
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

DISSZIDENCIA ÉS RACIONÁLIS MISZTICIZMUS

Mirko Kovač: *Égbéli jegyespár*. Fordította: Brasnyó István. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1990

„A világ pedig sohasem telik be a halálról szóló történetekkel”, írja Mirko Kovač, annál inkább, tehetnénk hozzá, mert pontosan még azt sem tudjuk megmondani, mi a halál. Louis-Vincent Thomas a halálról írott monográfiájában a fogalomnak sokkal több aspektusáról beszél, mint hogy valamennyit képes lenne egyetlen definíció, tudományág, egyetlen megközelítési mód átfogni. A halál fizikai-biológiai, etikai, társadalmi, filozófiai, antropológiai, vallási, mitikus, kulturális, művészi kérdés, értelmezése létértelmezés, s talán elmondhatjuk róla, a totalitás egyetlen megnyilvánulási formája.

A fizikai-biológiai vonatkozáson túl a halál kiterjed Thomas szerint a társadalomra, úgy is, mint a társadalom pusztulását, s úgy is, mint az *egyén társadalmi halálát* jelentő fogalom, mert a *száműzetés*, a *börtön*, a társadalmi szerep és a hivatásgyakorlás, az alkotói jog megvonása vagy az emberi/polgári szabadság felfüggesztése, a személy *nyilvános degradálása*, az eltüntetés, a névtől való megfosztás semmi más, mint a halálnak egyik formája. Mindez ugyanakkor a természetes elmúlással szemben a gyilkosság egy módja, akárcsak a genocídium, a halálnak való nemtörődöm átengedés, a természetrombolás, a háború stb.

A személyiséglélektan felől tekintve a halál jelentéséhez tartozik az Én széthullásának folyamata, az öntudat elvesztése, a patológiai esetek sora, például a *hasonmás* átélése is.

Mirko Kovač kilenc történetet mond el a halálról és a vele szembeni magatartás módzatairól. Az elbeszélések közül az elsőben (*Áttetsző test*) definiálja, mit jelent számára a halál ténye: „érdekfeszítő” eseménynek mondja, a „másképpen való áttekintésre serkentő” élménynek, ideális közösségnek („Ott, ahová távozik, mindenki örömmel fogadja”), az „áttetszőség jelenségének”, majd Letbridge-t idézi, aki szerint a halál az abszolút világosság állapota. Emblémaként működik az elbeszélés elején az a kis kép, ahogyan az apja holtteste mellett a szobán végigfutó csótányt szemléli: „*bihetetlenül sebesen nyargalt végig a szobán, megállapodva egy pillanatra, mintha nem tudná, merre tartson, majd ismét hirtelen nekilendült, és bevette magát egy repedésbe*”. (Kiemelés tőlem.) A csótány az elbeszélések hőseinek, de ugyanakkor saját írói énjének a szimbóluma is, létbizonytalanságot, félelmet, üldözöttséget és menekülést kifejező kép, mert a kötetbeli halálok közül az effajta a leggyakoribb. A „repedés-lét” jut osztályrészül legtöbb hőseinek, de magának az írónak is, akinek éppen ezek a szereplők és az irodalom

jelent óvóhelyet azután, hogy – mint többször elmondja – minden másnemű cselekvéstől megfosztatott.

A hasonmáshalál a témája az első elbeszélésnek (*Áttetsző test*). Az író gyermekkorának színhelyén találkozik saját második énjével, akinek arcán a jelenlegivel ellentétben még „szelíd mosoly” árad el, aki még meg tud maradni abban a városban, ahol neki már senki sem a javát akarja, s aki végül is beleolvad az író énjébe, misztikus halálával átköltözik, hogy vele együtt „tűrje balszerencséjét, elviselje bajait”. A mahalai gyermekkor emlékének utolsó pillanatai ezek, egy harmonikus, otthont nyújtó közösség felozslása, az „idő lábától” való elszakadás kezdete.

A második novella hőse, Florijan szintén a személyiségfelbomlás és a belső halál sorsára jut: „A művészvilág peremén tengődött, ami annyit tesz, hogy meddőn és önnön romjain. Florijan számára a börtön bizonyosfajta szertartássá vált.” A börtön többszörös menedéke lett, mert itt ismerte meg az író, de Terezát is, aki az íróval való ismeretése miatt meglátogatta, könyveket vitt neki, levelezésbe kezdett vele, értelmet adott rabságának egészen addig, amíg el nem jött a szabadulás napja. A börtönt elhagyva Florijan soha többé nem látta Terezát, valódi halálát az elválás jelentette. A pancsovai temetőben eltűnt, s az író csak jóval később tudta meg, hogy öngyilkos lett.

A következő novella címként is a kötet vezérmotívumát viseli (*A repedés*). Hőse a politikailag meghurcolt és közben családját veszített Fehko, akinek „ha megfelelő kifejezést szeretnénk találni külső megjelenésének érzékeltetésére, akkor a *padlás* szó lenne a legalkalmasabb; ez fejezné ki leginkább ezt a meggyötört, megkínzott jelenséget”. Fehko a könyvekben „búj el”. Szellőzetlen, világitatlan szobájában tömördek könyvet hordott össze, azoknak a gondolatrepedéseit megkeresve továbbírta, kiegészítette őket, annak reményében, hogy egyszer majd talán jegyzetelt kiadásként megjelenhetnek. Fizikai halálát, öngyilkosságát maga az elbeszélő idézte elő azzal, hogy ettől a reményétől megfosztotta, értelmetlennek ítélve vállalkozását.

Valentyin (*Találkozásom Valentyinnal*) hasonló körülmények között élt Moszkvában, szintén a politika üldözöttjeként, de szobája jelképesen is a csótányrepedésre aszociált, mert pincében, föld alatt lakott, s az emberek világából csak lábakat látott, azokat tudta megkülönböztetni egymástól, mint más az arcokat. Az ő számára nemcsak az irodalom, hanem a szerelem is menedék volt. Masa az utolsó lény, akin keresztül kapcsolatot tartott fenn a külvilággal, az élettel, ezért eltúrte, hogy a lány időnként udvarlót találjon, s ráadásul be is mutassa őket neki. Az író is a bemutatottak közé került, ám közte és Valentyin között egy másfajta, szellemi kapcsolat is létezett, hiszen Valentyin „lelki utazásokat” tett nála, mert „a szellem embere számára a könyvtárak olyan városok, amelyeket sorra látogat”. Az író és Valentyin kapcsolata végül egy irodalmi vita miatt szakadt meg.

A *Züllött társaságból*, amellyel az író bejárta a vidéket, megfelelő színhely után kutatva készülő filmjüknek, Fóka az itálban, Ruđer, a vendéglátójuk pszichopatológiai hajlamokban, Nives pedig, a hősnő, a morfiumban talált menedéket.

Egy másfajta halál van jelen az *Emlékezés a cifra madárra* című elbeszélésben, a betegség, az ágyhoz kötöttség halála. Fahro mozdulatlanságában két dolog jelentette az életet: a film és a dobozba zárt cifra madár, amelynek a csótányhoz hasonló emblemikus jellege van. Az Ifjúsági Tribün egyik estjén, ahol az író éppen a filmről, többek között Buñuelről tartott előadást, a cifra madár beröppent az ablakon, „szárnyával verde-

sett a szögletekben, neki-nekiütközve a falnak, apró karmaival kaparva és hántva a festést... Amikor rátalált a nyitott ablakra, és kirebbert rajta, akkora csönd lett hirtelen a teremben, amelyet még sohasem éltem át” – írja az író, s a jelenséget később megmentő angyalként próbálta magyarázni, „hogya kiszabaduljon gyermekkorra foglya”. A színhely ugyanis szülővárosa volt, ahol ezúttal is szemére vetették, „sötét képet alkot a világról”, és elítélték könyveit.

Bibliai motívum teszi lehetővé *Az emberélet harmincharmadik esztendeje* című elbeszélésben a három személy, az apa, a nagybácsi és az elbeszélő saját életének egymásra vetítését. A harmincharmadik életév a Bibliában a halál éve, ugyanakkor a hűség és az árulás motívumát is magában hordozza. Sava nagybácsi a moszkvai katona-politikai iskola hallgatója volt, amikor nyilatkoznia kellett volna a Tájékoztató Iroda ellen vagy mellett. A nagybácsi helyett inkább hazatért, sorsát azonban itt sem kerülhette el. A politikai faggatások özönében, amikor arra kényszerítették volna, hogy tagadjon meg mindent, ami szovjet, ő az irodalom réseibe húzódva kijelentette: „Tolsztoj mellett foglaltam állást.” Amikor azonban letartóztatták – az író később, harminchárom év múlva szerzett róla tudomást –, kíméletlenül a fivére ellen vallott, úgyhogy az a börtönben pusztult el, míg ő kiszabadult, és felnevelte az akkor még gyermek unokaöccsét. Hetvenegyben, az elbeszélő harmincharmadik életévében írja meg tanulmányát egy különös halálról: „Valóban halott-e Sztálin?” A választ a reakciókból tudja meg: házkutatást tartottak nála, könyveit elkobozták, munkahelyétől megfosztották, így a halál bizonyos formája, a társadalmi halál őt is utólrta.

Fra Veselko Kuljić, a katolikus horvát pap is harminc körüli ember, amikor cselekedni kezd: 1941-ben, a Vid-napi mézszárlások után ő maga is kettős személyiséggé válik, engedve annak az őserőnek, amely már korábban is a „bukott angyalhoz” tette hasonlatossá éjjeli kóborlásai idején. Nappali és éjszakai élete most végzetesen különvált egymástól: nappal ugyanis a testvériséget hirdeti, a szeretetet a népek között, éjjel azonban ő maga is végigjárja az usztasákkal együtt, később már egyedül is a falut, és a mentés ürügyén szerbeket gyilkol. A személyiséghasadáson túl a halál genocídiumként van jelen az elbeszélésben, nem egészen parabolikus jelleg nélkül.

Végül az utolsó elbeszélésben (*Égbéli jegyespár*) az öregség mint metafora jelzi a világon kívül- és felülállást: „Már egy évszázad van mögöttem, a valós élet különböző szakaszai, számos utazás és város képe, amely mostanára bizonyára egészen megváltozott, sok arc is, amelynek valaha köze volt hozzám, és mára már nincs. Mögöttem van a történelem zsarnoksága, népek szenvedései, ám minderről egyetlen kép sem maradt meg elevenen bennem...” Újra megjelenik a hasonmás, akárcsak az első elbeszélésben, mintegy a kötet kereteként, s a hasonmással való találkozás ismét halált jelent, most már valódi fizikai értelemben is, hiszen a kocsis megmondja az útirányt: „Fölfelé, a kápolnához.”

Az emlékeknek, élettörténeteknek gyakran része a társadalmi halál legkülönfélébb változata. A hősök sorsa mellett a háttérben megjelennek a sztálini terror áldozatai, az usztasák gyilkosságai, Fehko feleségének eltűnése és névváltoztatása, jeltelen sírokat takaró betonoszlopok, pályák kettétörése. Az író ugyanis a repedés-lét ábrázolása mellett mindig részletezi a menedékhez vezető utat is, a történelmi valóságot, amely kiközösíti az egyént.

A haláltéma a történelmi realitás mellett a misztikumot is magával hozza az elbeszé-

lésekbe. A világ „kísértetként való ábrázolása”, a hősök kísértetszerűsége az élet és halál határainak elmosódását jelzi, amikor a szereplők azt sem tudják, vajon halálukkal „elhagyják-e a világot, vagy visszatérnek bele”? „Néha arra gondolok – mondja az utolsó novella elbeszélője –, hogy mindaz, ami elmúlt, végtelen álom, amelyből nincs ébredés, vagy csupán álombeli ébrenlét. Mindegyik elbeszélésem innen ered.” Az élet és halál, az álom és való összeolvadása válságkorszakok sajátossága. S minthogy az író 1941-től kezdődően negyven évet ölel át elbeszéléseivel, ez azt jelenti, az egész korszakot válságosnak, embereket elbizonytalanító időszaknak látta. A megoldás lehetőségét egy-egy könyv említésével veti fel, Ortega y Gasset, a Biblia, Eliade, Babel, Gogol vagy Dosztojevskij a válság okait, megszüntetését kereső út állomásai, ám a megoldás csak egyéni szinten, a „létezés új módozatának” felfedezésében lehetséges.

A misztikus, az ezoterikus irodalom Kovačnál az „iniciáció” következménye és eszköze, a „halállal való kapcsolat fölvételének” színtere. Azoknak adja meg a megszólalási lehetőséget elbeszéléseiben, akik az életben, kirekesztettségük folytán többé nem szólalhattak meg, mert „az élők többé nem voltak képesek megérteni nyelvüket, nem tudták megérteni az élet iránti szükségletüket”. Az ilyen irodalomnak megvannak a sajátos törvényszerűségei, jellegzetes vonásai, melyek közé a szokatlan történet és a történetet kísérő, hozzá idomuló, a szokatlanságot felerősítő hangulat is tartozik. A kettőnek az egysége azonban ritkán valósul meg ebben a kötetben, talán csak néhány olyan szép részletben, mint a cifra madár berepülése az ablakon, vagy Tereza megjelenése a börtönben. Viszont ott, ahol hiányzik ez a tömény, szimbólumokkal telített atmoszféra, ott a történet is mezítelennek, mesterkéltnek tűnik, anélkül hogy gondolkodásra készítetne vagy egy másféle világ megsejtésére vezetne (*Áttetsző test*; Valentyin „lelki utazásai”, Veselko Kuljić váratlan kettőssége stb.). A misztikumot gyakran kimondásos módszerrel, explicit rámutatással hozza létre (*Züllött társaság*: „Mintha valami rejtélyes találkozás volna folyamatban, de nem áll módunkban tudomást szerezni róla, mivel nem lehetséges itteni mértékkel mérni.”) *A Florijanban* vagy az *Éjs nap* című novellában, de az első és az utolsó elbeszélésben is nemcsak szó szerint mondja el, hogy most misztikus témáról ír, hanem a misztikum formája is közhelyes: a hasonmás, a kísértet vagy a kettősség számtalanszor variált eszköze az ilyen irodalomnak. A töréses, szélsőséges ellentétezés ugyancsak arra vall, hogy ez a látásmód az írónál inkább tanult vagy tanulni vágyott, mind emberi, mind művészi szinten, s az idézetekkel való alátámasztás, egy-egy író beemelése a műbe nem csupán a szellemi kapcsolatot jelenti számára, hanem gyakran a mestert is, aki igazolja, jóváhagyja az első lépéseket az irracionális terén. Az sem igazolja a fenti tényeket, hogy az író látszólag nem tartja elsődleges céljának a misztikumot, inkább következménynek tekintti, egy megbomlott világkép velejárójának. Intellektuális álláspontból el is utasítja a „paranormális jelenségeket”: „nem vagyok híve semmiféle csodáknak és nem hiszek a titokzatos erőknek sem”, mondja, ám ezzel csupán hitelesíti a csodát, mert egy ilyen embernek el kell hinnünk, amikor azt állítja, „mégis valami misztikus törvényszerűség öltik fel” benne, „bizonyos kettősség, amely különböző formában mutatkozik meg”. *Mégis racionális miszticizmus* ez, inkább szerep, mint ösztönös emberi és írói magatartás eredménye, amely annyira természetes lenne, amikor a száműzött egyén kényszerű közegkereséséről van szó. A „paranormális jelenségek” végül nem az irracionálisra vonatkoznak, hanem a társadalmi valóságra, nem önmagukra utalnak, hanem a történelem „irracionálisára”. Ezért ez a misztikum *álmisztikum*,

a történelemről szóló ítélet eszköze. A valódi kettősséget, a való és az irracionális egybeomlását csupán az elbeszélés hősei érzékelik, a valódi ezoterikus magatartás náluk érvényesül, s nem az írónál.

A kétféle viszonyulás: a csodákat elutasító, ugyanakkor a hősei életében misztikumot teremtő eljárás az elbeszéléseknek is két rétegét különíti el, egy „nem irodalmi” és egy „irodalmi” szintjét. Ahol a csodás történet kezdődik, ott kezdődik az író számára az „irodalom”, a művészet, az egyéni változat, mint ahogyan a *Florijan*ban be is jelenti: „Most pedig az következik, amit irodalomnak nevezünk, vagy legalábbis szokatlan eseménynek”. Ez a „szokatlan esemény” azonban nemcsak tartalmi, jelentésbeli síkon működik, hanem a szerkezet szintjén is, amennyiben *történetet* hoz létre a szó szoros, klaszszikus értelmében, poén felé haladó, gyakran az időrendet is betartó menettel. Hogy a történet „repedéseit” gondolati, hangulati elemekkel tölti ki, vagy hogy a valóságos és irracionális szinteket változtatja az író, mit sem változtat a tényen: a „kirakódsi” helyett itt egy másféle játékot alkalmaz, nem tördel, hanem repeszt, és a repedéseket betöltve valóság-, személyiség-, sejtelen- és tudatszinteket dolgoz egymásba. Irodalmi példákat sorolhatnánk Borgestől kezdve Danilo Kišig, de felesleges, hiszen az író maga is kijelöli annak a szellemi közösségnek a tagjait, akiknek körében kapcsolódási pontokra, idézhető párhuzamokra, követhető tanításra talál. Uszpenszkij, E. T. A. Hoffman, Eliade, Gogol, Ortega y Gasset, Hesse, Dosztojevszkij, Tolsztoj és még sokan mások azok, akik az író életében, mint utolsó elbeszélésében elmondja, nagyobb szerepet játszottak, mint a szülei, mint a nők, akikkel megosztotta a szegénység, mint a kor, amelyben élt, mint a pöffeszkedő történelem, számára oly gyűlöletes mérgezője az irodalomnak. Ezért az irodalom, a teret és időt áthidaló szellemi közösség, akárcsak Fehkónak és Valentyinnak, az írónak is sajátos menedéke. Az idézett írók körének ő maga is egyenrangú tagja, hőseinek világa pedig az írói elégtételvés bizonyos formája. Ebben a világban csodálatos, irodalomhoz méltó hatása van könyveinek. *Florijan*, *Fehko* vagy *Valentyin* életébe művei rejtélyes utakon, az írótól függetlenül, igaz irodalomként épülnek bele. Közös vonásuk ezeknek a hősöknek, hogy az író a kedvencük, és ezt gátlástalanul el is mondják a találkozás alkalmával. Tisztában vannak azzal, hogy a művek „mit tartalmaznak”, ellentétben azokkal, akiknek „nem adatott meg, hogy tudhassák”, akiknek körében könyvei „succès de scandale-nak” számítanak. Hősei viszont oldalszám szerint tudnak idézni a könyvből, szerelmi kapcsolatokat szönek a könyv segítségével, pszichopatológiai hajlamokat igazolnak velük. S mégis, az a világ, ahol mindez megvalósul, a társadalom „halálra ítéltjeinek” világa, ezért az irodalom számukra temető is, „*ahol emberek ezrei fekszenek, akiknek nem sikerült megvalósulniuk, megmaradva a fájdalom elégtelenség szférájában*”.

Az irodalomnak – e definíció szerint – több köze van a halálhoz, mint az élethez. Ezért az „élethez”, a társadalmi valóságra, a politikára formáló erőként hatni akaró irodalomnak kétes a létjogosultsága. A kötet egyik legfontosabb beszélgetésében az íróval szemben, aki a szamizdatok fontosságát hangsúlyozza, Valentyin cáfolja, hogy bármiféle szerepe lehetne az ilyen irodalomnak. „Számára – tolmácsolja az író – a diszszidens munkák ritkán eredményesek, mert mérce nélkül maradtak, ez pedig az író számára nélkülözhetetlen, legyen bár visszájára fordított is. Ahol ez megmutatkozik, a száműzött író művét más szemmel nézik, azt kutatják benne, ami nem teszi művészivé... Amikor a művész száműzetését szabadságként éli át, ez végzetes lesz számára.

Csupán azok érhetnek el valamit, akik mindenütt úgy érzik magukat, mint a pusztaságban.”

Talán ez a felismerés készítette az írókat arra, hogy misztikum és történet segítségével megpróbáljon olyan „disszidens” irodalmat írni, ami egyúttal *irodalom* is. Ugyanezzel kapcsolatban merül fel a kérdés: vajon a mások száműzetésével ellentétben a *művész* kirekesztettsége a halált jelenti-e, vagy inkább az életet, az alkotás feltételét? Nem szükségszerűen disszidens-e minden valódi irodalom, ugyanakkor irodalom-e a disszidens jelzővel ellátott alkotás, főképpen az a típusa, amelyben a szerző a rajta esett igazságtalanságon kesereg?

Mirko Kovač elbeszéléseinek „nem irodalmi” rétege ugyanis éppen ilyen jellegű. A védekezési mechanizmusnak az a fajtája érvényesül itt, amely felfokozott művészi és ellenzéki fölényérzetben, a sérelmek állandó, kissé patetikus felemlegetésében nyilvánul meg. Nincs elbeszélése, amelyben ne esne szó egy-egy sérelemről, a meg nem értésről, az elátkozottságnak kissé romantikus élményéről. Az elégtételbevétel emberi szempontból mindenképpen érthető és igazolható. De irodalmi műben talán mégis a csendesebb, áttételesebb fájdalom a megrázóbb.

Az üldözöttség hangsúlyozása azonban csak egyik típusa az Én kiemelt jelenlétének az elbeszélésekben; számtalan más változata is van, akár az események kommentálását, akár a szerzői olvasóhoz fordulást, akár a történetet továbbvivő formulákat tekintjük („Mi volt Nives baja? Csak türelem, ez is sorra fog kerülni...”). Ide tartozik az emlékek, önéletrajzi elemek sora is, a futó hangulatokról való beszámolás, de a történet elbeszélésének indoklása, ürügye is. A halottakkal szembeni viselkedés egyik formája ugyanis a tőlük visszamaradt emlékek, tárgyak őrzése. Így őriz meg az író hőseitől, ismerőseitől egy-egy hangulatot, mondatot, mondatfoszlányt, ő találja meg a hagyatékban a róluk árulkodó tárgyakat, s ezekből a visszamaradt emlékekből alkotja meg saját történeteit, történetváltozatait, síremléket állítva vagy vádbeszédet tartva, kinek-kinek érdeme szerint.

Kérdés csupán, hogy ez a hangsúlyozott, vissza-visszatérő írói Én mennyire tudja összefogni az irányok, szintek, szándékok sokaságát. Úgy tűnik, inkább gátló, mint egy-égeteremtő erő az elbeszélésekben, mert a történetbe, annak repedéseibe beilleszkedő idézetek, reflexiók, emlékek, vallomások többségénél a szigorú intellektuális ellenőrzés miatt mindenütt megmaradnak a törésvonalak, melyek nem engedik, hogy az elbeszélésekben a hangulati egységek szervesen, természetes módon egymásból következzenek.

Ez a túlméretezett Én-forma kissé a nyelvet is modorossá teszi, noha meg kell jegyezni, hogy ehhez talán a fordítás is hozzájárult a maga módján, mert nincs olyan író, aki egy egész kötetben keresztül más hasonló kötőszót ne használt volna az *akként* és a *miként* kívül.

HÁSZ-FEHÉR Katalin

PILLANATKÉPEK HERMANN ÉLETÉBŐL

Kalapis Rókus: *Kis keleti nők nincsenek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1990

Már a kötet cím is azt a hangulatot sugallja, mely végigvonul mindegyik novellán és a kisregényen is. Kis keleti nők nincsenek: az alliterált cím nem más, mint a vágyak, az álmok, az egzotikum, a tökéletes negációja. Ez a tagadás, a vágyak elérhetetlensége into-