

Hogyan olvassuk Kiš?

Kovács Hanna fordítása

„*Etiam disiecti membra poetae.*”
Horatius

Kiš egyik interjújának a címe: a *Fövenyóra*, egy tökéletes rés. E rés metaforája, bizonyos variálódásokkal, mágikus formulaként ismétlődik más esszéiben és beszélgetéseiben is. Kiš ezt az irodalmi szakadást tudatosan írja bele az önéletrajzába, determinált szülővárosával kapcsolatban („a jugoszláv–magyar határon”), s nevének kétnyelvű alakja, a Subotica–Szabadka, szembeállítások ómenjeként poetizálódik: szerb hősi énekek és magyar barokk költészet, pannon fátyolosság és fanyar balkáni realitás, apa és anya, jelenlét és távollét – mindez jó adag iróniával („zsidóságából következő sóval”) fűszerezve.

E kezdeti *hairline fracture* előbb csak észrevétlenül terjed és helyeződik át, mert mindig csak későn fedi fel magát, amikor már végzetes rés képződik magában az alapban. Repedés tátong mindenütt. Tetten érhetjük Kiš Marija Čudina költészetéről szóló értekezésében, melyben a gnosztikus dualizmus meditatív alakját ölti magára; tetten érhetjük mint átgondolt el-lentmondás-gyűjteményt a *Tanácsok a fiatal íróknak* című szövegben; és a széttört játék metaforájában is. Végül a *homo poeticus* és *homo politicus* dichotómiájában, a legfájdalmasabbnak tűnő kétségek között, mert az író szembesíti a problémák konkrét manifesztálódásával, melyet illethetünk annak szinte vigan neutrális akadémiai megnevezésével: a gonoszság problematikája.

92 Mit tehetünk? Elég nagy lehet-e az irodalom ahhoz, hogy képes legyen e mélység eltakarására? Mint mindig (vagy: majdnem mindig), Kiš ambi-

valens; valamiképp, egy időben, két helyen is létezik. Tiszteli Nabokovot, aki csak azért jön elő Elefántcsonttornyából, hogy aztán könyörtelenül foglyul ejthessen egy valamiféle pillangót, s hogy megmutassa, a mennyország mindenek ellenére létezik, míg a pokolról, mint antitézisről való gondolkodást, egy hanyag nemesi gesztussal elveti. Kiš, emellett, Orwellt is tiszteli, történetesen politikai értelemben, s szembeállítja őt Nabokovval.¹

Az irodalomról és politikáról vallott kölcsönösen ellentétes álláspontjaik alkotják szembenállásuk tartópilléreit, felhalmozódott képességeik és elvárásaik terét - mert az írás advent, várakozás (vissza kell térnünk hozzá) - melyben fel fog villanni Volt fordulata. „Úgy vélem, Európában, egy meghatározott pillanatban, megért a szakadás tudata, egyfelől az irodalom, mint valami hiábavaló és felszínes, másfelől a politika, mint valami alapvető között. Emiatt következik most be az azon szerzőkhöz és művekhez való visszatérés, melyekből hiányzik e szakadás.”

Ez kockázatos vállalkozás, játszadozás az árammal. Ha a kommunizmus politizálja az esztétikait, a fasizmus pedig esztétizálja a politikait, ahogyan ezt Benjamin állítja, akkor Kišnek nagyon körültekintően kell átgondolnia a forma kérdését. Elengedhetetlenül látnunk kell azt a szikrát, amely, mint valami nem véglegeset köti össze a politikai és esztétikai elemeket, s amely mégis hasadékot hagy maga után; megghiúsítva ezzel a polarítások egy pontban történő végleges egyesülésének lehetőségét. Szükségszerű az *utániség* irodalmi eszközökkel való kifejezése, az elbeszélő személyének ismétlődő feloldódása és szétszóródása: a fővenyóra metaforája. Majd egy lépéssel tovább kell menni. Magába a metódusba kell bevésni az iróniát, melyben Kiš, ahogyan Mann is, a só ízét érzékeli. Kihasználni a „borgesí” ötletet - hamis bibliográfiai adatokat valósakként tüntetni fel - de a saját eredeti kontextusában helyezni el, a becstelenség igaz történetének kontextusában.

Borges. Kulcsfigura-e ő mindebben? Nem vagyok benne biztos. Ez a „borgesí” trükk, a maga politikai, de nem irodalmi alakjában, olyan idős, mint minden koncepció per, melynek az alapja a hitelességet a kitalációval, valamint az idézetet az „idézettel” kombináló konstrukció. Ezt Popper is felhasználta (úgy tűnik, Kiš tiszteli őt): a Hegel elleni vádak, *A nyitott társadalom és ellenségei* című művében, ahogyan azt Walter Kaufmann bemutatta, a szabad fordítások montázsán és Hegel szövegeinek Scribner-féle fragmentumain alapultak. Mindemellett, a dokumentáris és a fiktív kapcsolata Kiš idejében annyira elhomályosult, hogy John Searle (Kiš rá nem hivatkozik) 1974-ben megjelenteti mára már híressé vált esszéjét, *A fiktív beszédmód logikai struktúrája* címűt, melyben állítja, a fiktív és valós dis-

¹ Egy hiperboláról van szó: Nabokovnál politikai volt az, ami Orwellnél esztétikai.

kurzus között semmiféle textuális, szintaktikai vagy szemantikai különbség sincs. (Searle egyáltalán nem említi Borgest.)

Akkor miért Borges? Talán a Könyvtár miatt. A totalitárius rendszer gyakorlatában a kedves „borgesi” játék szörnyeteget szül, amely fotókat retusál, archívumokat módosít, enciklopédiai címszavakat cserél, önéletrajzokat alakít át, mert minden intertextuális effektust ellenőrizni szeretne, így hatalmát ki kell terjesztenie arra, ami volt, és arra, ami majd lesz: ellenőriznie kell a Könyvtárat. Az már nem védett; többé nem menedékhely vagy „padlásszoba”. Azon összeírások és átszervezések sötét politikai oldalává vált, melyről Foucault a könyvtár fantasztikumáról szóló szövegében ír.

Guy Scarpeta Kiš stratégiáját „foucault-i” terminusokkal (nevezzük így őket) írja le: „Általános szándék: a dokumentum és a fikció közötti határ elhomályosítása. »Jótállással« mutatni be minden önkényes beavatkozást és immaginárius rekonstrukciót, hogy azok valós dokumentumoknak tűnjenek... Közvetett »politikai« üzenet - a megformált, bizonyított igazságnak tekintettek átmeneti állapotukban ábrázolni, a meggyőzés tulajdonképpeni eszköze, hogy minden szöveg, mely az »igazság« hordozójaként tünteti fel magát, valójában, mindenekelőtt egy történet, a nyelv alkotása, kifejezések és eljárások együttese.”

Ez mindenképp Kiš módszerének részét képezi. De vajon ez minden? Szerintem nem. Az elhomályosítás technikája, a fiktív és valós kapcsolata nyilván megvalósította saját ideálját Hildesheimer *Marbot: egy életrajz* című regényében, melyet egyes olvasók, és úgy tűnik, egyes kritikusok is, mint bizonyos Sir Andrew Marbot életrajzát fogták fel, még ha ez a személy nem is létezett. Ez csodálatos, virtuóz, de... ilyen messzire kell-e menni? Lehetséges. Mivel ez azt bizonyítja, hogy a montázsolás, az „igazság” konstrukciója, ugyanakkor politikai üzenetet is küld, mely a maga leg-egyszerűbb formájában így hangzik: az igazság relatív. Kiš tudatában volt az episztemológia problémáknak, s nem futamodott meg előlük - „a történetet a kétely és a bizonytalanság írja” stb. - de úgy vélem, nem nehéz rámutatni arra, hogy nem fogadta el a relativizmust. Például a *Tanácsok a fiatal íróknak* című művében kijelenti: „Ne képviseld az értékek relativizmusát, az értékeknek hierarchiájuk van!” Ez egy azon tanácsok közül (nincs belőlük sok), melyek tagadása nincs meg ugyanabban a szövegben.

Kiš, igaz, hosszan és terjedelmesen írt a montázsmódszerről és a meggyőzés konstrukciójáról, üldözői agresszív megvetésének kitéve (a számárpadból) kénytelen volt megállás nélkül ismételtetni ugyanazt a leckét²:

² Úgy tűnik, ez sem volt elég. 2003. december 18-án, 16:36-kor („közép-európai idő” szerint?) a B92 Rádió bejelenti, hogy az utcanevek változtatásáért felelős bizottság Szabadkán elutasította, hogy azt az utcát, melyben Kiš született, róla nevezzék el: a bizottsági tagok egyike azzal indokolta meg a döntést, hogy „egy párizsi barátja Kišt plagizátornak nevezte”.

Borges, egy manni sor, Borges, egy andrici sor, Borges, egy flaubert-i sor, Borges, Borges, Borges. Polémiája nagy jelentőséggel bír a szerb irodalomban, meghihette sokak gondolkodását, akadémiai és bohém vitákat ösztönzött, sőt még egy szokatlan című – *Kiš, Borges, Maradona* – könyvet is eredményezett. Ez a vita, éppen kétségtelen fontossága miatt, „borgesi” örökséget hagyott maga után, amelyet, úgy hiszem, időszerű lenne újra-gondolni, rekonstruálni, hogy képesek legyünk Kišt szélesebb kontextusban újraértelmezni.

Ez nagy gondot jelent, s véglegesen irodalmi, nem pedig esszéisztikus szempontból kellene megközelíteni; de erről majd a későbbiekben lesz szó. Most mindössze azt fogom megkísérelni, hogy bemutassam, miért hiszem, hogy Kiš ironikus mivolta ellenére is *tragikus* művészete sokkal mélyebben érint és sebez meg, mint ahogyan az a kizárólagosan foucault-i nézőpontból figyelve tűnik, melyben az igazságnak mindig idézőjelek között kell lennie, hisz a diskurzus konstrukciója a nyelv, a technika és a képességek terméke.

Térjünk vissza Nabokovhoz. Számára, Kiš szerint, „a művészet a platóni őstípus visszatükröződése, az elveszett paradicsom képe”, „a képzelet az emlékezés formája”, „Nabokov teljes művészetének emocionális töltete életének első húsz évén alapszik”, „Nabokov teljes műve nem más, mint a széttört, tagolt prousti *Elveszett paradicsom keresése*”. Platón, Proust, Nabokov. Ezen a ponton fölsejlik az emlékezés, a tudás mint emlékezés és a képzelet mint emlékezés problematikája, ezért Kiš listájához bátran hozzáadhatom Kierkegaard-t is, aki számára az emlékezés maga a tökély, s aki egy helyen kijelenti: „Emlékezni... művészet.” A művészet mint emlékezés, mint annak leírása.

A dokumentáris és fiktív viszonyának problematikája Kišnél, úgy tűnik, mélyebb indíttatású. A dokumentum itt az emlékezés kibernetikus bővítményeként, az emlékezet tökéletes alakjaként jelenik meg, amely autentikusságát (vagy: autentikusságának illúzióját) annak reményéből meríti, hogy, akárcsak valamilyen platóni forma, szilárd és halhatatlan, áthidalja a történelem szakadékát, és így, „az eltűnt idő nyomába” vezető megbízható útként jelenjen meg. Kiš dokumentumokkal való „operálása”, az emlékezés sebészeteként, annak irodalmi példajaként is szemlélhető, hogy a dokumentum, mint az emlékezés állítólagosan tökéletes formája is beavatkozásoknak és genetikai módosításoknak rendelődik alá.

Tehát Nabokovval, Prousttal, azon emlékezés és nosztalgia egy egész irodalmával (és politikájával) polemizál, amely, speciális esetként, „könyvtári szakirodalmat” tartalmaz. Mire és hogyan emlékezünk? Ezek jószerével politikai kérdések. Tudomásom szerint, Kiš sehol sem tanulmányozta a szerencsétlen Joseph Roth vagy Primo Levy sorsát, ami ugyan érdekes le-

hetett volna, ám a Nabokov és a Nosztalgia című értekezésében az emlékezés politikai dimenzióját tüntette fel: „Nabokov csak a dolgok napos oldalát, a nemesi fészkeket, szőke hercegnőket, előkelő és művelt embereket látta, míg nem a muzsikos, szegényes, nyers és goromba, árnyékos Oroszország pedig olyan, mintha a pullmankocsi ablakából figyelnék. [...] Nabokov világa túlon túl szelíd, túlon túl humanizált, túlon túl *police*.” (Szándékosan válogatom Kiš esszéjének kritikusabb részeit.)

Az emlékezéssel/dokumentumokkal folytatott játék, mindenek mellett, politikai játék is egyben. Kiš el is fogadta ilyennek; alkalmazta szabályait és *technikáját*. Mellőzte azon elmélet démoni csapdáját, amely az idézőjelek közé helyezett „igazság” szó szégyenlős leírását igényelte, s egy helyen még nagy betűkkel is írja: „Amikor minden elmélet szemétdombját sárban taposva átgázoltatok, *csak akkor* fogtok elérkezni tehát az IGAZSÁG és HAZUGSÁG megkülönböztetésének becses képességéhez - meglehet, ez a művészetből meríthető egyetlen tapasztalat.”

Mindennek ellenére hisz a nagybetűs igazságban, de tisztában van vele, hogy az ki tud siklani a tudás hatalma alól, s hogy valahol „a teóriák szemétdombja” mögött kell keresni. Hogyan? Itt nem segíthetnek a Kiš által olykor alkalmazott tudományos és archeológiai terminusok - „kutatások”, „egy világ rekonstruálásának kísérlete [...] a lehető legnagyobb objektivitással” - mivel ezek a tudás nyelvének részei, az archeológia objektumai, számukra biztosítva vannak a megcáfolt elméletek popperi temetőjében azok a parcellák, melyeken Kiš, a legszívesebben, átgázolna. De hogyan? A művészet tapasztalatára hivatkozik. Ez szinte már romantikus, mégis... Kiš mindig válságban van. A *Fövenyóráról* beszélve, saját módszerét úgy írja le, mint olyan törekvést, amely „a líra eszközeivel tapintja ki az egzakt mértékét”. Lírai bizonyíték, egzakt mellézköngével: a tudás és költészet ezen paradox egyvelege, autopoetizált tények gyűjteménye, ez végül is, nem az emlékezés egy formája? Úgy vélem, Kiš megfogalmazásával közeledünk ahhoz, ami a prózájában, legalábbis az én véleményem szerint, tragikus.

A *Borisz Davidovics síremléke* című mű első mondatában áll, a történet kétségek és habozások között születik, s csupán az a baja, hogy - igaz (Kišé a kiemelés). Szemmel látható, hogy ez a történet azért tragikus, mert igaz, s nem szükséges bármilyen relatív után nyomozni, hogy Kiš ne forogjon a sírjában. Ez nem minden. Nemcsak a haláltáborok igazsága az, ami elrettent, van még valami: a mindentudásban, így a haláltáborokról szóló tudásban is előforduló kétely lehetősége. De még ez sem minden. A fordulat egy újabb fordulata következik. Kiš, ismeretelméletiről - biztosan tudhatjuk-e? - lételméleti kérdésekre áttérve, radikalizálja a problémát: megtörtént-e? Elfeledhető-e, relativizálható-e, helyrehozható-e, kitörölhető-e a haláltáborok és a holokauszt, úgy, mintha sohasem léteztek

volna? Kiš, természetesen, nem teszi ezt meg, de valaki más akár meg is tehetné, ugyanezzel az eljárással... és itt szűnik meg minden játékosság, Kiš iróniája már nem sós, vagy keserű többé, egyszerűen csak félelmetes. Mert ha az emlékezést befolyásolni tudja a manipuláció, a revízió, akkor már minden megtörténhetett, de nem biztos, hogy be is következett. Számomra éppen ez Kišnél a mélységesen tragikus: az, hogy egyáltalán fel lehet tenni ilyen kérdéseket.

Az igazság és a diskurzus, mint az „igazság” hordozója közötti szakadás, a dokumentumok/émlékezések hamisításának és kollázsolásának játékában, az elmélet tehetetlensége és a politikai gyakorlat nyomorúsága találkozik, de lehetőség nyílik a tagadásra, a relativizálásra, mindennemű mentségre. Ez az a mélység, melyben már el lehet hinni, hogy a Dunából kiemelt hűtőkocsikban a „még az 1942-ben meggyilkoltak” maradványai vannak, hogy mindez „meg sem történt”, vagy, hogy „mindezt ők maguk tették”, de most, alattomosan, a mi számlánkra írják. Ez szintén olyan szakadék, melyben hihetővé válik, hogy Kissinger memoárja dokumentáris olvasmány, és, hogy a B-52-es típusú repülőgépek mindig a megható humanitárius gesztusok szolgálatában álltak.

Ám – Kišnél semmi sem egyszerű, gyakran a paradox határán lévő szakadékban leledzik – ez egyszersmind az a térség, melyben annak reményét kutatja, hogy az irodalom mégsem hiábavaló és értelmetlen. Mert ha az igazságot nem övezi tudás, akkor nem válhat – szorzótáblához hasonlóan – mechanikussá és triviálissá, ezért folyton újra kell konstruálni, értelmezni írással, ezen (egzakt mellékhangzású) lírai bizonyíték révén. A *Buridan számára avagy író a világ káoszában* című értekezésében azon rétori kérdés előtt, mellyel a szöveg végződik, Kiš kijelenti: „Mit tehet, eszerint, egy könyv? Jelenlétével megteremti azt a kontextust, melyben az erőszakos halál – botránynak számít: értelmet ad ennek a halálnak.”

Kiš, azt hiszem, megérezte ezen vég nélküli értelmezés kötelességét, a történetek megírásának ezen terhét, a megtörtént ismételt megírását, hisz az igazság létezik, de nincs jelen. Tragikusan távollévő, mint az áldozatok, akik már nem tanúskodhatnak, ahogyan Kiš E. S.-je, vagy a zsidó vallás klasszikus teológiájának istene sem. „Olyan mértékben ismerlek, Uram, mint amennyire nem ismerlek. Te vagy, Aki eljössz” (eljön, tehát nincs itt). A zsidó vallás ezen eleme felsejlik a *Fövenyórában*, a könyvben, mely a formáját illetően a rabbinikus kommentárok tradíciójához kötődik: központi része elvész a kommentárok és a kommentárok kommentárjainak spiráljában, mert nem lehet véglegesen kimondani és leírni azt, amiről az írás szól, így e körül kell keringenie a vég nélküli könyvben, azzal a derridai írásmóddal, melynek pedig eleje nincs. „A Zsidó Haza a maga által ihletett kommentárok közötti szöveg.” Az írás így reménnyé, hitté és

várákozássá válik – Uram, látta-e atyámat? – az atya folytonos rekonstrukciójává, az Atyáévé, aki mindig eljön egy szent fragmentumban: „Beszéltem neked a zsidók kínjairól, melyek azonosak az íráséival. A zsidó vallás és az írás egyazon várákozás, remény, kimerültség.”³

De még ez sem minden. Amit itt leírtam, a beszélgetés terének kiszélesítése érdekében tettem, annak tudatában, hogy Kiš nem lehet leegyszerűsíteni, vagy kiragadni az ilyen-olyan előzményekből. Művében a legkülönbefélebb irodalmi hagyományok találkoznak, úgy vett el belőlük, ahogyan saját házában lévő könyvei közül vesz el egyet az ember, mert ezen örökségek mindegyikében otthon érezte magát. Az irodalmi világ polgára volt, minden, e világban létező kimondatlanság és ellentmondásosság foglalkoztatta. Szerb nyelven írt. Hagyatéka kérdések egész sorozatát nyitja meg, melyekkel, a maga módján, szembesülnie kell mindenkinek, aki szintén e nyelven ír.

Hogyan kell Kiš után, szerb nyelven írni? Úgy, ahogy ő? Vele ellentétesen? Ellenkezve vele? Elfeledve minden dilemmáját, megfelelközve róla is, megtagadva őt? A szorongásra okot adó hatásoktól rettegvé? Vagy pedig oly módon közeledni hozzá, mint ahogyan ő közeledett Nabokovhoz, Borgeshez, Prousthoz, Kafkához, Joyce-hoz, Dosztojevszkijhez, Koestlerhez, Szolzsenyicinhez, Sartre-hoz? Poppert, viszont, hanyagolta. Borges politikai hajlamait, a Pinochet-vel és Fidel-vel lefolytatott elegáns étkezéseit sem említette. Kiš nem szent; ezt is elmondhatjuk. Ez semmiképp sem jelenti azt, hogy egyszerűen el kellene őt utasítanunk, vagy politikai szemetesnek nyilvánítanunk, infantilis tekintélyrombolás tárgyává tenni, „dupla adag gulyást” szolgálni fel neki, ahogyan azt ő tette Brane Šćepanovićtyal, azon recept szerint, mely ma, annyi évvel az *Anatómiai lecke* után, eléggé ismertté vált ahhoz, hogy minden írónak – kritikusnak úgyszintén – fel lehessen szolgálni.

Mindenekelőtt értenünk és megértenünk kell őt. Majd ambíciózusabban írni, dolgozni azon az irodalmi szövegen, melyet Kiš maga után hagyott. Bizonyos módon ez a szorongást okozó „atyai” (pardon, *Maître*) problémája: a mítosz, mely beindít és paralizál. E merevségre, amennyiben az gondot jelent (ez nem szembeötlő), egyetlen gyógyír létezik: az írás. A polémiák, kiáltások, helyzetharcok és a lázadó gesztusok nem lehetnek segítségünkre. A kérdés az, hogyan lehet prózát írni; a választ csak maga a prózaírás adhatja meg. Ebben az értelemben Kiš kihívást jelent.

³ Az e bekezdésben felsorolt idézetek Jabès *A kérdések könyvéből* származnak, melyről Derrida (állítja Paul Oster) egy 1976 előtti pillanatban kijelenti, „Franciaországban, az elmúlt tíz évben, egy olyan írás sem született, amely így vagy úgy ne kötődne hozzá.” Kiš, tudomásom szerint, sehol sem említi Jabès-t, s azt hiszem, Derridát sem.

David Albahari *Apám evangéliuma* című történetében van egy olyan jelenet, mely szépen illusztrálja az általam elmondani kívántakat. Az atya átkelt az őszi áradások után visszahúzódott folyón. Sáros partot, oldalukra döntött csónakokat, újukra gyötrelmesen induló szállító- és vontatóhajókat látni, sípolást, csengetést és szitkozódást hallani. A folyó alacsony víz-állású, talán fagyos is, mégis folyó - kételyek és bizonytalanságok folyója - ő pedig úgy tűnik, a vízben járt, s most, a part túloldaláról, a „rés” túloldaláról, az elbeszélőt szólítja: „Kelj át! Kelj át végre! Csak kelj át.”

