
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

AZ ELTÜNTETHETETLEN FOLT

Mihajlo Pantić: *Ne mogu da se setim jedne rečenice*. Otkrovenje, Beograd, 2000

Nem jut eszébe egy mondat? Egy pszichoanalitikusnak erre a mondatra fölcsilanna a szeme. Noná, hogy nem jut eszébe, azért van itt, bólintana bölcsen. Megnyugtatom, nem is fog eszébe jutni soha, gopdólná magában ironikusan, de ezt nem mondaná ki. Ezt, szegénynek, magától kell majd belátnia. Lenne olyan terapeuta, a pragmatikusabb fajtából, aki máris megfogalmazná magában a terápia célját: el kell vele feledtetni, törölni azt a vacak hiányérzetet, mely csupán fölösleges tépelődéssel terheli, fixálja valamihez, ami nincs, és rá kell vezetni arra, hogy a meglévő dolgokra vesse a tekintetét ahelyett, hogy a nem létezőt kergetné. Ám lenne olyan pszichoanalitikus is, spirituálisabb nézetű, aki úgy gondolná, hogy nem kell bántani azt a fixációt, mely láthatólag érzékenyen érinti a páciens, hanem hagyni kell, hadd fusson a mondata után, csak közben ne hallgasson el, ne némuljon bele a komplexusába, beszéljen útközben, mondjon el mindent, ami *eszébe jut*, és, nosza, próbáljuk meg együtt elemezni az így felszínre kerülő dolgokat és történeteket. Bár a titokzatos mondatra sosem fogunk rájönni, közben tömérdek érdekes epizód kerül majd napvilágra, ezeket megtárgyalva több aspektusból látunk majd rá a hiányérzetre, mely így nem fog oly feloldhatatlannak bizonyulni, és a páciens meg fog tanulni együtt élni vele, mi több, ha sikeres lesz a kúra, serkentőleg fog hatni rá.

A hiányzó mondat szindrómája kezdetben leblokkolta páciensünket. Első kötetében, *A szoba krónikájában* (Hronika sobe, 1984) még nem tudta tömören és világosan megfogalmazni a panaszát, bár néhányszor közel járt hozzá. *Pince* című novellájában például bizonyos S. R.-ről beszél, aki szemlátomást az alteregója, egy magára hagyott, sikertelen drámaíró, aki bizony elmeegógyintézetben csücsül. Megpróbál megfogalmazni valamit, de hiába, mert „mielőtt sikerülne befejeznie a mondatot, mely különösen fontosnak, szinte sorsdöntőnek tűnik, beáll az amnézia”. Ezt a figurát a szerző „reménytelen esetnek” diagnosztizálja, amint „háttal az ajtónak, álmélkodó arccal, tagolatlanul mormog a szakállába . . .” A nagyvonalúan *Ahasvérus* címet viselő, *nézőpontok, gyakor-*

latok alcímmel szerényebbre dimenzionált prózában már tudatosan a komplexus: „Valószínűleg elfelejtettem valamit. Nem tudhatom mit, mert ha tudnám, valószínűleg nem gondolhatnám, hogy elfelejtettem”, okoskodik a szintén bezárt elbeszélő, „elfelejtem, hogy elfelejtettem”, csúri-csavarja, és felhangzik a főmotívum is: „Nem jut eszembe, hol álltam meg.”

A Wounder Berlinben (Vonder u Berlinu, 1987) című, második novelláskötetében továbbra is a részleges amnézia (más szóval az ön- és világvesztés) a fő probléma, ámde itt már nem hat oly mértékig, a katatóniáig letaglózóan, mint előbb, mi több, ugrásszerű a fejlődés: a szerző nem bújik szerepekbe, bátran előlép és kendőzetlenül vállalja magát, frói kudarcaival és gondjaival egyetemben. Kimozdul a zárt, komor, homályos helyiségekből, voltaképpen itt kezd el beszélni a saját hangján, szabadon, spontánul. (A saját hang megtalálásának epifániájáról szól majd később *A dobos* című rövidtörténet.) Előbb Charles Bukowski, a hírhedt amerikai fró szájába adja a nevezetes mondatot: „Sohasem jut eszembe a legfontosabb mondat”, majd saját maga folytatja: „megpróbáltam emlékezni valamire. Csak nagyon kevés adatra emlékeztem magamról, életrajzom szinte nem is volt” (*A postás és Bukowski*). Az elfeledett mondat szindrómája találkozik az elfelejtett életrajz és az elfeledett nyelv motívumaival („Átkutattam a múlt időt, megpróbáltam visszaemlékezni az elfeledett nyelvekre, melyek a Torony lerombolása és a nyelvek összezavarása előtt még megvoltak, végiglapoztam minden személyi okiratot, a kórházi zárójelentéseket és a dokumentumokat” – *Nagytakarítás*). Elkezdődik a kutatás, keresés: „Levéltárakban, könyvtárakban, antikváriumokban, lomban és hulladékban, múzeumi raktárakban, hagyatékokban kutattam, még a saját *hagyatékomat* is feltúrtam . . .” Az elfelejtett mondat körvonala bizonytalanul tágul-szűkül, hol olybá tűnik, mint a meg nem talált Én, hol mint egy egész kultúra, hol mint a teljes lét, hol mint „a tökéletes Forma” képlete, hol mint egy homályos vágyfantázia. Az amnéziával együtt a szerző a némaság és a vakság, a sötétbe való bezártság, a széthullás, az apátia rémkép-zeteivel hadakozik. Mintha az a bizonyos mondat lenne mindennek az ellenszere.

Költők, írók & a többi állat (Pescnici, pisci & ostala menažerija, 1992) című, harmadik prózakötetéhez érve („LP-történetek”, kacsint az alcím) a szerző szerencsésen átvészelt a világtalanság és a túlzott befelé fordulás, az ön(szöveg)központúság veszedelmét, és kilép a nagyvilágba – azaz a belgrádi irodalmi életbe. Megtalálja a helyét, élet helyett az irodalmat, ahonnan visszavágyik az életbe, s a kettő közt a mondén irodalmi menaszériát, ahol viszonylag otthon érzi magát. Tévednénk azonban, ha azt hinnénk, hogy ezzel páciensünk meggyógyult, és felhagyott ama mondat hajszolásával. „Egyetlenegy szót szeretnék mondani, de nem tudom, sehogyan sem jut eszembe, mit, nem tudom ezt a szót, szeretném, ha mindenki szeretne, kiáltom ismét, a hang elül a süket térben” (*A kás zöld sziklafaló*). Ami az előbbi „fantazmagóriában” egy nagy szó, az az *Emlékezés Markus Demidoff tánciskolájára* című „tangó-történetben” a haldokló száját elhagyó igazság, pontosabban „feltételezett” „szent igazságok”, „amelyeket sehogyan sem tudtam megjegyezni, és most hiába próbálok visszaemlékezni rájuk”. A „tangó-történetben” említett haldokló egy apafigura, aki után csupán egy eltűntethetetlen „nagy, elkent folt” maradt a párnán. Feltételezett pszichoanalitikusunk most csettintene. Megvan az apa hült helye. Legalább nem mondható, hogy nyomtalanul tűnt el (a szent igazság). És aláhúzna egy mondatot a *Találkozás a gesztenyefák utcájában* című elbeszélésben: „. . . nem jut eszembe a saját nevem . . .”

Ezt a mondatot a 2000-ben napvilágot látó, *Nem jut eszembe egy mondat* (Ne mogu da se setim jedne rečenice, első kiadás 1993, második, bővített kiadás 1996) című, rövidtörténeteket tartalmazó könyv első kiadásában is meg fogja találni, immár *Kép* cím alatt. Ebben a kötetben olyan prózák is szerepelnek rövidtörténet gyanánt, amelyeket a szerző a saját előző könyveiben talált. Revízió alá vette őket, a legszebb darabkákat kiemelte a kontextusból, letisztította mint talált tárgyakat, amitől a színek és a formák is sokkal határozottabbakká váltak. Az elhagyott kontextust jobbára az irodalmi élet bemutatása és a panaszkodás, az ön- és „szövegmarcangolás”, az író ír szituáció boncolgatása képezte. Mindez, mint a leletre ragadt agyag, le lett faragva. Pszichoanalitikusunk azt mondaná, hogy a páciens kigyógyult a mazochizmusból és az egocentrizmusból, az ifjonti narcizmusból. 1994-ben megjelent az *Újbelgrádi történetek* (Novobeogradske priče) majd a *Nem jut eszembe . . .* új, bővített kiadása és *A kossava hetedik napja* (Sedmi dan košave, 1999) című remekbe szabott novelláskötet. Világos, hogy az irodalmi élet, a költőnők és az íróbarátok vonzása és tasztása lelappadt, az én helyrerázódott, a self már nem „kicsiny, görcsös, nyálkás labdacsk valahol a has mélyén”, szerzőnk megtalálta önmagában a másika(ka)t és köztük a hidat, görcsösségnek, nyálkásságnak nyoma sincs. Szövegeiben (a második kötetből kezdve fokozatosan) egyre harározottabb körvonalakkal rajzolódik ki egy konkrét, empirikus életvilág, Újbelgrád, ahol Pantíć születése óta él. („Nekem nincs romantikusan felfogott szülőföldem, az én szülőföldem virtuális, tiszta üresség, mert Újbelgrád éppen ilyen város, és ezért vagyok posztmodern író, habár történeteim felső rétege egészen realiztikus.”) Az első kötet absztrakt, a földtől elemelt szobájából fokozatosan ereszkedtünk le a térképészeti pontossággal lokalizálható, nagyon-nagyon konkrét térbe, melyet az író töviről hegyire ismer, és ez csökkenti a nemtudás, a totális feledés, az eltévelyedés torokszorító félelmét, ám ugyanakkor szembesít ezekkel a szimptomákkal, e tér ugyanis megtestesíti a viszonylagos történelemnélküliség (Újbelgrád csupán ötvenéves), bizonyos kóma, az elveszettség, a közöny, a talajtalanság, az évnesztés, a személytelenség homályos, nehezen szóba hozható állapotait.

Újbelgrád paradox, ellentmondásos nemváros-város, hiperurbánus, szinte holdbéli táj, teljesen vegyes lakossággal. Hiányzanak belőle azok a megkívánt tájékozási pontok, amelyek a várost városá teszik (centrum, tér, vár, templom, főutca, múzeum), a vonalzóval meghúzott utcákban szimmetrikusan felsorakoztatott vertikálisok, a toronyházak hadseregei egy negatív utópia megvalósulásának tűnnek. Szinte virtuális, éjjel valóságos ufónak tűnő tér sok ürességgel, melyben könnyen eltéved az idegen, ám lakosát is „hideg meghittség” fűzi hozzá.

Ezt a teret, ahol szerzőnk otthon érzi magát a kollektív otthontalanságban, a széles és üres, széles ég alatt, az apa hagyta rá öröklül. A második kötet második történetében, a *Játékok*ban melyben megszületik Újbelgrád (s azóta is jelen van Pantíć prózájában), egy csodálatos tömörséggel ábrázolt teremtéstörténetet olvashatunk:

„A folyón alkonyatkor mentünk át. Erre emlékszem. Ott, a másik parton még csak növekedett a város. Apám felemelte a karját (egészen bizonytalan mozdulat volt ez a víz felett), és mondott valamit, de mondata, amit egyébként is csak magának szánt, szétfoszlott a szélben. Felemeltem a szemem, és megpillantottam:

- egy hatalmas zöld térséget a két folyó torkolatánál
- rajta keresztül az autótúr szürke szalagját
- néhány magas, szimmetrikus épületet

– sánpárt vonattal
 – távoli építkezéseket daruk csőreivel és
 – a mi jövőendő negyedünket, egy szigetet a mocsárban és a homokban. A nap, kihűnyőfélben, felragyogott az ablakokon . . .”

Egy nagy mondat, lám, valahogy mégiscsak összeállt. A képtörédekekből kép formálódik, a feledésből emlék támad fel. Az amnéziától való félelem, az emlékezésre való képtelenségből fakadó tehetetlenségérzet gonosz varázsa valahol az ifjúkor vége felé megtörik, az írói görcsölés megszűnik, kirajzolódik az írói világ. A páciens megtanult távolságot tartani önmagától, az íróiságtól, kilépni az egójából, körülnézni és mérlegelni; játszani és veszteni („. . . talán azért van futball, hogy az ember időben megtanulja: igazi győztesse, mondjuk a szerelemben, a munkában, az alkoholban, a politikában vagy az egész életben, miért ne, egyedül a vereségen keresztül válhat” – *Belgrád-Zágráb*). Mindazok a gondok, amelyeket az első három kötet felvet – az üresség, az analom, az undor, a szétszóródás, a közöny, az egyetemes értelmetlenség és összefüggéstelenség, az én semmivé foszlása, az idő szétrongyolódása vagy üres pergése – továbbra is megmaradnak, sőt újjakkal dúszulnak – a virtualizálódás, a szimulákrumok dömpingje, az irodalom eljelentéktelenedése, az írás teljes abszurditása, a halálfélelem -, sőt a hiányérzet is lankadatlan, ám a hozzáállásban valami megváltozik.

A tömörítés mint írói technika – akárha valami különleges szerszám került volna Pantić kezébe, mellyel (Kistől véve a példát) mesterien megtanult bánni – remek prózadarabokat szül, a játékra való készség és a jó humor pedig fellazítja az eleinte túl agyagos anyagot. Az írói énből elpárolog minden, de minden fellengzősség, és gyakran, kevés szóval bár, de a maga teljes realitásának súlyával, a valós éntől épp csak a kellő mértékben elkülönöbözve áll írásai mögött, sőt azokban. A fikció és a nem-fikció (a konkrét tér, idő és a konkrét íróember), mintha valami nagyon jó kis mérőedénye lenne hozzá Pantićnak, olyan szerencsésen vegyülnek, hogy kiadják azt, amit általában világnak érzékelünk, a vágyfantáziákkal, illúziókkal, semmivel vegyes, ilyen-olyan érzetekbe megmártott tényvalóságot. Szerepel egy tény-én is és a megfelelő én-illúziók, valamint konkrét, eleven, holt és képzelt másikkal. A saját térrel együtt megszületik a saját idő, a homályba vesző gyerekkori emlékektől az ifjúkor szerkesztőségi szobáin át a középkorú férfi háborús és ideológiai nyomás alatt leélt másfél komor évtizedéig – az (élet)korig, mikor üdvözetét küldi a halál. A halál állandó, mértékadó valóságelv (Realitatsprinzip) Pantićnál.

Pantićot a géniusza minden bizonnyal folyton a tömörítésre szólítja fel. Az üresség egyfelől, a világban, a hiányérzet másfelől, belül, a kettő szorításában az én, aki szigorúan mértékére veszi önmagát, sohasem veszíti el az önirónia fonalát, és *mint irodalmár és író felelősséget vállal az irodalommal és a nyelvvel szemben*. (Ez az! – mondaná most képzelt analitikusunk.) A hiányzó kulcsmondat, mindennemű magasabb értelem teljes hiánya, a szellemtelenség, az írástevékenység értelmetlensége, az idő megragadhatatlansága ellenállást vált ki belőle, gyakran kifáradó és ezzel a letargiával együtt autentikus, olykor kiélesedő, inhető ellenszegülést. Ez az, ami esszencialistává tette, mégpedig abban az értelemben, hogy nagyon sűrű irodalmi anyagot – rövidtörténeteket – hoz létre, nem redukcióval, hanem dúsítással, érieléssel és nemesítéssel. Az ő rövidtörténetei nem vázlatosak, nem bíznak mindent az olvasóra, hanem sokatmondók és komprimáltak. A tömörítés nem pusztán posztmodern poétikai technika itt, hanem egzisztenciális elhatározottság, olyan alapállás és magatartás, melynek tízparancsolatában az első az, hogy ne

öld, ne tékozzol a szavakat és ne paráználkodjál velük. (Ő, nem mintha Pantić úr purista lenne, netán prüd, viszont posztmodern viszonylatban, hál' istennek, mértékére veszi a szójátékosdit, a lubickolósdit a nyelvben, ugyanis nagyon-nagyon jó nyelvi ízlése van. Viszont nem hallgatom el, hogy ölni ölt, brutális szerelmi gyilkosságot követett el *Az örökkévalóság bezitósítása* című novellájában.)

Nem lehet nem feltenni az irodalom értelmére vonatkozó kérdést (s ezért a meta-irodalmi reflexiók és az írói önreflexiók nemigen hiányozhatnak a történetekből sem), hiszen napnál világosabb, hogy manapság irodalommal foglalkozni, írni teljesen értelmetlen dolog. Mert például nincsenek olvasók, nem fizetik meg, a mai kultúrában az frott szónak nincs becsülete. A médiák felfalták az irodalmat, s a szellem hiányát a szimulákrumok teljes mértékben elfedik csábító képeikkel. „Képzeld, a költészet már nem érdekel senkit, a világ költészet nélkül is lehetséges!” – kiált fel álmélkodva a *Nagytakarításban* bizonyos Mihajlo Pantić, „a verstani huzat és a szépirodalom egyéb kérdéseinek bukott szakértője”, egy unalmasnak mondott figura. Az álmélkodás azóta defetizmussá változott; kit izgat már az irodalom. Miután bebizonyosodott, hogy Isten nélkül, hogy Auschwitz után is lehet élni és írni, bebizonyosodott az is, hogy megfelelő pótszerekkel kártalanítva, költészet nélkül is lehetséges. „Minden értelem eltűnt, a remény antropológiai energiája kimerült, a valóság az örökre elvesztett tartalom médiaszimulációjává változott”, írja Pantić a *Szövegtortúra* című, legfrissebb esszékötetében (Tortura teksta, 2000). „Az a kevéske erő, ami még megmaradt a nyelvben, a szellemnek, az emlékezet és a gondolkodás ethoszának néhány – napról napra gyengülő sugárzású – foszlánya ritkaság gyanánt cserélődik ki az egyre kevesebb olvasó és a nyelv fanatikusai között, akik jól tudják, hogy valamiféle titkos szektára hasonlítanak, a világ pedig elme-gyógyintézeti szökevényeknek nézi őket.”

Mintha valóra vált volna az első kötet képe, s az író egy zárt szobában ücsörögne, a szakállába motyorászva.

„Azért írok, hogy szét ne essek, s hogy szét ne essék a világ (a világ, melyben vagyok, mélyé vagyok, melyet percipialok). (Valahol fent, a tibeti fennsíkon 7000 bölcse meditál, mégpedig azért, hogy valamiként megtartsák a kozmikus egyensúlyt.)

A nyugati féltekén ez másként néz ki.

Amikor írok, egy pontba összpontosulok. Implodálok. Körülöttem a kaotikus világ. A nyelv részecskéi áramlanak. S a végén ott a szöveg.”

– Így a harmadik kötet írószereplője, aki arról ír, hogy ír. Az írás aszkézis, az írás választás, döntés, mondja. Bizony nem kenyéskeresés, de a keresők kenyere. S mi minden található e legutóbbi kötetben, melyben a szerzőnek nem jut eszébe az, ami oly fontos! A rövidtörténet műfajában otthonra lelt: esszé, élettörténet, pillanatfölvétel, anekdota, sporttörténet, enigma, szatíra, példázat, koan, vízió, gnóma, médiakritika és zenekritika, filmesszé, mini irodalmi esszé, levél, recenzió, metairrodalom, „igazi” novella (elejétől végig Csehovtól idézve), szakaszított egyperces, s a listát tovább lehetne bővíteni és finomítani, ha a listázás nem kapott volna egy kemény ironikus fricskát abban a történetben, melyben a szerző „a halálnevek top-listáját” közli (*Doktor [No]vaković esete*). Szóval tartalmilag és formailag is változatos, *teljes* töredékek ezek. Az egyik merő álom, a másik színtiszta realizmus, a harmadik abszolút valóságos groteszk, a negyedik eszmefuttatás, és mégis történet, az ötödik sport, de életfilozófia, a hatodik az irodalomról szól, mégis a való életéről, és sorolhatnám. Ráadásul mindegyik többszintű, amelyek inkább realista, annak van egy ontológiai, metairrodalmi vagy bölcséleti, amelyik fiktív, annak

meg egy színvalóságos rétege. A felsorolásban azonban, mint azt *A halál egy hipotetikus fejezetéről van szó* tehát című „toponimikus játék” bizonyítja, úgy szétmorzsolódik a valós lényeg, mint az emberi fej valahol a vonatkerekek alatt. Márpedig minden irodalmi mű felsorolás, szavak sorjázása, a név keresése. „Voltaképpen a személynév is a megnevezhetetlen, végtelen ürességünk álneve”, írta le valahol Mihajlo Pantić. Az ímént említett metairrodalmi rövidtörténetben a szövegben elhalálozott hipotetikus hős (aki a kifejezetten csak a szövegben létező klozetből zuhant le a vonatkerekek alá) arctalan. „A szétdarabolt törzs végül a sínpár mellett kötött ki a sűrű, nedves erdő ernyője alatt, a fej pedig, vagyis a formátlan darálék húsból, csontokból, agyból és alvadt vérből, valahol legurult a töltésen, és a mocsár iszapjában állapotodott meg.” No, nem valami szimbolikus fő ez, csupán szövegtörmelék. Óhatatlanul felmerül azonban a kérdés, hogy mit tesz egy rövidtörténet? És mi teszi?

Nem fogok morbid hasonlatokba bocsátkozni, miként műfajelméleti fejtegetésekbe sem, inkább el nem felejtett, nem a pragmatikus, hanem az érzékenyebb pszichoanalitikusra vetem a szemem. Mi is van azzal az elfeledett mondatdal? Ő mindig feltételelesen fogalmaz. Azt mondja, a hiányzó mondatban talán ott van az Apa hiánya és a tőle örökölt Város, az Írás (ez a mondatban az ige), ott van az „Én” is a maga kellő problematikuságával, mindenképp szerepel benne az „ah” szócska (a páciens nem egy száraz ember, mer sóhajtani; a *Kossava* . . . mindegyik novellájába bele van tűzve ez a szócska), ott van a Másik, akivel akadozik a kommunikáció (ez egy akadozó hiányzó mondat), és van benn egy fantáziakép, mely olyan, mint a határtalan ég, a víz, a gyönyörűség, valamint a halál. De e mondat persze így, de még hasonlóképp sincs meg. Csak a darabkák darabkái: egy eltüntetetlen folt az Apáról (és az író apákról), egy városkép fragmentumai, egy sokalakú én felvillanásai, lefotott sóhajok és kiáltások, beszélgetéstöredékek, fantázia-és álomképek foszlányai.

És hozzáfűzné az analitikus, mosolyogva, hogy milyen meghökkentően és üdítően normális ez a páciens: párját ritkító közvetlenséggel ír/beszél, sokoldalú, életközeli, a reflexiót meg a mesét remek egyensúlyban tartja, és olyan keresetlenül és emberien tud gondolkodni a legbonyolultabb dolgokról is, hogy az már-már bölcsességnek számít. Rendkívül koncentrált, tíz sorban világot, embert ábrázol. Ő sosem merné ugyan rámondani egy terápiára, hogy sikerült, de ez az ember, fragmentum ide vagy oda, összefogta magát, ergo van világa, melynek hiányfoltjait nem kendőzi. Hogy ez mit tesz, azt inkább Pantićtól idézem, aki azt mondja valakiről, egy nemzedéktársról, aki már nem él, hogy „érett emberré vált, és megtalálta azt a benső összhangot önmaga és a világ között, amikor a halál elkerülhetetlenségének gondolata valahogy könnyebben viselhető”. Ennyi.

RADICS Viktória

LALIA GÁBOR KÖNYVÉRŐL

Lalia Gábor: *Gazdaságtörténeti pillanatképek Észak-Bácskából*. Adalékok Bácska mezőgazdaságának történetéhez. Életjel, Szabadka, 2001

Vajdaság helytörténeti irodalma, még ha nem is mindig arányos a megoszlása településekként, nem mondható szegénynek.

A szisztematikus monográfiák mellett szép számban jelennek meg hosszabb és rövidebb helytörténeti írások, melyek végső soron egy modell alapján készülnek, hiszen