

S Z E M L E

KÉT ÚJ REGÉNY

Danilo Kiš: MANSARDA; PSALAM 44, Kosmos kiadás, Beograd, 1962.

Danilo Kiš esszéírónak és műfordítónak (az orosz és a francia szimbolisták; Ady, József Attila és Radnóti szerb tolmácsának) ismertük meg; most, első könyvében, két kisebb regénnyel mutatkozik be, két, módszerében tartalmában, nyelvében, stílusában teljesen különböző, de a költői képek halmozásában megegyező írásművel. A két kisregény összehasonlítása nem vezetne pozitív eredményekhez; a különbségek túlzottan nyilvánvalóak, főleges volna őket mint ellentéteket feltüntetni, mert, kénytelen-kelletlen, az egyik módszerét a másik felé kellene emelnünk.

Le kell szögeznünk azonban, Danilo Kiš két regénye példáján, egy általános értelemben is lényeges meghatározást: két merőben eltérő tartalom kifejezésére két egymással ellentétes forma alkalmas csupán. Semmi mást nem bizonyít ez, mint azt, hogy a mű értékét, minőségét a tartalom és forma elválaszthatatlanságában keressük; ez az összetartozás különös jelentőségű Danilo Kiš regényeiben, nem úgy él bennük mint tudatos módszer, mint a metódus általános meghatározása, hanem úgy mint esetenként változó, belső kényszer. A forma és a tartalom összetartozásának általános érvényű törvénye Danilo Kiš regényeiben egyedien jelentkezik, s ezt az egyedit egy egészen individuális belső kényszer determinálja, az alkotó indulata, az indulás első lendülete. Az élmény való körvonalait éppen ez határozza meg legpontosabban.

Most már világos tehát, hogy a két regény különbségeit mindenekelőtt önállóságukban kell megfogalmaznunk, egyedi lényegükben. Ha mint ellentéteket fogtunk fel a két regény egyedi meghatározóit, akkor az egyikkel kizárnánk a másikat, s így minőségeket aligha mutathatnánk fel: az egyik regénnyel kizárnánk a másikat, megsemmisítenénk annak értékeit.

A *Mansard* is és a *Psalam 44* is végső fokon az érzések regénye; tartalmukat leegyszerűsítve, leszűkítve csak így határozhatjuk meg: a *szerелем*. Ezzel azonban

egy nagyon lényeges kérdés elé kerültünk: Danilo Kiš regényeiben, mint általában a modern regény is, nem a szerelem történetét mondja el, legalábbis nem azt hozza előtérbe, nem arra fekteti a hangsúlyt, hanem magát a szerelmet fejezi ki, tehát nem a tartalom szuggesztív hatásával, hanem a tárgy pulzusának kutatásával teremti meg a regényes forma látszatát. A történetet az idő határozza meg, az idő azonban, Prousttól kezdve jó néhány modern regényben elveszti folytonosságát; a regényíró feláldozza az idő kontinuitását a tárgy kontinuitásának, az asszociációk rendszerének, s ezzel egy olyan konkrét szenzibilitást hoz létre, melyet az individuális, egyéni élményen kívül semmi sem határozhat meg. Ez a szenzibilitás kerül előtérbe, ez válik a regény konkrétumává, a regény tárgyává. Tartalmává soha. Mégis: Danilo Kiš regényeinél beszélhetünk egy bizonyos történeusről; ezt legvilágosabban a *Psalam 44* bizonyítja: a szökés éjszakája egy koncentrációs táborból; a szökés után néhány hónapnyi várakozás következik; majd a találkozás. Ez a regény „története”, tárgya azonban egészen más: a szerelem abszolúttá válása, tehát: egyidejű találkozás a halállal és a születéssel. Valami fatális függőségi viszonyt is kifejezhet a halálnak és a születésnek a szerelemben való kapcsolása. Az összefüggés a regény szenzibilitásában van meg, nem pedig a tartalomban, mely, szemmel láthatóan elvesztette eredeti jelentését. A *Mansardban* Danilo Kiš a szerelemnek másfajta dimenziókat ad (az író *szatirikus poémának* nevezi ezt a művét). Itt a véletlen teremti meg az összefüggések látszatát; az idő elveszti jelentését, a hely is. Csak az érzés marad meg, s ezt az érzést mégis a hely (irracionális vonatkozásban) és az idő (kontinuitás nélkül) meghatározza; a padlásszoba (a hely) az új figuratív festészet képeire emlékeztet; a patkányok, az egerek, a svábbogarak, a gyertya, a vizes, beázott falak, a rongyossá nyútt könyvek, a mennyezet közepéről lelógó fekete bársonynadrág és a temérdek fekete nyakkendő, a legtisztább, éterikus érzéseket váltják ki Orpheuszról, aki itt szereti meg, egy képzeletbeli hangszer dallamai mellett (a hangokat a svábbogarak susogása váltja ki) Euridikét. Ők ketten önkényesen választottak egymásnak nevet, s szerették egymást, de amikor *betelt a pohár*, akkor Orpheusz ismét útnak indul (a Jóreménység fokáról érkezett a padlásszobába). Különös világot barangol be. Azután visszatér . . . S így tovább. Könnyedén, minden elmélyülés nélkül mondja el mindezt Danilo Kiš, s az egész íráson valami fanyar fintor nyilvánul meg, valami groteszk valóságmegvetés, valami rakoncátlan játék az álmokkal. A regény, esetenként, költeménnyé válik, de az összefüggések feltárása után, valami ferde megvilágításban, mindezt egy intenzív, szatirikus fanyarság hatja át.

Semmiféle lényegbevágó összefüggés tehát a két regény között nincs.

Most tehát, a két regény érzéstérképének felvázolása után joggal tehetjük fel a kérdést: beszélhetünk-e kon-

vencionális tartalomról, amikor a részletek, a részek, a mondatok önmaguk intenzitásával háttérbe szorítják a tartalmat, s mégis megőrzik a regényes formát, legalább annak látszatát? Bizonyosan nem. Danilo Kiš regényei ezt bizonyítják.

(B. J.)

A RÉG KIHÜLT CSILLAG FÉNYE

Jovan Hristić: ALEKSANDRIJSKA ŠKOLA; Prosveta kiadás, Beograd, 1963.

Az antik irodalom élménye az utóbbi évek jugoszláv költészetének és drámájának egyik lényeges forrásává vált. Marijan Matković, Dominik Smole, Velimir Lukić és Jovan Hristić drámái Miroslav Krleža *Aretaiosz*ával együtt a jugoszláv irodalomnak az antik felé forduló területét bizonyítják; ide tartozik még Slavko Leovac új tanulmánykönyve, melyben a görög tradíciók és a huszadik század jugoszláv irodalmának kapcsolatairól szól. Ez a mennyiségben is számottevő irodalom minőségével, művészi erőnyelével is lényegessé vált.

Jovan Hristić új verskötete, nemcsak szélesíti az antik hatást, nemcsak a hagyományok élménnyé válását bizonyítja, hanem el is mélyíti azt, a költészet lényeges forrásává teszi, a hagyományos költői képeknek újszerű dimenziókat biztosít.

Kétségtelenül nagy veszélye lehet az ilyenfajta költészetnek: a mai világ érzését, a mai ember szenzibilitását, nem azonosítja, de az antik érzésekkel ellenőrizi és ugyanakkor nem tesz lényegbeli különbséget az érzések között, inkább kapcsolatokat, összefüggéseket, találkozási pontokat, mint ellentéteket keres. Így egészen közel hozza egymáshoz a két érzés-minőséget: azt, amit ellenőriz, s azt, amivel ellenőriz. Olyan közelségből vizsgálja a két érzéskomplexumot, hogy közöttük válaszfalakat alig kereshetünk. S így, két élmény forrásában teremti meg azt a veszélyes pontot, melyen mindkettő megsemmisülhet, ellaposulhat, eltűnhet.

Az idő nem determinálja ezt a költészetet: „kiűzve az időből és az emlékezésből”^{*} jelenik meg, egy megfoghatatlan térben valami irracionális lebegést teremt. Ebben a képzeletszulte világban találkozik a korszerű érzés komponense, a hagyomány, az antik irodalom élményével, s a két összetevő eredője egy új valóság lesz, a költészet valósága, a líra, a képek, a poétikus hangulata. T. S. Eliot hermetikus képélménye Jovan Hristić költészetében ezzel valami sajátos konkrét vonatkozást, valami egészen individuális valóság-képet nyer. T. S. Eliot hatása azonban, ettől eltekintve is, nagyon nyilvánvaló. (Nem véletlen, hogy az egyik legszebb Eliot-fordítást, a *Puszta ország* fordítását éppen Jovan Hristić adta.)

* A verssorok fordításában csak az értelem hiánytalan közlésére törekedett a recenzens.

Valami egészen tiszta világban jelenik meg ez a költészet, valami feltételezhető, földközi-tengeri, nyári csillagásban, valami matematikai pontosságú rendszerben, valami szigorú józanság koordinátái között, mint „valami rég kihűlt csillag fénye”.

„Az ablak nyitva, az emlékek, az emlékek vékony függönyén át, a nyár bejön a szobába” — az a nyár, mely a lusta tavasz után az egészség és a munka látszatával jelenik meg, tisztán és ragyogón, mint a geometriai képletek, mint a matematikai axiómák, *s mégis*, „...mert senki sem lehelte ebbe a győzelembe a vereség szellemét”) a nyár a szenvedés és a szenvedély, a tragédia és a kiszámíthatatlan sors képévé válik, ennek a tragédiának tiszta, csillagó metaforájává. A tenger, a tengerpart, ahol a szerelmesek csókja helyén nagy legyek keresik a megnyugvást, a kövek, a piramisok, könyvtárak, gondolatok, verssorok teremtik meg a szépség látszatát, a tökéletes feleletet a nagy kérdésekre, azt a végső, nagy igazságot, melyben kételkedni nem lehet, *de mégis*, a fiatal asztrológus, aki csak nemrég sajátította el a geometria titkait, kételkedni tud, „Mert a csillagok mindig csak a holtaknak adnak feleletet, de milyen kérdésre, azt csak ők tudják.” Ebben a világban, ahol a szépség és a tiszta fogalma a tragédia és a sors fogalmával egyesül, ebben a világban találta meg Jovan Hristić költészetének alapvető sajátosságait, itt tárta fel a feleletet, azt a sohasem végleges feleletet a nagy kérdésekre, melyet az válaszfal teremt meg, mely az istenek és a világ között van, s melyet betölteni még Sándor sem tudott: „Mert ki szeretné más, hogy még egyszer meghaljon az istenek képzetében, mint a szépség?”

„Meglátogatnak-e álmodban még mindig a szigetek?” — ez az a kérdés, melyre a válasz nem mint tudatos, logikus luciditás jelenik meg, hanem, ebben a tökéletes nyárban, ebben a véges szépségű képzeletvilágban, úgy mint a nagy tragédiák deus ex machinája, mint az álom egyetlen feltétele és ellensége, az ébredés, mely kiszámíthatatlan.

Az intellektus harca ez az elemekkel: prométheuszi tragédia.

Jovan Hristić azonban nem mindig következetes: sokszor nagyon is kézzelfoghatóvá teszi az élmény forrását, elárulja a költemény titkos foganását, s ezzel megszünteti a vers, a költemény poétikus igazságának feltételét: a hangulat individualitását. Nem veszi észre azt a veszélyt, melyet az antik élmény, az olvasás és tanulás, tudás és tanulmányozás élménye és a korszerűség élménye közötti válaszfal jelent. Máshol azonban, különösen a *Mezzogiorno*, verseiben az antik élmény olyan intenzitással jelenik meg, hogy eltünteteti ennek a válaszfalnak látszatát, s itt eléri az értelem tragédiájának teljesebb költői megfogalmazását.

Költői törekvése Hristićet a hermetikus, tiszta költészet világa felé vezeti. A *Mezzogiorno* verseiben fogalmazta meg legvilágosabban ezen törekvésének pozitív

költői dimenzióit, itt teremtette meg költészetének ki- magaslóbb csúcsait. Egy-egy kép, egy-egy hasonlat, szim- bólum vagy metafora olyan asztrális tisztaságban, min- den értelmi zavar nélkül jelenik meg, mint a legnagyobb antik igazságok és tévedések formulái. A matematikai axiómák költészetét írja és egy olyan költői anatómiát árul el, melyet a nagy antik szellemek teremtettek meg.

(B. J.)

NÉGY ÉV UTÁN

Illés Endre: KETTÓS KOR. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1962.

Négy év túlságosan rövid idő egy olyan kiforrott és minden tekintetben megállapodott, lehiggadt írónak, mint Illés Endre. Az elmúlt négy esztendő mégis váratlan fordulatot hozott műveiben: az 1958-ban kiadott *Hamisjátékosok* után az 1962-ben megjelent *Kettős kör* egy hirtelen, meglepő metamorfózis bizonyítéka.

Már a kötet első írása, a címadó „Kettős kör” mást mond, főleg másként szól, mint Illés régebbi írásai. S minél tovább megyünk, annál kevesebbet találunk a régi kedves ismerősből. Hol vannak az olyan pompás írások, mint amiket a *Hamisjátékosok*ban olvastunk? Hol a „Szigorlat” ereje, „A fiú” pszichológiai rajza, a „Tollrajzok” lírája, az „Olasz képeskönyv” ezernyi színe és zamata, az „Andris drámája”, hol vannak a „Hamisjátékosok” remekbe szabott figurái, autentikus légköre, hova tűnt a „Szolgák” fölényes gúnyja? Hol vannak azok a témák, amelyek az író kivételes megfigyelőképességéről és ízléséről tanúskodtak?

A *Kettős kör*ben nem tudjuk felismerni azt az Illés Endrét, aki a *Hamisjátékosok* feledhetetlen novelláiban feledhetetlen alakokat rajzolt meg. Amit itt olvasunk, az — meg vagyunk győződve — mind az író képességein alul van. Persze nincsenek itt rossz írások, Illés Endre ma is azok közé az írók közé tartozik, akik nem adhatnak rossz írást, de az egyes elbeszélések, a témák, a jellemek kidolgozása, beállítása, már-már: az író stílusa, mindez és még sok minden arra utal, hogy Illés írói alkataiban és művészetének lényegében változások álltak be. Igaz, Illés kitűnően, érzékletesen festi az atmoszférát („A hullaszekrény”), tud bájos lenni („Nyári táj két figurával”), nem hiányoznak írásaiból a markáns vonások és sötét színek („Alvilág”), de szándékait képtelen leplezni. Talán ez okozza a — ha szabad ezt a kifejezést használnom — hanyatlást, a sajnálatos változást: a mondani- valóba ágyazott nem irodalmi elemek feltörése. Különösen meglátszik ez az egyébként élvezetesen megírt „Ítélet”-ben, a jóval gyöngébb, Illéshez méltatlan „A pofon”-

ban, a bizonyos szempontból elfogadható „Alvilág”-ban, s az egyes részleteiben, a léggör és a jellemek megrajzolásában sikerült, de befejezésében durván célzatos „Az utolsó bukás”-ban. Vannak ezenkívül is melléfogásai az írónak. A „Nyári táj két figuráva!” például sok helyütt egész közel jár a giccshöz, az „Alvilág” és „Az utolsó bukás” realizmusa korszerűtlen és személytelen. Egyes írások hangja már nem is irodalmi („Utójáték”), s Illés páratlan stílusa, melyet régebbi írásaiban ismertünk meg és csodáltunk, csak a „Történet a szerelemről és a halálról” című mesében csillan fel újra. De már az „Alvilág”-on kiütözköznek a rutin jelei, „Az utolsó bukás”-ban pedig sokat markol, keveset fog.

Nincs a kötetben egy írás, amely kiugrana, amely a régi, elragadó Illést idézné. Egy-két leírás, egyik-másik elbeszélés hangulata, „A hullaszekrény”, „Az utolsó bukás” környezetrajza sikerült, ha nem is úgy, mint a *Hamisjátékosok*ban, alakjai azonban szegényesek, egydimenziójúak, fekete-fehérek, szimplák. Már jó előre tudhatjuk, hogyan végzik, mi lesz a sorsuk, s azt is tudjuk, mire miért van szükség. A mozgatóerők mindenütt meztelenül jelennek meg, habár bennünket az írás érdekel, nem a szándékok. Igen, a stílus, az alakok megrajzolása, a témaválasztás egy s z á n d é k áldozata lett, egy művészet futót zsákutcába miatta. Okoljuk egy irodalmi módszer átvételét és alkalmazását?

Az irodalmi élet hatása, ím, Illés Endrét sem kerülte el. S tehet-e valamit ilyenkor maga az író?

(T. L.)