között sem: az abszurdum ásitó torka nyeli el a novellák hőseit. Erről pedig az abszurdum klasszikusai sem álmodtak.

Kiš nem tudja ezt a különös, ám három évtizeden át nagyon is létező világot belülről megmutatni, nem is akar tehát hősei lelkébe hatolni. Ő „történetíró-juknak” szegődik el csupán, és úgy látszik, elsősorban filozófiai és művészi célok lebegtek szeme előtt – nem pedig kimondottan politikaiak, minthogy a sztálinizmus művészi-politikai bírálata csak egyik aspektusa novellás könyvének, hiszen más korban játszódó novellát is közzétett kötetében. De megkockáztathatjuk azt az állítást is, hogy írónkat valójában nem annyira a kor érdekli, amelyben hősei élnek, hanem a romantikus ember típusának nagyobb részét XX. századi, kisebb részben történelmi megjelenési formája – maga a romantikus emberi sors. Erre enged következtetni az A. A. Darmolatov rövid életrajza című elbeszélésének bevezető mondata is: „Napjainkban, amikor a költői sorsok igencsak a kor, az osztályhovatartozás és a környezet riasztó szabványai szerint alakulnak, s az élet sorsdöntő eseményei... a kaland ízét nélkülöző, vérszegény eseménysorra alacsonyodnak...” Kiš ideálja kétségtelenül Borisz Davidovics – egyik álneve szerint Novszkij –, aki szinte hibátlanul tudja végigjátszani az „argumentumoknak, szenvedélyeknek, meggyőződésnek és fanatizmusnak azt a rettenetes játékát”, amiben – az író szerint – még manapság is részt venni kényszerül, aki élni (és beszélni) akar az „igazságért”, a szabadságért, a proletariátusért, a forradalom céljaiért”. A megtettesült romantika ő, a nem közönséges, a nem hétköznapi vagy szokványos forradalmár, nem az, aki ágyban, párnák közt halhat meg élete sodrása szerint, de akinek mégsem adatik meg a hősi halálnak a kegyelme a XIX. században kialakított mércék szerint –

az utolsó feladata „egy hamis beismerés morális kötelességévé” degradálja forradalmár elkötelezettségét. Borisz Davidovics prototípusát az 1920-as esztendőök szovjet prózairodalma teremtette meg, Babel vagy Pilnyák műhelyében kell modelljét keresnünk. Kišnek csak az ilyen életek végét kellett a harmincas-negyvenes évek sorsmegoldásai szerint igazítania. Véletlen-e, hogy írónk nemcsak rokonszenvezik a Borisz Davidovics vérmérsékletű és sorsú hősökkel, hanem bámulja is őket. „Tudományos” életrajzukat ígéri tehát, ám legendájukat költi meg, olyan módon, hogy egy alakoskodó, a tárgyilagos, a valóságghű közlésmódot imitáló előadásmódot alakít ki a költői fikció és a valóságelemek összejátszatása révén. Ne nyomozzuk tehát, hogy kik voltak vagy voltak-e egyáltalán hőseinek életből vett modelljei! De azt sem szükséges vizsgálni, hogy milyen a képzelet és a valóság munkájának az aránya ezekben a novellákban, mert az író csapdájába eshetünk. Nevezetesen arra kellene döbbernünk, hogy azok a részletek, amelyeket fantasztikumuk és költői túlzásaik révén az írói képzelet munkájának tartunk, valójában a „valóság” másolatai, s hogy amit „valóságnak” látunk, az írói imagináció terméke csupán. Egyetérthetünk tehát az íróval, hogy korunk is produkálja a legfantasztikusabb emberi sorsokat és emberi szituációkat s az írónak aligha lehet szebb feladata, mint hogy a valóság nyomába szegődjék, és történetírójukká váljék az ilyen sorsoknak, s e sorsok tükrében pedig a kornak is, amelyben éltek.

A kérdés, amelyet Danilo Kiš novellás kötete az olvasónak szegez, a fentebb elmondottakból egyenesen következik. Hogyan értelmezni és hogyan írni ezekről a XX. század egy időszakára annyira jellemző hősökről? A novellák végső értelme szerint olyan világról van szó, amelyben a forradalom hőseit szül, hogy azután felfalja és elutasítsa őket. Kelet-európai tragédiákról van szó ugyanakkor, hiszen csak a Kutyák és könyvek című novellájából vetődik nyugat-európai városok égő gettóinak fénye erre a világra – legalább hatszáz évnyi messzeségből, a „sötét” középkorból, ahol ősmintája készült mindannak, ami Kelet-Európa térségeiben századunk három évtizedében játszódott le. „Igaz” történeteket ígér tehát, ám, mint mondja a Rózsafanyelű kés című novellájának az elején, csak akkor lenne „igaz” a története, ha „románul, magyarul, ukrán vagy jádis nyelven mondaná el, vagy, s mindenekelőtt ezekből a nyelvekből kialakított keveréknyelven”, amelybe egy-egy orosz szó is vegyülne. Kiš hat hősnek az életrajzát mondja el (nem számítjuk „középkori” történetének hőseit, Prauch David Neumenét) a történetírói modorában, tényekre és forrásokra hivatkozva, nem feledkezve meg természetesen a „modernek szentháromságáról”, a „színéről, hangokról és illatokról” sem. A novellák jellegzetessége azonban nemcsak a „kelet-európaiság”, hanem a kelet-európai zsidó kolorit is, mindenekelőtt pedig az epikus „hang”, amely feledtetni tudja, hogy az író a hősök útjának életanyagát inkább csak jelzi, mint elbeszéli, s elég számára néhány biztos kézzel kidolgozott epizód (ilyennel minden elbeszélésben találko-

zunk!), hogy a csorduló életbőség illúzióját keltse az olvasóban. Hadd hivatkozzunk például A rózsafanyelű kés című novellában Miksára, aki az élő görényt megnyúzta, és kifordította a bőrét, mint a kesztyűt; Az emse, amely felfalja tulajdon gyermekeit címűben a spanyol front jelenetére, illetve a hajóútra; a Géporozslánok címűben a misekomédiára, amely Potemkin városának képzetével felel; A bűvös kártyajáték címűben Taube doktor foetusgyűjteményére, amelyben minden foetus egy megölt forradalmár nevét viselte, illetve a táborban dívó hazardjátékok leírására, amelyekben Taube élete a tét; a Borisz Davidovics síremléke címűben a vizsgálóbíróval való jelenetre, míg az A. A. Darmolatov rövid életrajza című novellában a hajnali három órakor megszólaló telefon epizódjára. A kötet egységét Kiš központi hőségnek, Borisz Davidovicsnak a személye biztosítja, akinek sorsa összefonódik mind az esztergomi születésű Taube doktoréval, mind pedig Darmolatovéval, de kapcsolat van a Géporozslánok és Az emse, amely felfalja tulajdon gyermekeit című novella között is: az ír forradalmárt az a Cseljusztnyikov tartóztatja le, aki a misekomédia eljátszása után ugyancsak áldozatszerepre ítéltetett.

(Híd, 1978)

BORI Imre

ANATÓMIAI LECKE

Danilo Kiš: *Čas anatomije*. Nolit, Belgrad, 1978

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 zárólag 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 kitaró hallgatása a művét ért bírálat kihívása és kérdése előtt. Nem valószínű ugyanis, hogy az írók, költők a kritikus műértelmezését önértelmezésükkel párhuzamosnak vélnék, s elfogadnák a mű egy lehetséges leírásaként, még akkor sem, 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 meggondolás hiánya miatt. Az is bizonyos azonban, hogy minden kritikusi műértelmezés félreértés is egyúttal. A félreértés viszont nem mindig a kritika, a kritikus tudatlanságának és tájékozat-

lanságának következménye, inkább kockázatos, de egyetlen út a mű stabil és zárt vilásképe felé. Nem semmire sem kötelező paradoxon, még kevésbé a kritikus önvédelme, ha a mű megközelítésének lehetőségét, a mű kulcsát a félreértés gazdagon kidolgozott eszköztárában keresi. De jelezni kell, miféle félreértésről van itt szó. Nem a szándékos vagy az oly gyakori és valóban a kritikus tudatlanságból eredő értetlenségről, hanem az írói intenciók és a kritikus 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 valóság, 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 „számos” lényegi elemét. Mert inkább az írói szándéknak elmentmondó befogadási felismerés „hozza létre a művet”, nem a lényegi elemek elsikkadása. Különösképpen a múlt, az irodalmi örökség és hagyomány műveinek viszonylatában. Hiszen a későbbi felfedezések, az utókor, az újraolvasás félreértései teszik a múlt értékeit a jelen számára elérhetőkké. De másként merül-e fel a „teremtő” félreértés problémája a jelen irodalmának és művészetének összefüggés-rendszerében? Aligha. Mert zárt objektivációként, írói szándéokra redukáltan a jelen alkotásai sem léteznek, ezekre is érvényes a „két inkongruencia” művet létrehozó mechanizmusa. Minden kritikus 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 bizalmatlanságnak is forrása. Mert a befogadás természetes inadekvátságát az irodalom ellen is fel lehet használni, s fel is használják sokszor, önös érdekeket érvényesítve ezzel, nem irodalmi, hanem csoport- és (mondjuk) nemzedéki érdekeket. Az ilyen szándékokról azonban könnyű lerántani 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 ledorongolások, 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 szenvedélynek 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 szövegményesebbé 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 deplazálttá 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 irodalomfogalom 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 irodalomfogalmat 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 függetlennek 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 „vérkonának” tekintjük, amely – Fülep Lajos gondolatmenetét követve – minden korábbi befejezett mű tapasztalatanyagát „reálisan” tartalmazza, amint „potenciálisan” tartalmazza az őt követő művek tapasztalatait is. Ez a folyamatosságelv semmiben sem mond ellent a mindig újat kereső és a hagyományt vehemensen ta-

gadó, 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 a 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 kontinuitáselv mind a kritikák egész sorában fetisizált 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 kritikusok 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, aminthogy 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 korábbitól 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 dokumentumirodalomról szövelünk. Inkább a fantasztikus irodalom egy változatáról. Arról, amelynek a forrása – Danilo Kiš leckeadásában ezt többször, leginkább idézetekkel hangoztatja – a tudás, az eurdíció, 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 rejtetik”. (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 íródeákok. 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 erre külön is felhívja a figyelmet. A Borisz Davidovics-világkép a sztálinizmus (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 – prózaírodalom 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” oknál 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 megütöközt az őt támadó és (látszólag) csak a forrásműveket számon kérő vádemelők irodalomfogalmával. Mert azonkívül, hogy a Borisz Davidovics-elbeszéléseket támadók egy idejémtúlt, konzervatív irodalomszemlélet nevében

szólaltak meg, az etikai és esztétikai ilyen kapcsolatát is problematikussá tették. Nem mintha tiszta esztétikai kritérium nevében léptek volna fel. Szó sincs róla. Inkább azért, mert – plagizálással vádolva a szerzőt – áletikai 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 megformálnia, megszerkesztenie és felépítenie, tehát esztétikailag valóban befejezetté kellett tennie a Borisz Davidovics-könyv világát, hogy valóságos etikai tartalma elérhető lehessen. 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 prózaírás egyik lehetséges útjának példái.

Az elbeszéléseket és a lezárt 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 futtatott író-vetélytárs (B. Šćepanović) elbeszélését elemzi, ahhoz mérhetően megsemmisítő műelemzést aligha olvashattunk mostanában...

Csakhogy 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. Annyiban 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 gondol, mindazt, amit tapasztalatként a mai prózaírás számára felkínál. Stabil elméleti alapokra építkező, intellektuális önvallomás tehát ez a könyv.

Nemcsak a *Borisz Davidovics síremléke* elbeszéléseinek olvasásához nyújt hasznosítható 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 iroda-

lomról, az irodalom lehetőségeiről, egészen konkrétan: a modern prózáról való gondolkodáshoz. És ezzel tölti be funkcióját. Hogy ezt Danilo Kiš a kritikusok és az író társ megleckéztetése, ellenbírálata nélkül is megtehetné volna? Aligha hihető. Mert az *Anatómiai leckének* a lezajlott vita a háttere, fontos dokumentuma.

(Hid, 1978)

BÁNYAI János

HOMO POETICUS

Danilo Kiš: *Homo poeticus*. Globus, Zágráb – Prosveta, Belgrád, 1983

1983-ban Danilo Kiš műveinek sorozatában jelent meg a *Homo poeticus* című kötet, esszéinek, tanulmányainak s a vele folytatott beszélgetéseknek a gyűjteménye. Az írások egy részét a 1972-es, másokat a két évvel később jelent *Po-etika, knjiga druga* kötetekből ismerjük, melyek megjelenésükkor is azt a döntő kettősséget sugallták, mely Danilo Kiš művészetét és gondolkodását meghatározta. A *Po-etikában* ugyanis poétika és etika fonódik össze, s erre a kettősségre tér vissza oly gyakran a *Homo poeticus* szövegeiben, midőn különválasztva – különválaszthatatlanként mutatja fel a homo poeticus s a homo politicus álláspontját.

A kötet írásai több mint két évtized alatt álltak össze, s ennek alapján egy olyan gondolati, szemléleti, elméleti ív bontakozik ki, mely nélkülözhetetlen kiegészítője annak az alakulásrajznak, melyet Danilo Kiš prózai alkotásaival megteremtett. Kiš 72-es, 74-es *Po-etikai* legalább olyan erős hatást gyakoroltak az akkori kritikusokra, mint prózai művei azok befogadóira. A *Homo poeticusban* szerepelő írások kiteljesítik és bővítik a tárgyak, témák körét: az irodalomról, költészetről, képzőművészetről írott, szemlélődő beállítottságú esszétet ironikus hangvételű, polemikus jellegű följegyzések, dogmákkal és idejétmúlt nézetekkel vitát kezdeményező szövegek egészítik ki. A belső változásokat, az érdeklődés alakulását jelző jegyek egy másik vonulatot is kirajzolnak, mely azoknak a körülményeknek izgalmas és hiteles dokumentumává teljesedik, melyek a hatvanas-hetvenes évek irodalmi folyamatait igen gyakran kiélezett formában és erőszakosan befolyásolták. A *Homo poeticus* nem tartalmazza annak a szégyenteljes kultúrpolitikai botránynak az anyagát, melynek Danilo Kiš a *Borisz Davidovics síremléke* megjelenésekor ki volt téve (az *Anatómiai leckét* szentelte ennek), ám a *homo politicus* hangja ezeken az írásokon is átüt. A homo politicus s a homo poeticus, estheticus ellentétéről ezt olvassuk a kötet bevezetésében: „/E kettősség, ha nem tévedek, szépirodalmi műveimben is fel-

sejlik./ Egyazon intellektuális tengely két pólusa a két magartartás: úgy taszítják egymást, mint két azonos töltésű mágneses erő.” E bevezető szöveg utal arra is, hogy bizonyos kérdések már kevésbé aktuálisak, mint az esszék megírása idején, s hasonló következtetést sugallnak, mint amelyre magunk jutottunk: tanulságai és dokumentumai egy bizonyos művelődési szakasznak, művészeti-kulturális eseményeknek, mint amilyen például a Lukács kritikai realizmusával foglalkozó írás (*A perspektíva kérdései*, 1959) vagy a Stanko Lasić nagy vitákat kiváltó könyvéről, az irodalmi baloldalról folytatott beszélgetés anyaga (*Ellenállások és dogma*, 1971).

Mai szemmel mind elgondolkodtatóbb annak a szívósságnak ténye, mellyel a jugoszláviai kultúrákban oly rendíthetetlenül és makacsul tartotta magát sokáig egy meghaladott, a saját idejében már nem is létjogosult, dogmatikus irodalom- és művészetszemlélet. Ha annak a szellemi útvonalnak az ívét követjük, melyben e mostani kötet kiváló kalauznak bizonyul – lépten-nyomon olyan szemléleti barrikádokra bukkanunk, melyekbe Kišnek és nemzedéktársainak, egy európai(bb) és korszerűbb irodalomfelfogás és affinitás képviselőinek minduntalan bele kellett ütközniük. Figyelemre méltó Kišnek a Lukácssal kapcsolatban kialakított álláspontja is, kinek gondolkodását megkerülhetetlennek tartotta a sztálinizmussal való szembenézésben. Ekkor azonban az „antilukácsianus” felfogás képviselőinek célpontjává vált. Egy 1972-ben folytatott beszélgetésben közvetlenül vetették föl a kérdést, mi a véleménye az író és a társadalom viszonyáról. Válasza egyértelmű, e viszonyt „Kölcsönös bizalmatlanság, kölcsönös gyanakvás, kölcsönös mellőzés” jellemzi. Az író etikus hitvallása következtében kritikailag viszonyul a társadalomhoz, a társadalom pedig azt próbálja bizonygatni, hogy az író semmiféle erkölcsi tényező nem lehet. Minden szó felesleges, mely Kiš radikalizmusát kívánná kiemelni. Annál jellemzőbb azonban az a szituáció, melybe következetessége révén oly gyakran sodródott. *Felforgató kosava* című glosszája egyik ilyen tapasztalatát rögzíti. Rövidsége megengedi, hogy egészében idézzük: „Az *Anatómiai lecké*ben azt a mondatot, melyben először emlitem a kosavát, csillaggal jelöltem és a következő megjegyzéssel láttam el: ‚A kosava erős és hideg keleti, délkeleti szél Jugoszlávia északkeleti részén, különösen a Duna mentén és Kelet-Szerbiában; általában ősszel, télen és kora tavasszal fúj; Ukrajna és a Fekete-tenger északi részei felől a vlah síkságon és a Kárpátok déli részein fúj; rendszerint a föld felszíne fölött egy kilométer magasságig érzékelhető. Időnként erőteljes lökések kísérik, melyek hideg és száraz időt hoznak magukkal; a kosava megszűntével (a szél néha több napig, sőt hétig is eltart) rendszerint rövidebb vagy hosszabb esős vagy havas időszakok következnek. Tavasszal kedvezőtlenül hat a mezei vetésekre.’

Megjegyzésként olvasható a hivatkozás: a Prosveta *Kisenciklopédiája*, I. kötet, 704. old. Első kiadás.

Ez volt annak a terepnek utolsó része, melyet el kellett hagynom: a kiadók tisztességes feltételei értelmében – vagy-vagy. Vagy kihagyom a kossavára vonatkozó lábjegyzetet, vagy nem kerül nyomdába a könyv. Válassz. Elhagytam, nehéz szívvel és a vereség érzetével. E megjegyzés, mely a könyv elejéről származik ugyanakkor többszörös rendeltetésű volt: azt a lélektani atmoszférát s azt a szürke, kegyetlen irodalmi tájat idézte, melyben a könyvem körüli polémia folyt, másfelől pedig egyszerűen és nyilvánvalóan sűrítette azt az egész elméleti problémakört, mellyel az *Anatómiai lecke* foglalkozik: a dokumentumok fölhasználását és a montázseljárást. Így tehát ennek az eljárásnak köszönve egy változatlan és meg nem csorbított enciklopédiaszöveg egyszeriben egy más szövegösszefüggésbe kerülve – felforgatóvá és veszélyessé vált! Világos és egyértelmű demonstráció. Ezt érezték meg a kiadók és ezzel elméleti síkon igazat adtak nekem (legalábbis magánvontakozásban). E lábjegyzet volt emellett úgymond az egyetlen politikai utalás az egyébként politikailag hiányos és megtépzott könyvben, egy előkelő és többjelentésű, már-már alig érzékelhető allúzió. Azok finom hallásán kívül, akik a célzásokkal vannak megbízva, s akik sugallták, hogy hagyjam ki a kossavát, Isten nyugosztalja, hogy onnan fújjon, ahonnan fúj.” (1982, 26. old.)

A Danilo Kiš körüli meg nem értésnek és a vele szembeni ellenállásnak e megmosolyogtatóan naiv kis dokumentuma szinte metaforikusan sűríti a kossava képébe annak a szellemi klímának viszonyait, melyek között tevékenykedett, s melyek véglegessé tették távozásának, önkéntes száműzetésének tényét. Szellemi nagyságát, művészi hitvallását és erkölcsi tartását nem csorbíthatták és nem kicsinyíthették azok a vidékies kultúrbürokratikus és ideológiai intrikák, melyeknek kitétek, s melyek hazai működését megkeserítették. Talán éppen a hatvanas, hetvenes, sőt nyolcvanas évek ideológiai erőviszonyai hatottak ki arra, hogy erősödjön és kiteljesedjen benne lényének politikus alkata, mely ugyanakkor elválaszthatatlan attól a történeti érzéktől, érdeklődéstől és figyelemtől, mellyel e század nagy katasztrófái felé fordult. „E század a mi korunk értelmisége számára egyetlen lelkiismereti próbatétel, csupán két olyan tárgy létezik, melyekből nem évre buknak, hanem melyek miatt egyszer s minenkorra elveszítik (erkölcsi) szólásjogukat: ez a fasizmus és a sztálinizmus.” (1979, 16. old.)

Az a panoráma, mely Kiš esszéiből, nyilatkozataiból összeáll, nemcsak szellemi és eszmei konfrontációkról tanúskodik, hanem kifejezetten esztétikai, poétikai jellegűekről is. E vonatkozásban mindenekelőtt azok az írások emelkednek ki, melyekben egy új próza- és regényszemlélet kialakításáért szállt síkra. Különös adaléka a közelmúlt irodalmának, hogy milyen radikális föllépést igényelt még a hetvenes évek elején is a naturalizmus, realizmus, szocrealizmus,

álnépiesség befolyásának bírálata. Szinte felkiáltásszerűen hangzik egy körkérdésre adott válaszában címe, melyben Sartre-t idézve közli: „*Mi a pusztában éneklünk...*” Élesen és argumentáltan igyekszik bizonyítani annak a tézisnek igazát, hogy „mi minden európai témát átfoghatunk”, hogy minden egyébtől sürgetőbb a vidéki Weltanschauung fölszámolása s a belátás, hogy az európai modellek, eljárások, témák kisajátítása nem illúzió, hanem szükségszerűség, egyetlen lehetőség az évszázados lemaradás behozására. Milyen hihetetlenül pontos önismeret és keserűség rejlik az alábbi gondolatokban: „Saját művet, saját vereségemet ugyanazon keretekben mérem föl (tehát a vidékiesekben), melyben kialakult, s melyekben a sors hatására alakulhatott, mint egy kis elkülönülő vereség vereségeink sorozatában, mint olyan kitartó és következetes kísérlet, melynek célja hogy ebből a szellemi vidékieességből kilépjünk a mítosz, a témák, az eljárások által. Saját művet (a meglévőt s a még megírandót) tehát *magányos vereségnek* érzem, melyet most vagy majdnem azonosítani lehet, egyéni alkotói vereségként, s nem egy mítosz, egy iskola, egy esztétika vagy egy világvég vereségként.” (73. old.) Mielőtt e görögösen áttetsző, éles s egyben kegyetlen gondolatsort folytatnám, meg kell jegyeznem, hogy hosszú ideje nem kétséges sem e kossaváktól, bóráktól átjárt hazai terepen, sem azokon a tájakon, ahova Danilo Kiš műve eljutott, s megérdemelten vált korunk egyik legelismertebb művésztévé, ennek az opusnak a nagysága és kivételessége. Vereségeit és győzelmeit azonban egészen sajátos szerénységgel s az önmagával szemben támasztott elvárások gyakran túlzó szigorával élte meg. „A Forma örökös problémájának megszállottja vagyok, mely talán tehetne valamit ezért, hogy e sorszerű vereség kevésbé fájdalmas és kevésbé értelmetlen legyen, a Formáé, mely hiúságunkat új *tartalommal* telíthetné, a Formáé, mely a lehetetlenre vállalkozhatna: hogy a Művet kivezesse a sötétség s a hiúság hatásköréből, hogy átvezesse a Léthe vízén. Ezért szeretném megírandó könyveimben – ha már magának a Műnek az eszméjét nem fogja elkorhasztani a hiúság rozsdája – *kifejezni* (az ankét kifejezés fogalma egyáltalán nem tetszik nekem) az emberi vereség nagyságát, mellyel az író saját mítoszáat igyekszik szembehelyezni, saját Formáját, saját egyéni hangját, a magányosat, mely talán visszhangtalan, és fájdalmas és felismerhető.” (Uo.) Lehetetlen nem felismernünk azt az alázatosságot és erkölcsi magasrendűséget, melyet e sorok is tanúsíthatnak, annak a sorai, aki igen rangos vélekedések értelmében a századunkat, jelenkorunkat legméltóbban reprezentáló három író egyike: Kiš, Konrád, Kundera, hallhatuk gyakran az elmúlt években.

Három olyan írást szeretnék kiemelni e kötetből, melyek amellet, hogy prózapoeitikai nézeteit is hűen képviselik, újabb adalékokat szolgáltatnak a hazai szellemi csársiban uralkodó atmoszféra rajzához. A *Homo poeticus, mindenképpen ellenére* (1980) című írásban ismét határozottan lép föl azon téveszmék ellen,

len, melyek szerint nekünk jugoszlávoknak vagy magyaroknak le kell mondanunk az irodalomról, hisz a nagyvilágot kizárólag „politikai-egzotikus-közöségi témákkal” szórakoztathatjuk. Tehát csak *homo politicusok* lehetünk, a naplementék sem érdekelhetnek bennünket, hisz azokat az irodalomtól és költészettől elragadtatott turisták birtokolják, akik tehát elragadtatással és nyugodt lelkiismerettel szemlélhetik a napnyugtát. Milyen kitartóan és mennyi energiával harcol Danilo Kiš azon komplexusok ellen, melyek a nagy nemzetekkel szemben a kis népeket nyomasztják. Nem véletlen, hogy éppen ő maga szerzett érvényt ennek a tételnek, s hogy mindazok a közép-kelet-európai regények, melyekről a világ olvasóközönségének széles rétegei is tudomást szereztek, kivétel nélkül az említett korlátok elvetésével értek el sikert (Kiš mellett Pavić, Esterházy, Nádas, Konrád stb.). Az sem kerülheti el a figyelmünket, hogy e folyamatok európai, sőt világviszonylatban is aránylag rövid idő alatt játszódtak le, s a Danilo Kiš dokumentumértékű esszéivel átfogott időszak alatt egy lényegileg megváltozott új prózai ars poetica konstituálódott. Jelentőségének felismeréséhez a regényeken kívül azok az írások is hozzásegítenek bennünket, melyeket most igyekszünk áttekinteni. 1974-ben tézisszerűen föl-épített írást fogalmaz meg Kiš *A pluralizmusért* címmel. Éles bírálata ez a hazai kritikának, mert hagyományörzése, realista beállítottsága gátolja abban, hogy felismerje, mi minden következett be az elmúlt hat évtizedben a *szellem és az eszmék terepén*, s még mindig kitar amellet, hogy valamiféle népiességet kérjen számon a prózán. A hazai elmaradottság kettős forrású tehát, egyfelől a kritikából, az irodalomelméletből, másfelől az eszmék általános síkjának szegénységéből következik. A realista ábrázolás hívei negatívumként beszélnek a művek nem realista, hanem „romantikus”, „szimbolista”, „fantasztikus” és „metafizikus” elemeiről. Még egy okkal több, hogy elcsodálkozunk azon, hogy még pontosan másfél évtizeddel ezelőtt is érvelni kell a művészeti pluralizmus érdekében, és megkísérelni egy új regénymodell és -koncepció elfogadtatását, ugyanis a kritika valamiféle mindenestül funkciókat tulajdonít e formának: „A regénynek pótolnia kell a polémiák, a szociológiai tanulmányok, a szociográfiai munkák, a pamfletek, sőt a tárcák és az útleírások hiányát is: ha mindebből talál valamit a regényben, s ha ez társadalmilag időszerű is, a kritikus önelégülten fog magára mutatni, mint kezdeményezőre és ösztönzőre, miközben megfélekedzik elsődleges kötelességéről; hogy rekonstruálja az előtte álló könyvet, hogy ,megtegye az utat az értelemig’ ahogyan ezt Barthes mondaná.” (81. old.)

A helyzet sokban hasonlít a magyarországi állapotokra, hisz megközelítőleg ekkoriban vívja szabadságharcát az új magyar próza és prózakritika is egy korszerű szenzibilitás elfogadtatásáért. Kišnek s a hozzá közelálló szellemeknek kellett megjelenniük ahhoz, hogy megfogalmazódjék a gondolat: „Az irodalom ősi kérdése, ahogyan a filozófiáé is, az élet értelmének kérdése, és egy mély

kételkedés minden igazságban: hogy az emberi élet múltékonyságában felismerjen valamilyen értelmet.” (uo.)

Regények a tényéren (1976) a címe annak a szövegnek, melyet Kiš a francia rövidtörténet egy hipotetikus válogatásához írt. Megközelítőleg húsz évvel korábban indult meg Európában az a regényformai átalakulás, olvassuk, melyre elengedhetetlen szüksége volt a műfajnak ahhoz, hogy egy új *világérzést* kifejezhessen. A regény ma *integrális szöveg*, amelyben csökkent a szűzsé szerepe és jelentősége, a hosszúságé szintén, s ettől fogva teljességét és formáját a *szerkezet* biztosítja és határozza meg. „(...) a regény, mint mondtuk, egy sajátos és átfogó műfajjá lett, minden műfaj menedékévé, minden egyéb műfaj és műnemet integrál, merészen behatol a költészet, a dráma s mindenekfölött az esszé tájaira, s minden további meghatározási kísérlet felesleges skolasztikus föl-sorolásokhoz vezethetne (és vezet).” (96. old.)

Danilo Kiš szerint már-már lehetetlen a 20. századi regény pontos körülírása, ugyanis „minden jelentős új regény megkérdőjelezi és alapjaiban módosítja magának a műfajnak a meghatározását”. A klasszikus és a modern regény közötti választóvonal Joyce nevéhez fűződik. Kiš a regény felől indul el a rövidtörténet felé, melyet „életselektként” emleget, melynek füzéréből korszerű nagyszerkezet, regény jön létre. A jól ismert és nagy jelentőségű példákra hivatkozva, mint amilyen Babel *Lovashadsereg* c. műve, kézenfekvőnek tekinti a tényt, hogy az egyes történetek mesterséges összekapcsolása, egy kvázi hiteles szűzsésor látszatának megteremtése immár szükségtelen, ugyanis az így egymás mellé kerülő eseménysorok egy magasabb szinten összeállnak, s lényegesen hatásosabbak és a formaegészt tekintve értékesebbek, mint a hagyományos regénytörténet erőltetett felfűzése az időrend s a kierőszakolt kauzalitás fonálára. Ha elmaradnak a régi regények ilyen belső kapcsolódásai, mesterséges *szűzsésorai*, korszerű és új regényszerkezet kel életre. A kronológiát az események asszociatív összefüggésrendszere váltja föl. „A dezintegrált világban lehetetlen az integráció az alkotói eljárás szintjén is, s az író csupán azzal próbálkozik, hogy e dezintegrált világot művében olyan eszközökkel fejezze ki, melyek nem tűnnek hamisaknak.” Hasonlóképpen fontos az is, amit Kiš a hagyományos novellát kitöltő kis „életselektokról” mond: „a korszerű alkotó megkísérli az elkülönített jelenségekben, az „életmetszetben” felderíteni a világ és a tapasztalat teljességét, hogy egy töredékben, egyetlen *képben* legalább jelezze egyes általános törvények sejtését, hogy egyetlen gesztusban, egy jelentéktelen lény jelentéktelen napjában (ontológiai szinten) dedukcióval és (az irodalmi eljárással) indukcióval megteremtse a világ és az idő összefüggő képét, a tapasztalat totalitását.” (99. old.)

Ösztönző, pontos, bölcs és invenciózus meglátások ezek. Kiš esszéinek precíz és franciásan világos vonalvezetése prózai műveinek átgondolt belső rend-

szerére emlékeztet bennünket. A „franciás” jelzőnek azonban van még egy állandósult jelentése, mely szerint nem csupán az értelem világossága, hanem a gazdag érzékiség s az érzelmek ellenőrzött, ám visszafoghatatlan melegsége, a trópusokra is támaszkodó nyelvi fluktuálás is meghatározó jegye ennek a nyelvnek és stílusnak. Danilo Kiš a költészetéről vagy a festészetéről beszélve olyan intenzitással látja el fogalmi közléseit, melyekből az érintés, a testi tapintás, a szenzussal rögzíthető élmények és látványok közvetlensége árad. Ilyen esszéi a Marija Čudina költészetéről, Veličković festészetéről írott szövege, vagy *A Window is a Window is a Window is a Window* című miniatűr esszéje. Alig van ugyanakkor értekező írása Danilo Kišnek, mely ne vetné föl azokat a súlyos történelmi kérdéseket, melyek nélkül meggyőződése szerint e században nem képzelhető el sem a művészet, sem a gondolkodás, sem az emberi erkölcs és lelkiismeret. Talán éppen ezért töprenghetünk el újra meg újra azon, hogy egy olyan művész, aki kitartóan képviselte s kivételesen nemes módon korának lelkiismeretét, amiért áldozatok sorát hozta meg a szellem régióiban, miért élte meg oly mélyen a vereség érzetét, holott állítása szerint az irodalom éppen a remény egyik formája. „Nem azért leszünk íróvá, ahogyan Sartre mondaná, hogy szép szavakat írjunk. Ha az ember az irodalomnak kötelezte el magát, ez az elkötelezettség már önmagában, ezen elkötelezettség eredendő okai nélkül is teljes választás, s ebben az értelemben s csak ebben az értelemben *elkötelezettség*. Az írás ugyanis humánus *cselekvés*: az író részt kíván venni az eszmék világában, akár közvetetten is, hogy könyveivel, saját életével, saját *részvételével* átgondolja saját létezését, saját vokációját. Itt jelentkezik azonban egy veszélyes *circulus vitiosus*: az irodalom minden ilyen elvárásnak meg akar felelni, s az író számára nyilvánvaló, vagy nyilvánvaló kell legyen, hogy az öröklétre fogadni házárdjáték, legalább olyan mértékben, mint ahogyan veszélyes házárdjáték a pillanatra fogadni. És ki, teszem fel a kérdést önöknek, ki nyerte még meg ezt a játékot? Ki lehet elégedett? Vagy humanisztikus üzenetű, műimmanens könyveket ír, vagy publicisztikával foglalkozik? Vagy mindezt egyidőben gyakorolják hol az irodalmat, hol önmagukat hagyva cserben? Sartre még egyetlen utolsó önkéntes rabja e kettősségnek, az utolsó olyan író, aki megkísérelti megőrizni az irodalom arculatát. Szolzsenyicin azonban áldozat... E nagyvilágon nem létezik harmadik esély... Szolgáljon ez példának, milyen nehéz ma saját elvárásainknak eleget tenni, s az irodalom maximális elvárásainak; milyen nehéz írónak lenni. Mert ha az irodalom szabadság, akkor az írónak kötelessége, hogy ezért harcoljon saját eszközeivel, minden eszközzel, még ha a neveltségesség árán is”, amint Sartre mondja. Ha nem ezt teszi vagy nem teheti mindenkor és minden helyen, minden alkalommal, még az irodalom kívüli alkalmak esetében is, ami azt jelenti, hogy publicisztikusan, nem elégítette ki és elégíti ki saját funkcióját. Lelkiismeretem nem nyugodt... Ez, éppen ez az én vereségem.” (1973, 283-9. old.)

Nehéz feladatra vállalkozik az, aki keresztlül kívánja pásztázni a *Homo poeticus* írásait, hisz a szószaporítás helyett páratlan tömönségre akad, súlyosabbnál súlyosabb igazságok megállapítására, olyan bátorságra, mely legszemélyesebb közlendői esetében sem hátrál meg. Minden gondolatát egy rendkívül fejlett felelősségtudat alakítja, mellyel korához, a történelemhez, a művészethez és önmagához viszonyult. Ebben rejlik nagyságának és győzedelmének egyik nyitja, s ez teszi érvénytelenné azt a mélyen gyökerező személyes érzést és világlélményt, melyet saját vereségének nevezett.

THOMKA Beáta

A HOLTAK ENCIKLOPÉDIÁJA

Danilo Kiš: *A holtak enciklopédiája*. Forum Könyvkiadó, Újvidék 1986. Fordította Borbély János

Danilo Kiš mindig is azok közé az írók közé tartozott, akik számára belső szükséglet volt írói ars poeticájuk s általában az íróság(uk) lényegi mibenlétének elméleti megfogalmazása is. Azért hangsúlyozom, hogy elméleti is, mert hisz mindez a művek szerves tartozékaként, bennük magukban kel valódi életre, bennük „lélegzik”, és sohasem lehet önmagában az írói „tudatosság” valódi fokmérője. Ebben az írói önmeghatározási igényben, hogy csak egy magyar példát említsek, Mészöly Miklóst tartom írói alkata szempontjából Danilo Kiš egyik legközelebbi rokonának, de a példák további sorolása akár a magyar, akár a világirodalom köréből – messzire sodornának írásom jelenlegi tárgyától.

„A Forma örök problémája foglalkoztat – írja egy helyütt Kiš – amely képes lenne arra, hogy ez a sorsszerű és sorsdöntő vereség kevésbé tűnjék fájdalmasnak és kevésbé értelmetlennek, a Formáról, amely talán képes lehetne új tartalmakat adni hiábavalóságunknak, a Formáról, amely képes lenne a lehetetlenre: arra, hogy kimenekítse a Művet a sötétség és hiábavalóság hatóköréből; túllendítse a felejtés Léthéjén. Ezért szeretném jövőbeli könyveimben (...) kifejezni (...) az emberi vereség nagyságát, amellyel az író megkísérli szembehelezni a saját egyéni mítosztát, saját egyéni Formáját, a maga sajátos hangját, mely lehet minden visszajelzés és visszhang nélkül való, de fájdalmas és felismerhető” (*PO-ETIKA* 1974).

Danilo Kišt évekkkel *A holtak enciklopédiájának* megírása előtt is foglalkoztatja az enciklopédiák teljességének, sőt már-már felülmúlhatatlan tökéletességének kérdése (fantazmagóriája?). Írói alkatát ismerve ezen csöppet sem lepődhetünk meg, hisz az enciklopédiákra jellemző dokumentatív pontosságra való törekvés mindig is egyik tartópillére volt műveinek, a másikat azonban, amelyekkel mindenkor óhatatlanul ki kell egészülnie (szépirodalmi művekről lévén

szó), már sokkal nehezebb meghatározni. Mindenekelőtt imagináció, de egy sajátos látnokisággal elegyedve, olyasmiből áll ez a másik tartópillére e prózának, amely az írás aktusát úgy határozza meg, hogy a „lehetőségek szédítő örvénylése fölé kell az írónak hajolnia”, s az így kialakított „holtszög” az, ami szerinte az írás tettének lényege.

„A mai napig is mindig egy olyan könyv volt az eszményem, amelyet – az első olvasást kivéve – úgy is lehetne olvasni, mint egy enciklopédiát (Baudelaire-nak volt kedvenc olvasmánya, de nem csak az övé), ami annyit jelent: a fogalmak szédítően sebes váltakozásában az esetek törvényszerűségeinek ábécé- (vagy egyéb) rendjének egymásutániségában egymást követve kerülnek nyomtatásba híres emberek nevei, életük legszükségesebb mozzanataira korlátozva, költők élete, tudósoké, politikusoké, forradalmároké, orvosoké, csillagászoké stb., istenek váltakoznának itt a növények neveivel és azok latin nómenklatúrájával, a sivatagok és homokpuszták neveivel, az antik istenek neveivel, tájak és városok neveivel, a világ prózájával. Analógiát teremteni közöttük annyi, mint felfedni az egybevágóságok törvényszerűségeit” – írja Danilo Kiš 1974-ben (*PO-ETIKA*), csaknem tíz évvel *A holtak enciklopédiája* című művének megjelenése (1983) előtt. Hogy az egész kötet valamilyen értelemben valóban – prózai eszközökkel megalkotott – enciklopédia, arra itt nem áll módomban részletebben kitérni. Ez alkalommal csak a kötet címét megadó elbeszéléssel foglalkoznék, noha nem vitás, hogy a kötet valamennyi műve együttvéve fejezi ki a Kiš által olyannyira eszményített és áhított „enciklopédikusságot”.

Rettenetesen nehéz megragadnom *A halál enciklopédiájának* csupa szikárságból építkező csodálatos sokrétűségét, fegyelmezett tárgyszerűsége ellenére is oly *burjánzó* költőiségét. Csupa sivár semmitmondás, ha leírom, hogy egy teljesen irreális esemény elmondását foglalja magában, amelyről az utolsó előtti bekezdés vége felé derül ki, hogy egy nő különös álmának feljegyzését foglalja magában, a kötet egészét záró *Postscriptum*-ban viszont arról tudósít az író, hogy két évvel a szóban forgó elbeszélés megírása után jutott tudomására, hogy valóban létezik valahol holtak enciklopédiája. Mindezek a mozzanatok persze csak a prózaformává átalakított enciklopédiának mint sajátos kiűi műfajnak a külső köreit tágitják, az igazi szembesülést azonban nem ezek képezik, hanem a dokumentatív pontosság és az imagináció megrendítően hiteles egybejátszása révén a „filozófia”, olyan értelmében a szónak, ahogy Danilo Kiš fogalmazza meg, ti. „ha a filozófia annyi, mint elgondolkozni az emberi lét értelméről”.

Elgondolkozni az emberi lét értelméről szépirodalmi művek formájában a filozófiai gondolatrendszerekkel ellentétben mindig az egyes, illetőleg a maga egyediségében és egyszerűségében megismételhetetlen emberi sorsok felidézésében, megjelenítésében, valóságosságuk sugalmazásában rejlik. A teljességnek ezen a fokán lehet szólni Danilo Kiš *A holtak enciklopédiájáról*. Merthogy

mint az elején említettem, adva van egy nő, apja közelmúltban bekövetkezett halálának megrendültségében fogant különös álma. De maga a mű egy egyszerűségében megismételhetetlen „apát” jelenít meg élete állítólagos dokumentumainak fényében, s azokat mégis kiegészítve, de soha nem az elbeszélő egyéni szempontjaiból. Úgy tehát, ahogy az apját gyászoló lány vall erről: „Mert minden esemény, nem tudom, mondtam-e, összefügg apám személyes sorsával; a Belgrádot ért bombatámadást és a német csapatok minden előnyomulását keletre, úgyszintén visszvonulását is, az ő szemén keresztül és az ő életével való összefüggésben ábrázolják.” Ilyen értelemben írhatta a mű alcíméül Kiš: *Egy teljes élet*. Hiszen a próza szempontjából az emberi lét értelme sohasem fejezhető ki az ember nembeli lényegének adottságaival, itt – s egyedül tán itt – meg kell maradnia annál, hogy az egyes egyedek konkrét és egyszeri élete teljességének megidézésére vállalkozzék.

Danilo Kiš holtjainak enciklopédiájában ez a bizonyos apa, Đ. M. fölvislan hároméves gyerekként, gimnazistaként, földmérőként, ahogyan „májustól novemberig cipeli a háromlábát meg a teodolitot hegyen-völgyön át, közben évszakok váltják egymást, kiöntenek, majd medrükbe húzódnak a folyók, kiszökdül, majd sárgulni kezd a lomb, apám virágzó szilvafák árnyékában ül, aztán eresz alá húzódik, villámfény világítja meg az esti tájat, mennydörgés visszhangzik a völgykatlanban”. Majd látjuk őt a háború ínségeinek egészen konkrét gondjai közepette, végül pedig dohogó öregemberként. A halál enciklopédiáját készítő „szerkesztők figyelmét nem kerülte el az a különös körülmény sem, hogy pontosan elsőszülött unokájának 12. születésnapján halt meg. Aminthogy apám ellenkezése sem, hogy legkisebb unokájának az ő nevét adják. Úgy gondoltuk, ezzel hiúságának hízelgünk, és hogy a különös figyelem és szeretet jelének veszi. Ő azonban csak dörmögött rá valamit, a szemében pedig megláttam annak a rettenetnek az előrevetett árnyékát, amely egy évvel később villant meg szemüvege alatt, amikor a vég bizonyossá vált előtte. Az élőknek és holtaknak ezt az egymásra következősét, láncolatát, a nemzedékek váltakozásának ezt az egyetemes mítoszt, ezt a talmi vigaszt, melyet az ember azért talált ki, hogy könnyebben belenyugodjon az elmúlás gondolatába, apám abban a pillanatban sértésként fogta fel; mintha azzal a mágikus cselekedettel, hogy a nevét egy újszülöttnak adták, ha százszor is az ő vére, »palcát törtek volna fellette«”.

Életének utolsó fázisában Đ. M., az (álmot) elbeszélő apja a lakás virágokkal való telerajzolásával bíbelődött. E virágok azonban inkább valamely „meglebbenő függöny” benyomását keltették. A holtak enciklopédiájában megörökített *alapvető* virágmotívum azonban, „leginkább egy hatalmas, meghámozott és fölrepedt narancshoz hasonlított, melyet kapillárisokra emlékeztető vékony, piros vonalak hálózta be”. Az álmából ébredő, apját gyászoló lány emlékezetből lerajzolta e „virágot”. Majd a mű záradékként olvashatjuk: „Amikor a raj-

zot megmutattam dr. Petrovićnak, nem minden csodálkozás nélkül megerősítette, hogy a szarkóma apám hasüregében pontosan ilyen volt. S hogy a *burjánzás*, kétségtelenül éveig tartott.”

Vajon ennyi az esélyünk az emberi életekben meglevő sorsszerű egybevágóságok, analógiák felismerésére? Érzésem, tapasztalataim szerint – a maguk szívs imagináriusságában – „mindössze” ennyi, de ennyi bizonyosan.

Az emberi lét értelmére – holtbiztosan – nem fog soha senki emberfia kielégítő magyarázatot találni. De ha az egyetlen megmászhatatlan, s ezért teljességgel manipulálhatatlan ténynek – a halálnak: megföllebbezhetetlen és végérvényes elmúlásunk „holtzögéből” – próbálja egy író kifagatni a maguk *enciklopédikus* rendjében, de egyúttal egyetemes zűrzavarában együtt létező éleket, tényeket és jelenségeiket, akkor még ma is – e végtelen zűrzavarban – van esélye a létünk velejéig hatoló emberi vereségünk – prózában megformált – mi-benlétének kiugrasztására, tetten érésére. Meghaladására már sokkal kevésbé, azt mindenki újra meg újra előlről kezdi.

A holtak enciklopédiájának nő elbeszélője mondja: „Aztán itt következik az orvosok, ápolónők, a látogatók névsora, a műtét napja és órája (amikor dr. Petrović kinyitotta, majd be is csukta, megállapítván, hogy az operáció hiábavaló: a szarkóma már átterjedt a vitális szervekre). Ahhoz sincs erőm, hogy leírjam tekintetét, amellyel elvált tőlem a kórház lépcsőházában, egy-két nappal a műtét előtt; a teljes élet és a halál egész rettenete volt benne. Mindaz, amit az ember életében tudhat a halálról.”

„Emlékezz a halálra!”

Danilo Kiš – fájdalom – immár túl van életünk megismerhetőségének e végső határán. Emberi mivoltát illetően már csak *a holtak enciklopédiájában* kereshetjük kitörölhetetlen *nyomokat* hagyó lényét.

JUHÁSZ Erzsébet

